

Duelos verbais periféricos no centro da cidade: relações raciais e políticas do imprevisto na Batalha da Escadaria. Contribuição à Antropologia do Hip Hop no Recife¹.

Neilton Felix da Silva. UFPE-PE.

Palavras Chaves: Antropologia do Hip Hop; Território; Relações Raciais.

Resumo

O projeto visa uma abordagem analítica crítica descrevendo os efeitos do silenciamento na arte negra, junto ao racismo estrutural e não estrutural. Para isso, as performances em duelos verbais praticados por jovens MC's de idade entre 14 e 30 anos, que autoidentificando como negros e oriundos das periferias do Recife e RMR. Surge como um divisor para a pesquisa. O duelo, chamado de “Batalha da Escadaria” ocorre sempre as sextas-feiras à noite na Rua do Hospício, bairro da Boa Vista, Recife/PE. Existente há 13 anos. Metodologicamente, associar três perspectivas são pertinentes a proposta: a antropologia da performance, teorias pós-coloniais e a perspectiva “interseccional do espaço” (raça, classe e urbanidade) Alves (2010).

Introdução

No Brasil, ainda hoje, a maioria das pessoas nunca entrou em uma exposição, galeria de arte ou museu. Esse processo é histórico inclui várias gerações, o que pode ser ocasionado pela grande extensão territorial do nosso país, atrelado a razões de capital cultural, social e econômica.

De modo que, as ruas surgem como um local “aberto”, e talvez, único para muitos brasileiros, de contato com algum tipo de Arte. Pois, “quando a luz do sol se esvaía dando lugar ao luar, auxiliada por lâmpadas em seus altos postes”, bem no “coração” do grande polo comercial do Recife/PE, à paralela à Boa Vista, Rua do Hospício, da lugar “A Batalha da Escadaria”, um movimento urbano artístico popular da cultura Hip Hop pernambucana. Encontro formado por jovens de maioria negra (pardos e pretos) à medida que sua pluralidade são em numero maior do gênero masculino, residentes nas

¹ Trabalho apresentado na 32ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 30 de outubro e 06 de novembro de 2020.

periferias das regiões metropolitana do Recife, o evento acontece sempre às sextas-feiras das 20:00 às 23:00 horas, completando 13 anos de (R)existência.

A simbólica atrás da escolha deste lugar como palco de pura expressão é tomada da palavra, não pode ser negligenciada para esses jovens. Mas a Batalha da Escadaria tem uma particularidade estética que a distingue das práticas de poesia urbana que se multiplicam há alguns anos no Brasil e no Estado, as cenas ou batalhas de “slam”, hoje amplamente associadas à poesia e discursos politizados, e também, considerados vínculos educacionais, e nas quais hoje no Recife, várias mulheres atuam.

Na batalha da escadaria, o que acontece entre os MC's, é a chamada “batalhas de sangue”, que configura em ataques e trocas de insultos, “baixarias” muitas vezes de ordem sexual, o que não deixa de lembrar a brincadeira de tradição africana (Chimezie, 1976; Shusterman, 2011 p.146). Que são referências simbólicas da cultura popular negra no que tange ao domínio da arte do improviso e da rima, a imaginação, criatividade e perspicácia linguísticas elaboradas em condições de opressão física, social, e cultural.

Dessa forma, o projeto tem a intenção de analisar através destas performances verbais o potencial dialógico destes jovens, sobre o que este grupo de cultura não tradicional (hip-hop) tem a dizer. Consoante ao antropólogo Victor Taner (2005), não estaria o MC, quando num momento de performance, sendo o contido ou suprimido a revelar-se?

