

Hip Hop no bairro Mário Quintana em Porto Alegre: territorializando lutas!¹

Diogo Raul Zanini – Doutorando FAGED/UFRGS

Palavras chaves: Rap, Território, Hip Hop.

Introdução

Em 2017 se comemoraram os 40 anos do surgimento do Hip Hop. Aproveitando a data emblemática a franquia de seriados Netflix lançou em 2016 a série de “*The Get Down*”. Essa série mostra como o *Hip Hop* surge em meados da década de 1970, nos Estados Unidos. O contexto é a cidade de Nova York, no bairro *Bronx*. A série mostra um bairro habitado por uma maioria de população negra e de imigrantes (a maioria caribenhos). O bairro está abandonado pelo poder público, onde acontecem muitos incêndios intencionais a fim de condenar os prédios à demolição, ganhar alguma indenização, reurbanizando o bairro. Esse processo de reurbanização do *Bronx* o tornou uma zona de guerra. O seriado mistura imagens de época com as cenas filmadas em 2016. Esse jogo de imagens e épocas dá uma dimensão histórica do que foi viver no *Bronx* nos anos 1970. *The Get Down* nos apresenta a possibilidade de entendermos como surgiram e se unificaram os quatro elementos do *Hip Hop*. Combinando personagens ficcionais com os personagens reais como o DJ Master Flash, Afrika Bambaata entre outros. A série nos mostra aquilo que corriqueiramente escutamos dos ativistas do *Hip Hop* no Brasil, de que o mesmo *Hip Hop* surge como um movimento que, no princípio, tinha como proposição equalizar os conflitos entre jovens negros moradores de bairros de periferia na cidade de Nova York. Esses jovens eram tanto estadunidenses como imigrantes de países caribenhos, como a Jamaica e Porto Rico. Nesse sentido, o Movimento *Hip Hop* já se inicia como um movimento diaspórico, ou seja, do encontro de populações negras produzido pela dispersão de africanos para e entre o continente americano, e dos fluxos negros contemporâneos. Foi acolhendo essas diversas culturas negras nesse encontro diaspórico nos EUA que o *Hip Hop* ofereceu a possibilidade de mediar os conflitos entre grupos diferentes, mas que compartilhavam uma história comum (a experiência afro-americana em um contexto racista e desigual).

¹ Trabalho apresentado na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 09 e 12 de dezembro de 2018, Brasília/DF.

Essa diversidade social no mundo diaspórico produziu expressões culturais de norte a sul das Américas tais como: Maracatu, Samba, Soul, Jazz, Reggae, dentre outras expressões musicais e culturais e também deram as bases para o surgimento da cultura e do movimento *Hip Hop*. Como veremos, o *Hip Hop* nessa perspectiva surge por meio de diferentes formas de expressões que se cruzam e se complementam, vindo a originar os quatro elementos que o constitui: *Break Boy* (dança), *Graffiti* (pintura e artes plásticas), *Rap* (do inglês *rhythm and poetry* - Ritmo e Poesia, a música tocada, letrada e rimada pelos rappers) e o *Dj* (*Disc Jockey*, o elemento que produz e toca as bases instrumentais das músicas).

Com forte influência dos movimentos negros da década de 1960 e da cultura de rua, o movimento *Hip-Hop* construiu ética e estética inovadoras para a juventude pobre, moradora das periferias das cidades, com o intuito de se colocar como alternativa ao modo de vida dos jovens, valorizar a cultura popular e as diferenças étnico-raciais. Esses subúrbios constituem verdadeiros guetos, nos quais incide todo tipo de problema: pobreza, violência, racismo, tráfico de drogas, carência de acesso a bens e serviços. (COSTA e MENEZES, 2009, p. 200)

O *Hip Hop* pode ser considerado um importante desdobramento da diáspora Afro-americana. Considerando que a história do *Hip Hop* começa pelos Estados Unidos, podemos perceber que há conexões de artistas do *Hip Hop* em várias partes do mundo². Produzindo músicas, eventos, enfim, se expressando através dos quatro elementos, essa articulação pode ser observada entre artistas de países como Chile, Brasil, Angola, Portugal, entre outros. Tal cenário nos apresenta a possibilidade de dimensionarmos o *Hip Hop* como um movimento que não tem um polo difusor, podendo envolver rappers, *dj's*, *b.boys*, *b.girls*, grafiteiros e grafiteiras de e em qualquer continente, e a qualquer momento.

No Brasil, o *Hip Hop* chegou na década de 1980 embalando os bailes *Blacks* nas grandes cidades brasileiras. Era um tempo onde não existia cd player. Nas festas as

² A dissertação de mestrado de Silvana Carvalho da Fonseca problematiza as relações diaspóricas a partir da conexão entre três *rappers*, cada um de um país distinto, no caso Brasil, Angola e Portugal. A Banda *Front Lr* de Viamão/RS já produziu música em conexão com *rappers* de Angola e Chile, tais exemplos nos mostram articulações que escapam a uma lógica de um centro difusor, que poderia ser os EUA. Estamos diante de articulações conectando artistas do sul do globo, fomentando uma relação mais sul-sul e com outras partes do mundo.

músicas eram reproduzidas em discos de vinil (LP) que giravam nos toca-discos, enquanto na pista de dança eram criados passos acompanhados por multidões. Nas paredes, os grafites expressavam uma diversidade de mensagens.

