

Vol. 13 - N. 27 | Ago./Dez. 2018 | ISSN 1808-883X

ADVÉRBIO

Revista Científica dos Cursos de Comunicação do Centro Universitário FAG

"BENDITO, LOUVADO SEJA!":
O RAP ENTRE A PERIFERIA E AS
PASSARELAS NA ANÁLISE DO DESFILE
YASUKE DE EMICIDA

Francine Zortea FRANCO
Gustavo dos Santos PRADO

ARTIGO 1

"BENDITO, LOUVADO SEJA!":

O RAP ENTRE A PERIFERIA E AS PASSARELAS NA ANÁLISE DO DESFILE YASUKE DE EMICIDA

Francine Zortea FRANCO¹

Gustavo dos Santos PRADO²

RESUMO

Este trabalho procura investigar os desdobramentos do rap nacional, ritmo inicialmente marginalizado, quanto marca de consumo e formador de identidades. A pesquisa realiza um debate sobre a construção de estratégias utilizadas pelos membros do hip-hop para fortalecer sua mensagem: a música e a roupa. Tais recursos permitem que sujeitos reafirmem suas origens e lugares de mundo fora das instâncias hegemônicas da sociedade. Para tanto, analisa-se a trajetória do rapper Emicida até a criação da Laboratório Fantasma, marca de roupa presente na São Paulo Fashion Week de 2016, que chamou atenção da mídia por representar a periferia e a cultura negra nas passarelas. Com a análise esmiuçada dos principais elementos que compuseram o desfile - o discurso (música), a escolha dos modelos e a simbologia das roupas - a pesquisa pôde interpretar que a valorização da própria cultura nacional é fundamental para ratificar a manifestação política do rap, mesmo dentro dos ambientes de consumo dos grandes centros econômicos.

PALAVRAS-CHAVE

Rap, Emicida, Identidade, Moda, Consumo.

¹ Publicitária. E-mail: francinezfranco@gmail.com.

² Doutor em História Social. Professor dos cursos de Comunicação Social do Centro Universitário Assis Gurgacz. E-mail: gspgustavo.historia@hotmail.com

1 INTRODUÇÃO

O rap é o estilo musical que ao longo dos anos 1990 integrou-se à experiência juvenil nos bairros periféricos, principalmente da cidade de São Paulo. Sua principal característica é a imersão na vida daqueles que o reproduzem como instrumento para ecoar seus discursos. Diante disso, interrogo: como uma manifestação periférica, carregada de denúncia, cria identidades culturais fora de seu lugar de origem e se torna um objeto de desejo e consumo? No embate dessa reflexão, os caminhos deste trabalho logo de início foram levados a Emicida, um dos mais bem sucedidos *rappers* dessa geração, abordado no primeiro capítulo deste estudo.

Outro questionamento surge: é possível manter a postura combativa do rap dentro do espetáculo mercantil? A velha guarda do rap é resistente quanto a isso. Emicida faz parte da categoria que acredita que ocupar espaços no *star system* da indústria fonográfica é conservar a identidade da periferia. Este artigo procura avançar na reflexão sobre o rap brasileiro enquanto negócio para compreender que este gênero, por muito tempo associado à marginalidade, agora estampa propagandas, vitrines e desfiles. Cabe ressaltar que a pesquisa não pretende traçar um perfil do mercado do rap no Brasil, o que superaria os limites deste trabalho, tampouco abordar a discussão entre a legitimidade da comercialização do rap, mas analisa um evento específico: a ascensão de uma marca hip-hop nas passarelas da Fashion Week, o que determinou que fosse acrescentado leituras sobre moda e mercado de luxo à pesquisa, como será visto no capítulo 3.