Desenvolvimento

Historicizando a questão racial, Guimarães (2012, p.11) vai dizer que a palavra “negra” era utilizada pelo povo europeu para se referir à cor da pele escura dos africanos subsaarianos, tendo estes maiores encontros com os africanos, depois das conquistas do século XVI. Para Bastide, (*apud* GUIMARAES, 2012, p.12), nós herdamos dos gregos e do cristianismo a polaridade branco-preto como expressão de pureza e do demoníaco. Isso tudo acabou gerando no imaginário das sociedades brancas uma maldição lançada às sociedades negras. E os confrontos foram além de demarcação geográfica, para um etnocentrismo europeu, em seus padrões culturais e fenotípicos.

Em nome da fé judaico-cristã, os Filósofos religiosos, Santo Agostinho e São Jerônimo, explicavam a “sujeição” de alguns povos pela maldição de Noé lançada para

o seu filho Cã, em uma passagem da bíblia, “que diz a Cã, e seus descendentes, que eles seriam os serventes dos serventes de seus irmãos” (JORDAN, 1968 *apud* GUIMARÃES, 2012, p.16).

Dessa forma, temos com os primeiros viajantes e a igreja, construções que formam a base de pensamentos racistas em cima de símbolos, de misticismos, etnocentrismos, e em nome da “fé”. Assim, conseguiram fazer do outro, o não humano. Atribuindo um complexo de inferioridade e escravismo à raça negra. Como diria Fanon, (2008. p. 28) O processo de inferioridade da raça negra começa inicialmente pelo econômico; e em seguida pela interiorização, ou melhor, pela epidermização dessa inferioridade.

Não bastando, aparecem outras explicações muito mais equivocadas emparelhadas da ciência moderna dos séculos XVIII e XIX. O primeiro (XVIII), em que, utilizou-se da pseudocientífica. Filósofos como:Voltaire, Buffon, De Pauw, o escocês David Humer e M. long, são alguns nomes dos quais não viviam o que pregavam, ou como Schwarcz (1993), fala: que o sentido de perfectibilidade rousseauiano tomou outros rumos, o de etnocentrismo.

O segundo, o século XIX, também vem impregnado de um acúmulo de teorias racistas, podendo até ser afirmado, que elas vieram com mais “embasamento” na genética, na distinção intelectual e em uma predisposição moral. Como os poligenistas coligados às leis biológicas e naturais, para um diagnóstico do comportamento humano, principiado pela Frenologia e a Antropometria, teorias, segundo Schwarcz (1993), que passavam a interpretar a capacidade humana segundo o tamanho e proporção do cérebro, tendo como seu expoente o antropólogo suíço, Andrés Ratzius, mantidas por um puro determinismo biológico, fadado ao fracasso, em suas teorias infundadas. Um dos grandes nomes, entre estes teóricos, é o do médico italiano Cesare Lombroso, sendo o principal expoente da antropologia criminal, ligada neste tempo, à biologia. “Argumentando ser a criminalidade um fenômeno físico e hereditário” (LOMBROSO, 1876:45. *apud* SCHWARCZ, 1993, p. 49), Lombroso criou uma tabela descritiva do tipo físico do criminoso, que tem as prerrogativas da seguinte maneira:

“elementos anathomicos” (assimetria cranial e facial, região occipital predominante sobre a frontal, fortes arcadas superciliares e mandíbulas além do prognatismo);
“elementos physiologicos” (insensibilidade, invulnerabilidade, mancinismo e

ambidestria); “elementos psicologicos” (tato embotado, olfato e paladar obtusos, visão e audição ora fracas ora fortes, falta de atividade e de inibição); e “elementos sociológicos” (existência de tatuagens pelo corpo). (RAFDR, 1913:68. *apud* SCHWARCZ, 1993, p. 166).

Outro “renomado” cientista foi o Dr. Samuel George Morton, “que com seus dois estudos - *Crania americana* (1839) e *Crania aegyptia* (1844) -, estabeleceu paralelos, não só físicos como morais”. (SCHWARCZ, 1993, p. 54). Morton seguia suas análises arraigadas de um determinismo geográfico e biológico, no qual analisava os crânios humanos de determinados grupos, com esferas metálicas, achando que isso possibilitaria distinguir o tamanho de cérebros humanos. Em 1859, é lançado o livro de Charles Darwin, intitulado de *A Origem das Espécies*. Essa obra é um marco para época, pois, a mesma configura-se, uma nova ordem nos pensamentos teóricos, desarmando antigos conceitos, e fortalecendo novas perspectivas.