A principal porta de entrada do *Hip-Hop* no Brasil, no início dos anos 1980, foram os chamados Bailes *Black*, onde se ouviam músicas *soul* e *funk*. Seu primeiro registro no cenário musical data de 1988, em São Paulo, com uma coletânea intitulada “*Hip-Hop Cultura de Rua*”. Mas, ainda na primeira metade da década de 1980, começaram a surgir os *rappers* brasileiros pioneiros, como Thaíde e DJ Hum, MC Jack, Racionais MC’s e também os primeiros dançarinos de *break*, que se reuniam em locais como a Rua 24 de maio e a estação São Bento do metrô, em São Paulo. (COSTA e MENEZES, 2009, p. 200)

Em Porto Alegre, o movimento *Hip Hop*, assim como em São Paulo, iniciou nos anos 1980, na chamada *Esquina do Zaire*³, com as apresentações de *break boys* e os Bailes *Black*.

Datado de abril de 1983, o *Hip Hop* começou em uma roda de dança *break* na Esquina Democrática no centro de Porto Alegre. Tal espaço, segundo Bittencourt (1995), era parte de um território negro na região central da cidade, conhecido como Esquina do Zaire. Foi batizado com esse nome devido ao jogo entre Brasil x Zaire da Copa do Mundo de 1982, em que os negros reuniram-se na esquina para torcer pelo time africano como símbolo da sua verdadeira raiz étnica. Nesse território, reuniam-se representantes do Movimento Negro e personalidades políticas da época. (MAFFIOLETTI, 2013, p. 97)

O *Hip Hop* em Porto Alegre formou e inspirou muitos artistas e ativistas ao longo de seus mais de 30 anos de existência pela cidade. Passando por dj’s como Nezzo e G.Power, *b.boys* e *b.girls* como Jukinha e B.Séia, grafiteiros como Duda e Cuca, e *mc’s* como Nitro Di e Malu Viana (Flor do Gueto).

Em sua dissertação de mestrado, Maria Andréia dos Santos Soares (2007) nos apresenta um registro relevante para pensarmos o movimento Hip Hop em Porto Alegre e em outras cidades do Estado, como Santa Maria, por exemplo. Soares, que graduou em Teatro pela UFSM, nos mostra um contexto onde o rap era considerado dentro da

³ Rua dos Andradas, esquina com Av. Borges de Medeiros, conhecida popularmente como Esquina Democrática.

academia como música de “maloqueiro”. Mas também não acadêmicos tinham uma visão não muito favorável ao Hip Hop, pois diziam se tratar de uma cultura estrangeira (SOARES, 2007, p.15). Ao analisar a origem do movimento Hip Hop em Porto Alegre, ela aponta uma perspectiva inicial de promover a inclusão social e a cidadania, ou seja, o movimento Hip Hop já começa, na cidade, como uma cultura promotora de protagonismos dos sujeitos de populações periféricas, que por meio dos diversos elementos exprimem suas pautas políticas.

Ao analisar a cidade como um espaço-tempo de conflitos e ações coletivas por emancipação social e política, desencadeadas por diversos atores sociais a partir dos anos 1970, SPOSITO (1994) se depara com a complexidade de conflitos e disputas, que podem ser de classe social, gênero, geracional, a inserção no mundo do trabalho, na escola, e a sociabilidade produzida por jovens de periferia em uma cidade marcada pela desigualdade social. O *rap* é um elemento do Hip Hop que é identificado com a cultura de rua, e também com a denúncia e o combate a exclusão social. Se a escola, o trabalho e a família não correspondem ou não satisfazem a expectativa de muitos jovens, as ruas por outro lado comportam os jovens que estão excluídos desses processos.

O *rap* enquanto gênero musical problematizaria três dimensões da vida dos jovens negros moradores de bairros periféricos (SPOSITO, 1994, p. 168). Uma dimensão que tenciona os dilemas da população negra em uma sociedade hegemonicamente dominada pelos brancos. Uma segunda de caráter social, que denuncia as condições dos trabalhadores de baixa renda e uma terceira, que aponta para as diferenças geracionais, na qual questionam o acesso ao emprego e a educação. Sposito também reconhece a origem jamaicana e urbana do *rap* nos subúrbios de Nova York. Segundo a autora, trata-se de uma recriação da tradição oral da África Ocidental, dos *Griots*. Essa tradição oral foi sendo transmitida nas *plantations*, e pelos prisioneiros negros, que cantavam como forma de lamento e denúncia de sua situação. A noção de territorialidade vem com força para a análise do *Hip Hop* a partir do termo êmico “*pedaço*”, que se refere tanto ao espaço de um bairro, como um grupo de rap, uma “*posse*” de *b.boys*, as *crews*, a identidade coletiva de um grupo, coletivo etc.