O que será delineado é o jogo entre manter arraigado o posicionamento da cultura de rua dentro dos espaços da indústria cultural. O discurso político do rap pode ser sedutor? Como ele se manifesta para além da denúncia direta das letras? Para tal fim, foi incorporado ao trabalho, primeiramente enquanto fã, versos das músicas de Emicida que endossam que o tema em questão sempre foi parte de sua obra. Investigando com profundidade, notar-se-á a aparição da temática da luta negra em todas as produções, principalmente na análise do desfile Yasuke presente na parte 3

deste artigo. Cabe ressaltar que, ao abordar tais manifestações através do desdobramento dos estudos culturais, este trabalho permite que seja revisitado conceitos pouco, ou nada, conhecidos sobre a história do afro-brasileiro.

2 VIDA LONGA AO RAP

2.1 A HISTÓRIA DO MOVIMENTO NO BRASIL

Para entender o rap, é necessário contextualizar um movimento muito mais amplo: o hip-hop, que também inclui nesta trinca o *break* (dança) e o grafite (forma de apropriação da cidade como suporte da arte). Dentre os elementos constitutivos do hip-hop, o rap consolidou-se como mais expressivo. De acordo com Felix (2005), o rap é resultado da reunião de duas palavras: *rythm* and *poetry* (ritmo e poesia). Trata-se de um canto falado, cuja base musical é tirada do manuseio de duas *pick-ups*, comandadas pelo DJ, que incrementa sua apresentação com a introdução de efeitos sonoros e mixagens. A outra personagem na realização do rap é o MC, que é a pessoa que fala ou canta a poesia.

O início do rap no Brasil se aproxima do movimento negro estadunidense. Apesar das condições dos jovens marginalizados nos Estados Unidos e no Brasil serem semelhantes, o movimento foi trazido para cá pela classe média paulistana na década de 1980. O vínculo mais importante, destacado por Teperman (2015), é a experiência com os *bailes black*. As festas *black* eram vivenciadas como uma alternativa ao racismo cotidiano, com igualdade, liberdade e fraternidade, embalados a dança. Este movimento acontecia em plena ditadura e criava oportunidade de diversão para a população que não tinha praticamente nenhum lazer.

O circuito de frequentadores de *bailes black* na capital paulista incluía a região central da cidade. Muitos jovens se encontravam no Viaduto do Chá para trocar discos e flyers das festas *black*. Figuras como Nelson Triunfo, conhecido como um dos precursores do hip-hop no Brasil, começaram a aparecer nas rodas de *break* (SOUSA,

2009). A polícia tentava desmanchar, os *b-boys* venciam no cansaço. A resistência passou para os metrô paulistas, em especial o São Bento.

Dividindo espaço com os punks e conflitos com a administração do metrô, a estação de São Bento permaneceu fervilhante, durante mais de sete anos, como o coração do movimento hip-hop paulistano, como conta Felix (2005). Aí o caldo do rap começou a engrossar. Em 1991, os americanos do Public Enemy se apresentaram em São Paulo com abertura do Racionais MC's que, com apenas dois anos, já era o grupo principal de rap no país. O líder Mano Brown declarou que o Public Enemy influenciou o Racionais mais pela postura que assumia do que pela música em si³. Rap é, além de tudo, sobre atitude.

Após tantas influências americanas, chegava a vez do segundo momento do hip-hop brasileiro, descrito por Teperman (2015) como o momento em que a politização de questões de identidade negra passariam a ocupar um lugar cada vez mais central. Enquanto a estação São Bento continuava sendo o encontro dos *b-boys*, um grupo de pessoas que se interessavam mais pelo lado poético e político do hip-hop passou a se reunir na praça Roosevelt (SOUSA, 2009). Ali começou a acontecer encontros de MC's com discussões sobre a história e a realidade atual dos negros. Nascia o rap quanto denúncia e a "intrigante interface entre história, cultura, sociedade, protesto social e vida cotidiana" (CAMARGOS, 2015, p. 18).