O cientista britânico Francis Galton, em 1883, cunha o termo ‘eugenia’, buscando uma possível eliminação das raças ditas inferiores com aparelhada do rigor científico e políticas sociais. Teremos a seguir mais alguns autores da corrente do darwinismo social, com suas conclusões racistas. O primeiro representante, E. Renan (1823-92) tem o conhecimento das três grandes raças, a saber, branca, preta e amarela. Defrontando-se com o conceito de diferenciação física e moral, alegando que, os grupos negros, amarelos e miscigenados “seriam povos inferiores não por serem incivilizados, mas por serem incivilizáveis, não perfectíveis e não suscetíveis ao progresso” (RENAN, 1872/1961. *Apud* SCHWARCZ, 1993, p. 62). Seguindo o mesmo conceito de diferenciação, o teórico G. Le Bon apresentava uma animalização do negro “baseando-se em critérios anatômicos, como cor da pele, da forma e capacidade do crânio” (LE BOM, 1902:209. *Apud* SCHWARCZ, 1993, p. 63). E por fim, mas não menos fundado em preceitos racistas, temos o conde Arthur de Gobineau (1816-82). Defensor do Darwinismo social, determinava a noção de ‘degeneração da raça’ e condenando o arbítrio dessas.

Os homens de ciência brasileiros trouxeram em suas inspirações o pensamento científico de sua época, onde estão expostos acima. Ou seja, o modelo científico europeu dos séculos XVIII e XIX que continham procedências bastante contestáveis,

partindo de princípios muito mais morais do que científicos, abarcaram as faculdades de direito e medicina, os museus etnográficos, os institutos históricos e geográficos e na literatura brasileira. Como Skidmore revela:

O pensamento racial que gerava discussão aberta na Europa... chegava no Brasil via de regra sem nenhum espírito crítico... Caudatários na sua cultura, imitativos no pensamento... Os brasileiros de meados do século XIX, como tantos outros latino-americanos, estavam mal preparados para discutir as últimas doutrinas europeias (1976, p.12 *apud* SCHWARCZ, 1993, p. 16).

Estes cientistas, convictos do darwinismo social, na tese de diferenciação das raças e do evolucionismo social, buscaram empolgação de promover raças mutáveis. Combinados a doutrinas justapostas do liberalismo, porém, dedicadas a um público minoritário, ou seja, de homens brancos, e permeada de racismo, “os homens de ciencia” tornavam justificáveis as suas teorias e práticas, positivistas e deterministas, em busca de um jogo de interesse “No qual reside a contradição entre aceitação da existência de diferenças humanas inatas e o elogio do cruzamento” (SCHWARCZ, 1993, p.18). Foi datado dos anos de 1870, com a promulgação da Lei do Ventre Livre em 1871, a partir de uma grande mudança na conjuntura brasileira, no mercado escravocrata, tem-se um recuo, muito brando, por assim dizer, e é pensada ou justificada uma nova demanda para esses trabalhos, com a busca por europeus, pois, a população negra, a qual servia de “bons como empregados/escravizados”, só serviriam em posição de subalternidade. Quando a esta população tem a possibilidade de adquirir direitos, passam a descartá-la, transformando-a em mão de obra reserva dos serviços mais rejeitados. A busca por uma população europeia estava marcada, também, por um forte sentido de eugeniação e evolucionismo do colonialismo nacional. Como Schwarcz (1993) afirma: “o país passava de objeto a sujeito das explicações para o motivo do atraso diante o mundo ocidental”. E para essa explicação de atraso, coube à prerrogativa das populações advindas de África, negros e escravizados, nas palavras de Schwarcz (1993, p 28), “as classes perigosas”.