De forma semelhante TELLA (2015), em seu trabalho junto a B.Boys na cidade de João Pessoa/PB, também aponta para a territorialidade dos “*pedaços*” constituídos pelos diversos grupos que compõem as quatro artes do Hip Hop. Este dado é relevante,

pois em Porto Alegre essa quatro artes são consideradas como elementos. O autor também nos apresenta um “*quinto elemento*”, que estaria vinculado as quatro artes e envolveriam consciência política e étnico-racial. A mobilidade entre os integrantes dos grupos, que hoje tocam em um espaço e amanhã podem estar em outro, o que nos ajuda a pensar a circulação desses jovens em suas trajetórias artísticas e de ativismo pelo movimento *Hip Hop*. TELLA (2015) traz a articulação de um grupo de *b.boys* pela cidade para executarem oficinas de dança em uma escola pública de um bairro periférico, que o autor refere-se como *desassistido*, denunciando a carência de espaços públicos para o ensaio e organização dos *b.boys*. As oficinas são relevantes, pois nelas se difundem a história e a importância do movimento *Hip Hop* (TELLA, 2015, p. 127). Os jovens que se organizam em seus grupos se apresentam em praças públicas e no calçadão da praia com o objetivo de arrecadarem fundos para seus encontros com *b.boys* de outras cidades e estados, promoverem a sua arte e fazerem relações. Tal como no contexto estudado por SPOSITO (1994), entre esses jovens prevalece uma lógica de solidariedade, na hora de compartilhar alimentos e dinheiro para comprar um lanche, além de se apoiarem com roupas e calçados para manterem suas atividades de dança. Assim como em São Paulo, os jovens *b.boys* de João Pessoa traçam suas estratégias de resistência, que o autor apontou como três: a batalha em casa para convencer os pais da importância da atividade que exercem, a divulgação do break a partir de suas próprias atividades, e por último a do estilo, ao se afirmarem enquanto *b.boys* em sua maioria negros e de periferia, enfrentando a discriminação e os estereótipos que marcam os adeptos dessa arte.

Em Aracaju, MARCON e FILHO (2013) nos trazem a cena das “*posses*” e do movimento Hip Hop como um movimento cultural contemporâneo, como um estilo das expressões culturais das ruas e reconhecem sua origem na década de 1970, como decorrência do movimento pelos direitos civis nos EUA. As “*posses*” seriam organizações coletivas, pedagógicas e políticas de atuação dos jovens que as compõem. Mais uma vez a questão da denúncia de que os jovens do Hip Hop sofrem com o estigma da violência a que são submetidos em seus contextos de origem, no caso, os bairros de periferia, de população negra e pobre. Os jovens, através das “*posses*”, disputariam território para suas artes em espaços públicos como escolas, na perspectiva de oferecer aos jovens dos bairros de periferia uma opção de lazer e atividades que os tirariam do caminho da drogadição e atividades ilícitas (MARCON e FILHO, 2013, p.

523). O texto descreve a diversidade de atuação no campo político dos jovens envolvidos no *Hip Hop*. Enquanto uns participam de organizações do movimento negro sergipano, outros atuam junto a partidos políticos, visando potencializar projetos ligados ao movimento Hip Hop na capital e no Estado de Sergipe. O movimento *Hip Hop* para esses jovens seria “mais do que uma expressão artística, e sim uma ação política que busca a possibilidade de intervenção direta nos espaços comunitários onde vivem” (MARCON e FILHO, 2013, p. 533).

As pesquisadoras COSTA e MENEZES (2009) fazem uma análise descrevendo a expansão urbana das grandes cidades brasileiras a partir da década de 1950, apontando para o crescimento desordenado que surgiu a partir do êxodo de pessoas do campo para as cidades. Esse crescimento desordenado originou, dentro de uma lógica de segregação urbana, os territórios periféricos como vilas e favelas. As autoras constataam a existência de uma lógica entre o centro e a periferia das cidades como uma relação de contraste, em um cenário onde a periferia é desprovida de infraestrutura e os conflitos de classe são percebidos com maior exatidão. O *Hip Hop* surge então como uma ferramenta de engajamento político e comunitário para problematizar suas realidades, e o rap possibilitaria o reconhecimento de uma realidade e de lugares. O engajamento dos jovens no *Hip Hop* favorece um cenário de mobilização para mudança de suas trajetórias individuais e coletivas (COSTA e MENEZES, 2009, p. 203), gerando reivindicações por melhorias nas áreas de saúde, educação, lazer e saneamento. A comunidade imaginada aqui seria a da escassez de recursos, a da precariedade dos serviços públicos prestados pelo Estado, ou seja, mais do que uma identidade fixa, a noção de comunidade representa uma estratégia de mobilização discursiva desses jovens, que ao se referirem como “irmãos” estão se remetendo a situação de desigualdade que estão inseridos e estão combatendo.

O referencial sobre o Hip Hop é bem extenso, e a partir dessas leituras podemos pensar em alguns eixos comuns expostos nas etnografias realizadas em diversos pontos do Brasil. Um seria em relação a denúncia por parte dos ativistas negros em relação a condição racial a que estão submetidos num país racista, o da violência e estigma a que são estereotipificadas suas populações periféricas, a precariedade, de descaso do poder público com esses bairros, vilas e favelas, e um elemento fundamental: as artes e o conhecimento como armas para a transformação de suas trajetórias de vidas individuais e coletivas. Um conhecimento que se coloca de forma afirmativa em relação

ao pertencimento étnico-racial e sua condição de cidadão e cidadã pobre nos médios e grandes centros urbanos brasileiros. Por isso a importância de etnografar e problematizar teoricamente o *Hip Hop*, como um movimento que está na linha de frente dos processos de emancipação em territórios periferizados.

Breve contextualização do Bairro Mário Quintana

Segundo dados oficiais, o Bairro Mário Quintana foi decretado pela Lei Municipal nº 8258 de 1998⁴. Localiza-se na região nordeste da cidade de Porto Alegre. O Mário Quintana tem como limites dentro da cidade os bairros Rubem Berta, Jardim Leopoldina, Passo das Pedras e Morro Santana.