A manifestação do rap se dissemina com músicas que dão vazão a protesto, à insatisfação e à denúncia da realidade nas favelas. Os críticos, através de um discurso fundamentado no preconceito de classe, achavam o trabalho desmoralizado e agressivo. As revistas tradicionais, no começo dos anos 90, definiam como "música que não tem melodia, não tem canto nem exibições de virtuosismo instrumental" (CAMARGOS *apud* VEJA, 2015, p. 88). Enquanto os compositores viam como experiência de vida e método de contestação, os críticos consideravam como

³ Em entrevista concedida ao programa Roda Viva em 2007 e transcrita pelo **O Globo**. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/integra-da-entrevista-de-mano-brown-ao-roda-viva-da-tv-cultura-4152493>> Acesso em: 7 ago. 2018

incentivos à violência — como o clipe da música “Isto é uma guerra”, do grupo Facção Central, cuja exibição na MTV foi vetada pela Justiça nos anos 2000⁴.

O rap seguiu conduzindo seu público a repensar os processos sócio-históricos no Brasil e as contradições que os cercam. Desta forma, jovens envolvidos com o hip-hop começaram a ser considerados resistências mesmo que não ostentassem obrigatoriamente algum cunho político, pulsando fora das instituições tradicionais, como o Estado e partidos políticos.

Por essa razão, além de fenômeno musical, o rap se tornou a forma de (re)ação dos jovens da periferia aos processos sociais que os atingem, uma vez que a criação das músicas e dos produtos culturais do rap depende diretamente da imersão na experiência local. Através das letras é possível entender a pressão pela adequação às normas estéticas, morais e ideológicas, pois ao imprimirem suas realidades, “tiram a música de um lugar idealizado, intocável, e a colocam no campo das relações sociais” (CAMARGOS, 2015, p. 133). Na superação dessas contradições e com a ânsia de assumir papel ativo na construção da identidade da periferia, surgem nomes como Leandro Roque de Oliveira, o Emicida.

2.2 EMICIDA: VOZ E VORACIDADE

***“Tudo que um black faz dá estresse
De rima epidêmica à tese acadêmica”
EMICIDA***

“Enquanto minha imaginação compor insanidades domino a arte”. Este é o acróstico⁵ de EMICIDA criado pelo próprio artista. Mas o apelido surgiu antes. Durante as batalhas de rap *freestyle* em São Paulo, as rinhas, Emicida ainda era Leandro, um

⁴ “MP quer vetar veiculação do clipe do Facção Central”. **O Estadão**. 2000. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,mp-quer-vetar-veiculacao-do-clipe-do-facciao-central,20000628p3284>>. Acesso em 10 set. 2018.

⁵ Composição literária em que as primeiras letras de cada verso formam, em sentido vertical, um nome ou conceito.

jovem improvisador que começava a se destacar nos eventos de microfone aberto. Em um desses eventos enfrentou Cabal, *rapper* já conhecido no cenário nacional. Teperman (2015) conta que naquela noite, assim como nas seguintes da carreira, Emicida tratava de assuntos como política de cotas, ensino superior e outros marcadores de classe. Entre o furor dos improvisos e ataques verbais entre os adversários, característica das rinhas, o público foi ao delírio com o alto nível de tensão. Nocaute: Emicida ganha a batalha e seu nome artístico: a fusão das palavras "MC" e "homicida".

Formado técnico em design gráfico, trabalhava como ajudante de pedreiro com o padrasto. O título de vencedor das batalhas de rima não mudou sua realidade até então. Em 2008, dois anos depois, Emicida grava suas primeiras músicas. *Boom*.

Não escolhi fazer RAP não, na moral/O RAP me escolheu por que eu aguento ser real/Como se faz necessário, tiozão/Uns rima por ter talento, eu rimo porque eu tenho uma missão/Sou porta-voz de quem nunca foi ouvido/Os esquecido lembra de mim porque eu lembro dos esquecido.⁶

"Triunfo" foi seu primeiro EP⁷, dos outros 7 álbuns que viriam. Ele mesmo fez a arte gráfica com papel de carta, como comenta em documentário⁸, e carregava sempre os discos na mochila, vendendo de mão em mão em seus shows e nos eventos de hip-hop. Evandro "Fióti", seu irmão, se tornou empresário e naquele ano venderam 10 mil unidades: R\$3 em mãos e R\$5 pela internet. O apartamento da família no Tucuruvi se tornou o início da marca recém fundada: Laboratório Fantasma. Nascia, junto, o Emicida empresário.