E os homens letrados passaram logo a reproduzir suas obras, atreladas às teorias raciais Europeias e Americanas, como o então médico e professor da Faculdade de Medicina da Bahia, Raimundo Nina Rodrigues, (1862-1906). Concebe uma interpretação “justificável” para a sociedade de classes baseada em hierarquias raciais, criando uma forma de culpabilizar o atraso brasileiro à comunidade negra.

Havia uma grande relação no pensamento teórico de Nina Rodrigues e o teórico europeu Lombroso, em determinar a culpa das mazelas brasileiras ao miscigenado, estigmatizando-o, colocando-o como um provável criminoso. Oliveira Viana, do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, e Sílvio Romero, da Faculdade de Direito de Recife, “foram um dos grandes “explicadores” da política de branqueamento como “solução racial” para o Brasil” (CHIAVENATO, 2012. p. 154). Assim como Euclides da Cunha, do também Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, estes autores buscavam nas “teorias” europeias, um resultado para o progresso do Brasil. Pensavam em como fazer com que as raças indígenas, mestiças e principalmente a negra se desaparecessem. Como exemplo, entre estes homens o jurista Oliveira Viana era um seguidor das teorias de Gobineau, buscando a prevalência da raça pura, branca.

Outro grande influenciador de novos intelectuais e professores, tanto nacionais como internacionais, com uma grande obra denominada, Casa Grande e Senzala, O Gilberto Freyre, onde em sua obra, a escravidão era vista como benigna, e o antissemitismo como ameno. Freyre, ao tratar do racismo, diz que foi necessário um paternalismo para os negros, deixando de modo conseqüente a necessidade de proteção para este povo. Ele vai “disfarçar o cerne de sua ideologia exaltando o sensualismo africano, do qual ele mais desfrutava que respeita como manifestação psicocultural” (CHIAVENATO, 2012, p. 167). Gilberto Freyre, via o “lado bom” no que ele chamava de “paternalismo” e nas relações de senhores com escravos, principalmente com as mulheres domesticas.

Dessa forma, vimos que o legado das teorias raciais europeias foi fundado em teorias brasileiras para fortificar um embasamento conflitante que tinha por objetivo o domínio pela população branca, e para isso, foram necessários os piores moldes de “civilização” postos para um povo não branco. Essas manobras deixaram resquícios distorcidos na história, na política, no convívio social, na cultura, nas artes, nas religiões e nas identidades, em todo e qualquer pressuposto do indicado carregado que a palavra negra possa ter.

E, é pensando através de toda essa história conjectural de um racismo científico e biológico, configurando também em estrutural, aliada a outros estudos, métodos e técnicas que o presente trabalho buscará fazer uma descrição e análise dos processos

performativos (a nível discursivo) dos duelos verbais, e de suas interações em relação a sua inserção na cidade numa perspectiva interseccional (território, raça e classe).

Pois, para Peirano “rituais não são fins em si mesmos, mas portas de entrada para a compreensão do Brasil e especialmente adequados para um exame das ambiguidades e dilemas que permeiam a sociedade brasileira”. (2003.p. 26). Em que, segundo Richard Schechner (2003) lembrara que, performances são feitas de comportamentos restaurados, comportamentos vivos tratados como um cineasta trata um filme.