O bairro também faz divida com dois municípios: Alvorada ao leste, e Viamão.



Imagem 1: Localização do bairro Mário Quintana em Porto Alegre⁵

Porém a história de ocupação da região que veio a se tornar bairro, remonta o final do século XIX. Era uma região conhecida como Capão da Fumaça, e com o passar dos anos o local foi sendo ocupado por várias chácaras, se tornando com o tempo conhecida como Chácara da Fumaça. Segundo o rapper Chapa Halls, morador da Chácara da Fumaça, essa fumaça derivava da queima de eucalipto, planta muito encontrada na região.

“a Chácara da Fumaça leva esse nome por que na antiga tinham muitos eucaliptos, e era tipo uma chácara mesmo, então o

⁴ Disponível em: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/cgi-bin/nph-brs?s1=000021986.DOCN.&l=20&u=%2Fnetahtml%2Fsirel%2Fsimples.html&p=1&r=1&f=G&d=atos&SECT1=TEXT>

⁵ http://dopaonlineupload.procempa.com.br/dopaonlineupload/1857_ce_172548_5.pdf

pessoal fazia muita fumaça, por que usava o eucalipto pra fazer lenha, e aí ficou o apelido Chácara da Fumaça” (Chapa Halls, 2016).

Há uma controvérsia entre quantas vilas afinal compõem o bairro, mas, observando as narrativas locais, poderíamos afirmar que existem mais de 30. As mais conhecidas e citadas são a Chácara da Fumaça, Safira, Chico Mendes, Eucaliptos, Batista Flores, Wenceslau Fontoura, Timbaúva, Tarso Dutra, Jardim do Verde, entre outras.

Eu frequento o bairro desde 2003/2004 e as condições socioeconômicas do bairro continuam precarizadas. O bairro até hoje não possui uma escola de Ensino Médio. Embora as principais ruas estejam pavimentadas e possuam rede coletora de esgoto, não há uma estação de tratamento, o que faz com esse esgoto vá parar em algum arroio da região. Mas as vilas, grosso modo, estão sem saneamento básico, e sem pavimentação. As casas são de madeira e de alvenaria, nas vilas mais antigas estão as casas maiores e melhor estruturadas. Nas vilas mais recentes se vê muitas casas, pequenas e com pouca estrutura, típicas de ocupações recentes, onde a insegurança jurídica sobre a permanência nesses territórios, e a pouca disponibilidade de recursos, desestimula o investimento em melhorias de suas casas.

Por outro lado à paisagem apresenta um verde intenso, e pouca verticalização, o que para alguém de fora do bairro dá uma sensação de estar em uma cidade do interior ou mesmo numa área mais rural da cidade, lembrando que no local há o histórico de ser uma região de chácaras e sítios.

Mas para quem não é do bairro, a visão que predomina sobre o local é estereotipada, e constantemente alimentada pela imprensa, que enfoca a violência ocorrida no bairro em seus meios de comunicação, seja através dos jornais e telejornais da cidade. Por se tratar de uma região pobre, habitada por pessoas negras, e com pouca ou nenhuma infraestrutura, o bairro se torna alvo fácil de uma visão preconceituosa que acaba por afastar e dificultar uma relação mais positiva com sociedade.

Os moradores com quem conversei tem consciência da visão negativa que recai sobre o bairro, ou, sobre as vilas que o compõe, uma vez que isso impregna as suas

vivências. Nego Dano, um dos entrevistados, viveu boa parte da sua vida na Vila Safira, uma das que compõe o Bairro:

...e a Safira no caso quando tu ia procurar emprego. Eu passei por isso. De tu botar no teu currículo de emprego Safira, na hora já era excluído do processo. A Safira era um bairro violento e só mora bandido, e as mortes. E até hoje, ontem mesmo, não chegou a escurecer, e não deu sete horas da noite aqui e deu um tiroteio de uma hora, depois deu mais um de uma hora. É uma zona de guerra, aí tu vai assim com o nome de Safira, tu chega nos lugares as pessoas... E hoje é o Mário Quintana, as pessoas trocaram o nome Mário Quintana para tirar esses estigmas, de que é um bairro violento. E hoje é o Mário Quintana e continua a mesma coisa, por que não adianta trocar o nome e não trocar os problemas (Dano, de 2016).

Quando se fala em processo de estigmatização, ou estereotipificação (HALL, 2010) não quer dizer que se queira negar a existência de problemas nas vilas do bairro, vinculados à condição socioeconômica dos moradores, a falta e precarização de políticas públicas no bairro. O próprio problema da violência, para além de ser acionado como um recurso de estigmatização, efetivamente faz parte do cotidiano, relacionado às disputas entre facções do crime organizado, especialmente do tráfico de drogas, não apenas no bairro Mário Quintana, e também em outros bairros, e vilas da cidade. Mas por outro lado, não é uma violência generalizada, direcionada para qualquer morador ou visitante do bairro, mas sim direcionada aos membros das facções em disputa. Nesse sentido, à imagem de uma “zona de guerra”, se contrapõe a imagem do lugar enquanto um espaço de liberdade. Quando pergunto a Nego Dano sobre o que ele destacaria de positivo no bairro, ele responde:

A liberdade de tu poder ir e vir, das crianças de poderem estar na rua. Hoje em dia num bairro assim, várias vezes eu falo com a rapaziada, eles me dizem assim “se eu ganho dinheiro não saio da vila”. Se eu ganho dinheiro eu não saio da vila, vou construir, melhorar minha casa aqui entendeu? Isso de tu poder ficar aqui com uma cerca desse tamanho, portão baixinho, criar meus filhos na rua entendeu? Não tem preço! Por que hoje em dia se tu for morar em outro lugar tu já não tem essa mesma liberdade,

e aqui por ser conhecido de todo mundo, ou não, eu tenho certeza que em qualquer outra vila, eles dizem que as vilas são lugares violentos, e o descaso do governo causou isto. E hoje um burguês num bairro burgo já não anda mais protegido, só as grades já não são mais suficientes para proteger ele, a própria vida dele, a integralidade física e dos bens materiais dele (Dano, 2016).

O processo de estigmatização em razão do local de moradia, associado com o preconceito de classe e raça, também é percebido como um fator de exclusão da sociedade mais ampla, por parte de Chapa Halls, especialmente no mercado formal de trabalho quando o questiono sobre sua leitura sobre o bairro:

Chapa: A mais positiva, foi a pavimentação, a regularização de algumas casas também, que era muito difícil. Era um ponto de referência que o pessoal dava como endereço para poder virem as cartas. Coisas que em pleno século XXI, que ainda não estavam no mapa. Então a pavimentação a regularização das casas foram os maiores pontos.

Diogo: Isso começou mais ou menos quando?

Chapa Halls: isso começou, por incrível que pareça, foi de 1999 a 2005 ainda. Até 2005 tinham pessoas que ainda não tinham conseguido ter a regularização das suas casas, terem suas casas ligadas no mapa.

E um dos grandes problemas que pessoal aqui enfrenta é na procura de emprego que quando o pessoal (morador) diz que é daqui o pessoal (empregador) fica ainda restrito, rola esse preconceito ainda com que é do bairro Mário Quintana.

Diogo: Mas por que tu acha que tem esse preconceito?

Chapa Halls: Um pouco é por causa da fama que o bairro ainda infelizmente tem, de um bairro violento, de um bairro pobre, de um bairro carente. Eu sei que não é um problema só daqui, que o pessoal da (zona) sul deve enfrentar também, da Restinga, da Cruzeiro, da Bonja (Bom Jesus) e das demais localidades (periféricas). Mas infelizmente ainda rola esse preconceito. Têm pessoas aqui que seguinte, chegam a assinar currículo e “onde você mora?” “a no Rubem Berta”, sabe, ainda falta essa identificação com o ponto daqui ainda. Poder dizer “eu sou do bairro MQ” e bater a mão entendeu. Então muitas das vezes têm vergonha e outras simplesmente pra não estar na mira de olhares preconceituosos ainda tem aqui (sobre o) no bairro. (Chapa Halls, 2016)

Para o rapper Chapa Halls morador da vila Chácara da Fumaça a questão da discriminação e dos estereótipos (HALL, 2010) lançados sobre os moradores do Mário Quintana é um ponto de tensão forte.

Quando eu perguntei ao Chapa Halls sobre os pontos positivos e negativos no bairro, ele rapidamente afirma a comunidade como o ponto principal, e a importância da regularização fundiária das casas e da recente urbanização das ruas. Mas reconhece o problema da violência e da estigmatização que enfrentam por conta do rótulo de local violento.

Chapa: Os pontos positivos é a comunidade em si. A comunidade ainda tem aquela coisa de muita união sabe, quando acontece alguns acidentes como esse temporal que um pessoal perdeu as coisas o pessoal é muito unido, chegam a fazer aquela mobilização para ajudar um ao outro. O pessoal é o ponto número um daqui, entendeu? A comunidade em si, se mantendo em termos de ajuda ao próximo, é o valor, a coisa mais preciosa que tem aqui. E o ponto negativo é o que está acontecendo em todo o Rio Grande do Sul, essa guerra de tráfico, nesses anos que eu estou aqui perdi vários irmãos pro tráfico, pras drogas, então isso que é o ponto mais negativo. Mas isso não é um problema só daqui, é todo o RS tá assim, todo o Brasil está assim nessa falta de segurança, nesse descaso do poder público, que não investe no lazer na educação. (Chapa Halls, 2016).

Abaixo, procuro reconstituir a trajetória dos sujeitos/protagonistas que foram entrevistados até o momento, de forma a compreender a relação que mantêm com o Bairro Mário Quintana e o Hip Hop como uma forma de mediação com este local e com outros espaços que ocasionalmente ocupam na cidade:



Nêgo Dano, grupo *Rap D'Rua*

Adriano Rodrigues da Silva nasceu em Porto Alegre no ano de 1980. Nego Dano tem

uma ligação com a música a partir de seu avô que era membro fundador da escola de samba Acadêmicos do Samba.

Trabalha atualmente como oficinairo (oficinas de Hip Hop) e faz “bicos” (construção civil, etc.). Conforme relata:

“Já trabalhei em um monte coisas: na Termolar, fábrica de calçados, fábrica de fraldas, dez tipos de fábricas diferentes, trabalhei muito tempo em oficina mecânica também. [...] Terminei o segundo grau e no caso já fiz Enem, já fiz vestibular, mas ainda não consegui entrar numa universidade, mas tamu aí no corre. Queria estar estudando História. Porque História conta história! (risos) Por isso que eu gosto de História (Dano, 2016)”

O que Nego Dano exprime remete para a reprodução de uma mesma condição social através das gerações, cuja principal característica é a precariedade do acesso ao trabalho formal. Ao abordar na entrevista a trajetória profissional dos pais, relata:

Diogo: tu poderia falar um pouquinho dos teus pais, qual a trajetória profissional deles?