O empoderamento negro e a difusão do rap, através do sucesso financeiro e mercadológico, sempre foram recorrentes nas letras de Emicida. "Já que o rei não vai

⁶ EMICIDA. **Triunfo**. 2009. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/emicida/1263813/>>. Acesso em: 23 set. 2018.

⁷ "Extended Play" é uma gravação em formato digital ou CD que é muito curta para ser classificada como um álbum musical, geralmente com 6 a 8 músicas.

⁸ MUITA TRETA VM. **Laboratório Fantasma - O Empreendedorismo do Rap**. 2014. (14m09s). Disponível em: <<https://youtu.be/Ybwh7GKnnQY>>. Acesso em: 04 out. 2018.

virar humilde, eu vou fazer o humilde virar rei"⁹ ele canta. Ou ainda "Se a sociedade vende até Jesus, por que não ia vender rap?"¹⁰. Fato que abre a discussão se é possível manter a postura de oposição ao sistema dentro da indústria cultural, uma vez que a revolução do rap foi também política. No entanto, Emicida defende que a protagonização dos elementos periféricos dentro dos ambientes hegemônicos é uma forma de subversão.

É a Matrix. Você pode dar mais do mesmo a essas pessoas que estão condicionadas a consumir o sofrimento dos pretos, do periférico, e isso não deixa de ser verdade. Ou você vai sugerir que também existe uma pluralidade nesse ambiente. Eu vou mostrar para essas pessoas que com trabalho isso é possível para nós. É bom que as pessoas saibam reconhecer um preto com a barriga cheia, feliz, com tênis novo e falando "mano, é isso *memo* a realidade."¹¹

O sonho da independência econômica transforma o rap em um negócio particular. Para compreendê-lo, é necessário estudar o modo que este gênero, historicamente ligado às periferias, tem ocupado espaço no cenário da indústria cultural.

2.3 RAP, IDENTIDADE E ROUPA

"A imagem serve para fortalecer a minha mensagem"
EMICIDA

O desejo de Emicida de "fazer o humilde virar rei" não diz somente sobre ascensão econômica do negro periférico, mas uma ascensão cultural, ideológica e de autoestima. Neste momento, o rap transcende a posição de estilo musical e torna-se uma identidade cultural. Ao reconhecê-lo como manifestação simbólica é possível compreender a construção de um sujeito que afirma sua origem ao assumir uma compostura combativa às injustiças sociais. Isso está expresso nas suas roupas, gírias,

⁹ EMICIDA. **Triunfo**. 2009. Disponível em: <<https://youtu.be/YMJOMluUwiM>>. Acesso em: 05 out. 2018.

¹⁰ EMICIDA. **Hoje cedo**. 2015. Disponível em: <<https://youtu.be/PNI9Z587r8o>>. Acesso em: 07 out. 2018.

¹¹ EMICIDA. **Nóiz**. 28 jun. 2018. Podcast. (50 min). Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/0tfHBPqf10YcoVBh6biczl?si=m5oVHRPbTxOr2xKcqPSJlw>>. Acesso em: 20 set. 2018.

corde de cabelo, postura e, segundo Marques (2013), são as formas mais ricas de expressar os valores e crenças do grupo social que o sujeito pertence. Estes traços identitários, quando unidos, formam uma cultura nacional como propõe Hall (2006, p. 58):

Cultura nacional funciona como um sistema de representação. É uma "comunidade imaginada": construído pelas memórias do passado; o desejo por viver em conjunto; a perpetuação da herança. Uma cultura nacional nunca foi um simples ponto de lealdade, união e identificação simbólica. Ela é também uma estrutura de poder cultural.