A Batalha da Escadaria tem uma particularidade estética que a distingue das práticas de poesia urbana que se multiplicam há alguns anos no Brasil e no Estado, as cenas ou batalhas de “slam”, hoje amplamente associadas à poesia e discursos politizados, e também, considerados vínculos educacionais, e nas quais hoje no Recife, várias mulheres atuam. Na batalha da escadaria, o que acontece entre os MC’s, é a chamada “batalhas de sangue”, que configura em ataques e trocas de insultos, “baixarias” muitas vezes de ordem sexual, o que não deixa de lembrar a brincadeira de tradição africana (Chimezie, 1976; Shusterman, 2011 p.146) que se desenvolveu nos estados-unidos entre jovens negros de baixa renda, chamada “playing” ou “sounding the dozens”, jogar as dúzias. Consistindo em duelos de insultos ritmados visando à família do adversário, as *dozens* (ou *dirty dozens* quando o conteúdo é explicitamente sexual) são consideradas às origens do rap (Frith, 1996, p. 115; Shusterman, 2011), e são referências simbólicas da cultura popular negra no que tange ao domínio da arte do improviso e da rima, a imaginação, criatividade e perspicácia linguísticas elaboradas em condições de opressão física, social, e cultural.

Assim como as políticas públicas do carnaval do Recife, mostram, existe hierarquia entre as culturas populares e esta se exprime através do espaço alegado a elas. De modo que, as ruas surgem como um local “aberto”, e talvez, único para muitos pernambucanos, de contato com algum tipo de arte. Pois, “quando a luz do sol se esvaia dando lugar ao luar, auxiliada por lâmpadas em seus altos postes”, bem no “coração” do grande polo comercial do Recife/PE. Uma paralela à Avenida Boa Vista, a rua do hospício, é ocupada pela “Batalha da Escadaria”, um movimento urbano artístico popular da cultura Hip Hop pernambucana, existente há 13 anos. Tendo como destaque o MCing (na cultura Hip Hop, nome dado a prática dos *masters of ceremony* – MC’s –

Mestres de Cerimônia, improvisando falas ritmadas e rimadas sobre músicas sampleadas).

Baseada em uma hierarquização social da diferença o polo comercial do Recife, “implicitamente” deixa revelar-se quem pode passear por suas ruas e quem não, no horário comercial. Quando acima, abrisse aspas, para o fato da inserção dos jovens negros no centro ao cair da tarde, não passa só de uma frase “poética”, é que parece ser este o único momento para que estes contemplem o grande polo comercial recifense, quando suas portas comerciais estiverem todas fechadas. Pois para Alves (2010) “a gestão e organização do território refletem o modelo desigual e hierárquico da sociedade.” Ou seja, o espaço urbano é nada mais constituído de uma metáfora das relações de poder:

A existência de um espaço neutro, prontamente transparente, é uma ilusão: todos os espaços urbanos são produtos de lutas históricas de poder, e as relações sociais derivadas de tais lutas tornam-se especializadas de acordo com a ordem política hegemônica (Vargas, 2005, p.92. *apud* Alvez, 2010. P.114).

E na liminaridade, na qual os jovens não estão nem mais fora, porém ainda não dentro, por completo, no platô que venha a se tomar, iniciam-se abrindo rodas em números menores, agindo como um “aquecimento”, um “pré-duelo”, que venha a se prosseguir. Outros elementos do Hip Hop, também, entram na cena, abrindo o encontro, como: O Slam com seus poemas cortantes como uma “anavalha na boca”. E o Break e sua consciência corporal, jogando uma lona ao chão, os corpos em sentidos dançantes e robotizados ou invertendo o processo bípede: as mãos vão para o chão e os pés vão para o ar, como avião, contagia o espectador.

Já com os nomes listados a comissão organizadora inicia a batalha, com uma intervenção contratual, listado em uma sequência de proibições dentro da disputa, como por exemplo: respeitar pai e mãe; antirracismo e anti-homofobia. Esses três lemas são lembrados por eles. Porém, deixam claro, que caso alguém venha usar temas que o contratato não “permita”, não será interrompido a disputa no momento, mas no final desclassificado pelos jurados. Sendo esses (os jurados) escolhidos por sua maturidade dentro da cena hip-hop.