Dano: o meu pai e minha mãe no caso assim como outros, eram outros tempos, trabalharam em tudo que é subserviço que tu pode imaginar, até que determinado ponto da vida tiveram a oportunidade sim de trabalhar na prefeitura, e aí se aposentaram pela prefeitura(de Porto Alegre). E naquele tempo os concursos eram diferentes.

Diogo: E o que a tua mãe fazia lá na prefeitura?

Dano: Minha mãe entrou como faxineira, e se aposentou como contínua, trabalhava com a administração, protocolo essas coisas assim, por ser uma pessoa comunicativa teve esse ponto, conseguiu sair da faxina. Meu pai trabalhava na SMOV, trabalhou com asfalto, depois iluminação pública.

(Dano, 2016)

Chapa Halls, grupo *Alvo X*

Anderson Luis Silva da Silva nasceu em Porto Alegre, tem 34 anos, está solteiro, e tem uma filha de 10 anos. Ele chegou a morar em uma ocupação do Movimento do Sem Teto com a mãe da sua filha, mas depois que eles se separaram decidiu voltar para o Mário Quintana. Chapa Halls completou o ensino médio e pretende cursar jornalismo como uma forma de complementar o trabalho que ele faz no Hip Hop. Ele nasceu na Bom Jesus, mas foi no MQ que sua família conquistou sua própria moradia:



“Eu nasci na Bom Jesus, fiquei até meus sete anos lá, na época o meu pai tinha conseguido um emprego de zelador, no qual ele tinha que mora no serviço, então a gente foi morar lá na Praia de Belas, no edifício que ele trabalhava, e aí em 94 ele perdeu esse serviço, e automaticamente a gente veio morar pra cá, pro bairro MQ, onde nós tivemos a condição de ter nosso lar, nosso mesmo, até por enquanto na Bom Jesus era uma casa alugada, e foi aqui que a gente conseguiu nosso canto mesmo, nossa casa própria. (Chapa Halls, 2016)

O histórico profissional e familiar de Chapa Halls também se assemelha com o do Dano quando o tema é precariedade ao trabalho formal e relações familiares. Ambos foram criados principalmente pelas suas mães que se separaram de seus pais. Atualmente ele e sua mãe têm um pequeno comércio no bairro, no espaço da sua casa, inspirado no tempo em que eram camelôs no centro da cidade:

Diogo: E os teus pais, qual o histórico profissional deles?

Chapa: Minha mãe sempre foi camelô, meu pai trabalhou como zelador. Meu pai faz desde 1999 que eu não vejo ele, então hoje eu não tenho uma ligação próxima com ele. Quem é meu pai e minha mãe é minha mãe. É essa aí que eu tenho o maior respeito, e que eu tento ajudar na medida do possível.

Diogo: E tua mãe trabalha contigo na loja?

Chapa: Trabalha comigo, hoje em dia somos sócios, tanto que nesse trabalho que a gente faz informal (o do Hip Hop), fora da minha loja, ela que me apoia, ela que fica tocando enquanto eu to girando por aí. (Chapa Halls, 2016)

Podemos analisar as semelhanças entre Dano e Chapa Halls em vários aspectos. A valorização das pessoas do local, o problema da violência e da estigmatização, as dificuldades no acesso ao trabalho formal. E não é só na descrição dos pontos positivos e negativos sobre o MQ, também possuem uma ligação com o samba, Diferente de Dano, Chapa Halls não tem uma relação direta com o parentesco e sim com a amiga de sua mãe que era sambista e escrevia letras de samba para a comunidade sambista na cidade.

É nesse contexto que o hip hop emerge como uma linguagem de construção de outras representações sobre o bairro, que espelhe outras vivências dos seus moradores que convivem com a violência, mas não se limitam a ela:

E o bairro aqui pra mim, sempre que eu estou e posso, eu falo em nome do bairro, que a nossa luta, a minha luta principal é transformar o bairro MQ num ponto de referencia cultural de Porto Alegre. Tirar essas imagens que o pessoal que não é daqui têm: “Bah o bairro MQ, nossa, é ponto de violência” e a minha luta e a luta dos demais irmão que se pecha, é fazer aqui um ponto de referencia, mostrar o lado bom, tem uma pá de pessoas trabalhadoras, uma pá de pessoas que lutam e apesar das dificuldades são pessoas honestas, trabalhadoras, são pessoas gente boa, simples, humildes, e de um grande coração. Então essas pessoas que a gente tenta representar, que a gente tenta trazer algumas atividades para essas pessoas, principalmente para essa molecada que tá vindo agora. Por que na nossa época a gente não tinha isso aí, na nossa época a gente tinha o skate, se pechava na madrugada pra trocar umas idéias, e muitos irmãos,

muitas irmãs a gente perdeu por causa dessa violência. Então a idéia é a gente estar recuperando essa rapa(ziada) aí, se não for pelo lado da música, mas dar alguma atenção positiva pra eles. Essa é a nossa luta toda aqui no bairro, e enquanto a gente tiver força essa vai ser a nossa militância, essa vai ser a nossa luta. Por mais barreiras que a gente enfrente diariamente, falta de apoio, essa vai ser a nossa luta. Enquanto a gente tiver força vamos estar nessa luta, mudar o bairro e quem sabe ser um ponto de referencia para essa molecada aí, essa é a nossa idéia. (Chapa Halls, 2016).

A música “*Mário Quintana*”⁶ representa a versão do grupo Alvo X sobre o que seria o bairro, seus desafios, e as alianças que compõem a formação do grupo com rappers de outros bairros, no caso com o Fubu do bairro Bom Jesus, que é o bairro de origem do Chapa Halls. Ela descreve a precariedade do bairro em relação aos equipamentos públicos urbanos, e a luta diária dos moradores por respeito, dignidade e principalmente pela sobrevivência. Dano e chapa Halls possuem compreensões sobre o bairro a partir das vilas em que residem.

Mário Quintana

*Mário Quintana contada em prosas e versos
Dos barracos de madeira aos becos de difícil acesso
Dos campos de terra ao valão Mirim,
Fumaça um, Fumaça dois,
Mutirão Valneri, Safira, Batista Flores
O que nos une são diversos fatores
Vontade de vencer acima de tudo
Coragem de enfrentar o mundo
Com muito respeito
A 497 pode crê
Ideias realistas pra prevalecer
Mais um elo da corrente
Segundo sempre em frente
Nosso objetivo é o mesmo
E estamos junto minha gente
Mas no dia a dia o que vale é a coragem
Representado CHF (Chácara da Fumaça)
Sempre na humildade, na humildade
Mário Quintana, Quintana
Me convocaram aqui estou mais um gladiador direto da Bom Jesus
Com meus parças sem trapaça completando a família o time mudou mais e a
mesma correria
470 e o brasão carrego a união da 17 não se mete vamos até o Capão
Tudo junto lado a lado formando a corrente
A partir de hoje ninguém segura a gente
Verme sai da reta a cobrança vai ser direta*

⁶ Música disponível no Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=ZItPYohhECY>

*Quando ouvir o meu som, sabe q não vai ser bom, punição pra cuzão,
talarico ladrão, Que não acreditou, não valorizou, então chora infeliz te liga
na raiz*

2014 nova cara alvo X

Mário Quintana, Quintana

Manifestante erga o semblante

A confiança sangue bom

Abraça a ideia

Compromisso favela sem dar guela para bandidão cuzão

Tá no Capão de arma na mão

Assustando a população

Pagada feia tem criança tem coroa

No meio dessa treta

O pedaço dos outros tem que ser respeitado

Cada um com seu espaço sem fracasso

Eu quero a paz Um algo mais só se faz se correr de atrás

Mas tá valendo

Vamos seguir em movimento

Sem perder tempo

Nem o respeito

Da zona nordeste, CHF manifesto

(Letra: Mário Quintana, Grupo: Alvo X, II versão, 2014.)

Nego Dano nasceu na Vila Jardim, mas atualmente reside na Vila Safira, uma das que compõe o bairro MQ.

No caso Minha avó (materna) sempre morou aqui no bairro. Eu nasci na Barão de Bagé, na Vila Jardim, e vim pra cá depois. Eu sempre vinha pra cá direto com a minha família e foi isso. [...] Que a minha mãe fala e eu me lembro, na real, que na minha memória eu sempre estive aqui. Sempre estive aqui, por que eu vinha pra cá direto. Passava muito tempo aqui, minha mãe ia trabalhar e a gente ficava com a minha avó. E me lembro que com seis anos, a gente veio em definitivo pra cá. (Dano, 2016)

Ele fez deslocamentos de residência por vários locais da vila Safira, por outras vilas da cidade (Cruzeiro, Santa Tereza, Cohab Cavallhada...) e também em outros estados. Mas manteve a Vila Safira como o ponto fixo de referência...

Diogo: e no caso por que tu resolveu morar em outros lugares e por que tu resolveu voltar pra cá.

Dano: Eu penso que aqui é o meu lugar. Gostou muito de ir pra outros lugares, mas gosto muito de voltar pra cá também. Eu vejo assim, que todo mundo tem o direito de querer ir e voltar, e

ter essa possibilidade. E nisso eu sou um privilegiado, que tive a oportunidade de ir à outros lugares e voltar de cabeça erguida, e voltei mais por que eu tenho coisas para fazer aqui. Que eu não fiz ainda, e que eu vou fazer entendeu? E de repente não seja só para mim, nem é só para mim, mas é pros outros. Tenho as minhas coisas pessoais que eu quero fazer, e tem as coisas para esse lugar aqui, para este bairro, para estas pessoas daqui. (Dano, 2016)

Dano nos mostra que gosta de morar em outros bairros, mas que acaba voltando para a sua vila. Estes dados, a música, as entrevistas nos remetem a noção de que há uma sobreposição de referências territoriais, uma tensão entre a forma como os moradores percebem o espaço, a partir dos vínculos concretos de pertencimento, e a nomeação de uma área geográfica oficial (como Mário Quintana).