E com gritos de chamadas pelos participantes internos e externos, como: “E se tua ama essa cultura, como eu amo essa cultura, grita hip-hop, hip-hop” anuncia-se o “jogo”. Normalmente se tem entre 8 a 16 MC’s batalhando e o DJ controlando a batida do som. As suas palavras rimadas surgem como uma “dança contemporânea” em que sua composição trás vários elementos e abertura para criação, formando vários níveis vocálicos e momentos dos mais encantadores aos assustadores e de dor.

As falas ligeiras como quem não quer ser interrompido faz lembrar a medida que Fanon (2008) o coloca, “sem sombra de dúvidas da cissiparidade e do ego despersonalizado causados pela "aventura" colonial.” No que formam um rastro de silenciamento das populações negras, “uma vez que falar é existir para o outro” (Fanon, 2008, p. 33) Conforme, bem lembrado também, pela teórica e militante Grada Kilomba, em seu livro “Memórias da Plantação” ao fazer uma interpretação da representação que o símbolo da máscara² causou/causa, tendo ela o sentido nos escravizados (as) não só de serem impedidos de comer os frutos, como, o de mudez, que ainda afeta nos dias atuais.

A palavra proferida carrega em si, uma conotação de poder simbólico. Dentro de suas variações dialetais, a variante social perpassa o espaço, corroendo uma dupla aceitação, de negação por determinada “formalidade”, por outro lado, a não formalidade da palavra, é aceita no código daqueles que a ela tomam como elemento primordial de suas comunicações e existência. E não é diferente na Batalha da Escadaria, como diria o grupo de Rap Racionais, em sua letra, Negro Drama: “Ginga e fala gíria, gíria não dialeto”. Dialeto das “quebradas”, das comunidades, de becos e vielas. Daqueles que não tem saneamento básico, nem direito a uma moradia digna, dentre tantas outras precariedades vitais. Porém, faz dessa inaceitável necropolítica, a munição para suas palavras.

É nesse retrato que a questão da morte é tão recorrente, ratificando Peirano (2003) e o retrato dos rituais. Havendo uma ambiguidade, hora parecer um jogo, hora revela o caos vivido por jovens negros periféricos de Recife. O público contempla, a fim de promover uma batalha mais “sangrenta” em que puxa bordões que diz: “Vai matar ou vai morrer, o que vocês querem ver? Sangue! Sangue!”. “mata esse cara no trap” oh, oh “mata esse cara no trap”. Assim como, “Quem corta o pulso do racista, grita hip-hop,

² Peça de ferro utilizada nos rostos dos escravizados, ficando conhecida na figura da rainha escravizada, Anastácia.

hip-hop”. São bordões de instiga e contemplação tanto do publico como para o incentivo aos MC`s.

Pensar a composição da linguagem em termos de distinção social, numa perspectiva bem bourdesiana, nos faz refletir que as diferenças sociais criadas acabam acometendo uma violência simbólica para demarcar posições hegemônicas, suscitando em posições subalternas, assim como, em um imaginário social de inferioridade e cissiparidade. Parece que o que restou foi há resistência da magnitude e genialidade do povo das classes populares para proferir a oralidade, pois esta é um dos veículos de maior completude no entendimento destes, a palavra. E o quanto o “falar” evoca um sentido de proximidade, de ir até o outro sem as burocracias administrativas ou tecnológicas. Talvez os fatos das desigualdades presentes no Brasil tenham por outro lado, revelado o modo “caloroso de aproximação” reunião entre os povos e grupos culturais, reivindicatório e afro religioso e etc.

Sendo assim, segundo Marcuse (1973) pensar a arte negra, é estar: “Num nível primário, arte é recordação: ela recorre a uma experiência e compreensão pré-conceptuais que ressurgem em (e contra) o contexto do funcionamento social da experiência e da compreensão contra a razão e a sensibilidade instrumentalistas. A arte viola tabus.” Refletindo sobre esse pensamento em consonância ao da arte urbana que o hip hop representa, é valido ressaltar, como ele quebra as regras, em deslocar-se de suas realidades e memórias para flutuar na “ilusão” que a arte consegue efetivar em suas vidas, pois:

A forte ênfase sobre o potencial político das artes, que constitui uma característica desse radicalismo, expressa, sobretudo, a necessidade de uma comunicação efetiva da denúncia da realidade estabelecida e dos objetivos da libertação. É o esforço para encontrar formas de comunicação que possam romper o domínio opressivo da linguagem e imagens que há muito se converteram num meio de dominação, doutrinação e impostura. (Marcuse. 1973. p, 81).