Pode ser estratégico para a prefeitura nomear o espaço enquanto um bairro da cidade, pois está situado em uma zona limítrofe. Mas ao mesmo tempo, a própria nomeação do bairro poderia ser interpretada como uma resposta do poder público às demandas e mobilizações por regularização fundiária de posses constituídas por meio de ocupação. Nego Dano informa do processo de regularização da Vila Jardim do Verde, vizinha da Vila Safira, que implicou “uma caminhada daqui até o centro, até a Prefeitura de Porto Alegre”:

Era a última vila limite entre porto alegre e Viamão, nessa região. E a gente está num triângulo, ali é Viamão, aqui é Alvorada, é a última vila, o último recanto que nunca foi assistido em nada, depois de muita luta, da minha parte, da dona Vera, que é uma líder comunitária, mas teve muito da minha mão, e acho que isso é irrelevante, minha intenção não foi essa, de querer ganhar crédito nisso entendeu, mas lutar pela minha própria moradia e vendo que era pela moradia de várias outras pessoas que precisavam. Tem 500 famílias aqui que reverberou em outras partes da vila (Dano, 2016)

Chapa Halls desde que se mudou para o MQ em 1998 sempre morou na vila Chácara da Fumaça, ou CHF como costuma se referir à vila. Interessante pontuar que o

próprio nome Chácara da Fumaça remete a uma história anterior a da nomeação da área como bairro.

Conclusão

Outro ponto importante que pode ser observado no bairro Mário Quintana refere-se à regularização fundiária. Esse é um ponto de tensão permanente com o poder público, o bairro tem as vilas que passaram pelo processo de regularização e também tem as vilas que foram ou estão sob ameaça de despejo. Na vila Tarso Dutra por exemplo é possível ver casas destruídas em terrenos que foram alvos de desapropriação pelo poder público.

Ao analisarmos a relação entre moradores e as vilas com o bairro, percebemos que as vilas são uma referencia mais forte do que a noção de pertencimento ao MQ. Como diz o próprio Dano “O bairro Mário Quintana tem 32 sub vilas que compõem o bairro. E as 32 sub vilas tem alta dificuldade em identificar o bairro como MQ. Cada um se intitula como sua própria vila. Daí são vários fatores.”

Podemos afirmar que atualmente os grupos Alvo X, Artigo 288, D’Rua, compõem o centro articulador do Hip Hop no Mário Quintana. Esses grupos se envolvem com outras organizações, como a Ong SUVE (Vila Eucaliptos), os campos de futebol como o Vasco ou Vasquinho (Vila Safira), a Ong Tribo de Leão (Vila Tarso Dutra) cujo enfoque é dar formação musical em instrumentos para crianças e jovens. Essa perspectiva afro-diaspórica (HALL, 2003) engaja várias lutas entorno de uma representatividade mais afirmativa, quebrando com a dureza dos estereótipos (HALL, 2010) impostos por agentes externos ao bairro e que ocupam áreas mais valorizadas pelo capital especulativo e pelo poder público na cidade.

Os eventos no Mário Quintana garantem a circulação de ativistas do movimento Hip Hop pelo bairro. Podem ser compreendidos como “políticas de realização” e de “transfiguração” (GILROY, 2001). Ao mesmo tempo, que mobilizam e articulam o movimento Hip Hop com lideranças locais, agentes públicos e as políticas públicas, esses rappers também produzem uma perspectiva utópica, comprometida com a

transformação de suas realidades, buscando dar ao bairro MQ o estatuto de cidade e de cidadania aos seus moradores e moradoras.

Referência Bibliográfica

FONSECA, Silvana Carvalho da. Leituras da África e da afro descendência nas produções contemporâneas de Mc Kappa, Mc Valete e do Grupo Simples Rap´Ortagem / Silvana Carvalho da Fonseca. – UFPE. Recife: O Autor, 2014. 104 f.: il.

GILROY, P. **O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência.** Rio de Janeiro, ed. 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos. p. 427. 2001.

HALL, S. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: **Da Diáspora: identidades e mediações culturais.** Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília:UNESCO, p. 434. 2003.

HALL, Stuart. Identidad cultural y diáspora / El espectáculo del “Otro”. In: **Sin garantias: trayectorias y problemáticas em estudios culturales.** Popayán; Lima; Bogotá; Quito: Envió editores; Instituto de Estudios Peruanos; Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar, Universidad Andina Simón Bolívar, 2010.

MAFFIOLETTI, C de A. **Retomando a Nossa Esquina. “O Movimento Hip Hop e suas formas de fazer política em Porto Alegre”.** Dissertação de Mestrado. PPGAS/UFRGS.2013.

MARCON, F., SOUZA FILHO, F. Estilo de vida e atuação política de jovens do hip hop em Sergipe. **Revista de Antropologia** , São Paulo, USP, 2013, V. 56 nº 2.

SPOSITO, Marília Pontes. **A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade.** Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 5(1-2): 161-178, 1993 (editado em nov. 1994).

TELLA, Marco Aurélio Paz. **Sociabilidades e resistências: etnografando b boys em João Pessoa.** In: **Antropologia em novos campos de atuação...**Antropologia em

Novos campos de Atuação: debates e tensões. João Pessoa: Mídia Gráfica e Editora, 2015

ZANINI, Diogo Raul. “**Movimento Hip Hop: Sociabilizando Africanidades em Porto Alegre**”. Trabalho de Conclusão de Curso. Porto Alegre, UFRGS/IFCH, 2010.

ZANINI, Diogo Raul. **O Quinto Elemento do *Hip Hop*: O percurso dos manos do Bairro Mário Quintana em Porto Alegre**. Dissertação de Mestrado PPGANT/UFPeI 2017.