De modo que, pensar nesse rompimento das artes tradicionais burguesas, ora, é pensar nos “deslocamentos da descolonização do terceiro mundo incluindo o impacto dos direitos civis e lutas negras na descolonização de mentes de povos da diáspora negras.” (Hall, 2003) Fazendo, portanto, com que houvesse um reconhecimento de etnias locais, a priori, nos EUA.

Tal qual a arte propagada pelo hip hop parece bem com a arte que “traí” segundo Maria Beatriz Medeiros:

A arte contemporânea que não consegue ser conceituada por teóricos, críticos, arte, historiadores da aquela que é heterogênea, múltipla, diversa, dispersa, que foge das regras, normas e bordas pode ser fidelidade às tendências, às instituições legitimadoras, fidelidade ao mercado, enfim, uma fidelidade capitalista. Pode também ser traição. E é esta arte que nos interessa, isto é, a arte contemporânea como traição. Tragam suas traíras! (Medeiros, 2009. p 898).

Conclusão

Entendemos o espaço da batalha da escadaria como um ambiente de construção e fortalecimento de culturas e conceitos. Sendo não apenas um ambiente que propicia, mas um local ideal para o trabalho de uma Antropologia da Performance. Logo, de forma propulsora, na medida em que a inserção no campo, as escutas, narrativas, observações e as análises com as visões de produções bibliográficas e do próprio campo, pensando, de modo que tenha acontecido, nossa tentativa é contribuir para os estudos da Cultura Hip Hop Pernambucana, da Identidade Racial, da Arte Urbana e Cultura Popular Recifense, assim como, publicar artigos, participar de colóquios para divulgar os resultados, e concluir o mestrado. Fazendo com que, seja celebrada a voz e (sobre)vivências dos jovens das classes populares presentes no movimento artístico do hip hop pernambucano. Conforme diria Maria Beatriz Medeiros:

Performance de rua inscreve, escreve, escorre no corpo da cidade para aí deixar sua cicatriz. Sinal nomadizante que torna possível uma dimensão poética. Cesura, ruptura, debate. Deixar o acaso penetrar os movimentos e permitir iteração. Inscrever a memória do tombo, dos tombos. Escrever o tombo da memória. (entre [2005 – 2017. p 78).

Referências

- ABRAHAMS, Roger D. "Playing the Dozens", *The Journal of American Folklore*, Vol. 75, No. 297, Symposium on Obscenity in Folklore (Jul. - Sep., 1962), pp. 209-220
- ALVES, Adjair. **Cartografias culturais na periferia de Caruaru: Hip hop, construindo campos de luta pela cidadania** / Adjair Alves. – Recife: o autor, 2015.

ALVES, Jaime Amparo. **Necropolítica racial**: a produção espacial da morte em São Paulo. Revista da ABPN. 1, n.3-nov-fev, p.89-144, 2010.

AZEVÊDO, Eliane. **Raça Conceito e Preconceito**. Ed. Ática, 1987.

BAUMAN, Richard; BRIGGS, Charles, [1991] “Poética e performance como perspectivas críticas sobre linguagem e a vida social », in *Ilha*, Revista de Antropologia, pp. 185-228.

CARVALHO, José Jorge de, ‘Espetacularização’ e ‘canibalização’ das culturas populares na América Latina *Revista ANTHROPOLÓGICAS*, ano 14, vol.21 (1): 39-76 (2010)

CHIAVENATO, J. J. **O negro no Brasil**. I. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2012.

CHIMEZIE, Amuzie, “The Dozens: An African-Heritage Theory”, *Journal of Black Studies*, Vol. 6, No. 4 (Jun., 1976), pp. 401-420

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA. 2008.

FERREIRA, Larissa; GUIMARÃES, Marta; MEDEIROS, Maria; SILVA, Maicyra (orgs). **Arte contemporânea como traição ou tragam suas traíras!** 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais – 21 a 26/09/2009 - Salvador, Bahia.

FRITH, Simon, 1996. *Performing rites. On the value of popular music*, Cambridge: Harvard University Press,

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Como trabalhar com “raça” em sociologia**. *Educ. Pesqui.* [online]. 2003, vol.29, n.1, pp.93-107. ISSN 1517-9702

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Preconceito racial**: modos, temas e tempos. 2. Ed –São Paulo: Cortez, 2012.

GOFFMAN, Erving, 2011. Ritual de interação, Ensaio sobre o comportamento face a face. Petropolis: Vozes p. 101

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade** – 7.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1992.

HALL, Stuart, “que negro é esse na cultura negra?”, *Da diáspora. Identidades e mediações culturais*, Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003, pp. 335-349.

- HUIZINGA, Johan. (2010), “Homo ludens: o jogo como elemento da cultura”. São Paulo: Perspectiva
- HYMES, Dell, 2004 [1996] *Ethnography, Linguistics, Narrative Inequality. Toward an Understanding of Voice*, London : Taylor & Francis,
- KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LEFEVER, Harry G. 1981. “Playing the dozens’: a mechanism for social control”. *Phylon* (1960-), 42(1): 73-85.
- LANGDON, Esther Jean. “**Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs**”, in *Ilha, Revista de Antropologia*, Florianópolis, UFSC, pp. 163-183.
- MARCUSE, Herbrt. “Arte e Revolução”. *Contra-revolução e revolta*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- MEDEIROS, Maria Beatriz. **Arte, performance e rua**. (entre [2005 – 2017. p 73-84). Disponível em: [https://www.periodicos.ufop.br > index.php > raf > article > viewFile](https://www.periodicos.ufop.br/index.php/raf/article/viewFile)
- ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- PEIRANO, Mariza. **Rituais ontem e hoje**. Coleção PASSO-A-PASSO, 2003.
- PEIRANO, Mariza. **Etnografia não é método**. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 20, n. 42, p. 377-391, jul./dez. 2014.
- SAUTCHUK, João Miguel. 2012. **A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília.
- SCHECHNER, R., 2003, “**O que é performance?**”, in *O Percevejo – Revista de teatro, crítica e estética*. Estudos da performance, UNIRIO, ano 11, nº12, pp. 25-50.
- SCHWARCZ, Lilia Mortiz (1993). **O Espetáculo das raças: Cientistas, instituições e questões racial no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras.
- SCOTT, James c., 1990. “The infra-politics of subalternate groups”, In *Domination and the arts of politics. Hidden transcripts*, New Haven: Yale University Press, 183-201.

SILVA. Paula Rodrigues da. **Break em Recife: hierarquia e sociabilidade** / Paula Rodrigues da Silva. – Recife: o autor, 2012.

SHUSTERMAN Richard, 1998. *Vivendo a arte, o pensamento pragmatista e a estética popular*. São Paulo : Editoria 34

TAYLOR, D. 2013. “**Traduzindo Performance [prefácio]**”. In: Dawsey, J. C et al. (orgs.) *Antropologia e Performance. Ensaio NAPEDRA*. São Paulo: Terceiro Nome, pp. 9-16.

TURNER, Victor, 2008. “Dramas sociais e metáforas rituais”, in *Dramas, campos e metáforas. Ação simbólica na sociedade humana*, Niteroi: Editora da Universidade Federal Fluminense, pp. 19-54.