Segundo Mendonça (2003), compartilhar as mesmas referências simbólicas e de consumo é uma demonstração de demarcação de território, pois agrupa os indivíduos em torno de experiências comuns, formando grupos. Pertencer ao grupo do hip-hop significa compartilhar uma identidade — não apenas se comportar como um participante desta cultura, mas também ser reconhecido como um membro. Sobre isso, Hall (2006) afirma que a identidade é definida historicamente, não biologicamente, apesar de agrupar traços físicos semelhantes, como a pele negra e o cabelo afro neste caso. Através de construções simbólicas, os membros reconhecem o grupo como lar, munidos de uma sensação de pertencimento.

Para identidade cultural do hip-hop, é possível observar que aquilo que os une enquanto grupo é justamente o que os afasta dos demais grupos hegemônicos, pois são comunidades tratadas como "o outro" (ou seja, os não-brancos) pela cultura dominante e "sua exclusão fornece o eixo comum de equivalência dessa nova identidade" (HALL, 2006, p. 86). Para se libertar desses estigmas

os jovens da periferia desenvolvem importantes e criativos estratégias que utilizam para sair ou disfarçar essa condição. Entre essas estratégias a roupa e a imagem corporal, ou seja, o visual, assumem papel de destaque para a inserção desses jovens em outros ambientes (SOUSA, 2009, p. 78).

Assim como o punk¹², o hip-hop é um movimento de caráter transgressor que emergiu da disparidade social e eclodiu em um cenário *underground*. E, novamente como o punk, não pretende se manter no *status* de cultura marginalizada, tampouco ser sufocado pela ordem hegemônica. Os membros utilizam de símbolos para preservar seu caráter de resistência e mostram, através de seus corpos, seu lugar de inserção no mundo. Segundo Mendonça (2003), é a história que contamos através de nosso corpo que o torna mediador entre o físico e o social e que configura nossa inscrição em uma determinada cultura. Um desses artifícios são as roupas, uma vez que “a moda, através do vestuário, torna-se uma forma comunicativa capaz de carregar consigo um potencial ideológico distante da ideia do vestir como um ato despido de intenções” (MARQUES, 2013, p. 28). Sob essa ótica, vestir torna-se um ato político.

A moda é capaz de posicionar um indivíduo na sociedade. Corpos e aparência assumem importância vital, pois “reconhecimento, singularidade e pertencimento encontram nos estilos corporais seus principais pontos de referência” (BORELLI et al., 2009, p. 13). Em um grupo que se reúne através de manifestações simbólicas como a música e dança, a moda seria a corporificação dessas manifestações: bonés de aba reta, camisetas alongadas, calças largas, correntes, cabelo crespo, tênis de marcas famosas. Identidades culturais como essa são criadas, segundo Hall (2006), graças à globalização, imigração e movimentos sociais. Na pós-modernidade as culturas se atravessam. É neste cenário que países colonizados recebem influência dos países colonizadores, de outras línguas e relações sociais. É neste cenário, igualmente, que a própria contracultura consolida caminhos de comunicação e expressividade para enfrentar as culturas dominantes. Conforme Borelli et al. (2009), os jovens periféricos, com seus corpos-mídia, se assumem cada vez mais como protagonistas de uma politicidade pouco convencional. Fato que oportuniza a ascensão de marcas como Laboratório Fantasma — ou LAB, nas passarelas.

¹² Punk é um movimento artístico de contracultura que surgiu em 1970, disseminado principalmente através da música, roupas e da ideologia que defende o antiautoritarismo, a liberdade anárquica, entre outros pensamentos revolucionários.

2.4 RAP NO MERCADO, NAS PASSARELAS E NA FASHION WEEK

*“Odeio vender algo que é tão meu
Mas se alguém vai ganhar grana com essa porra, que seja eu”
EMICIDA*

São Paulo Fashion Week, SPFW, é a maior semana de moda da América Latina, fundada em 1993. O evento possui duas edições anuais e reúne modelos, celebridades, grandes mídias, convidados, importantes compradores do universo *fashion*, grifes e estilistas, com desfiles de nomes como Gloria Coelho, Alexandre Herchcovitch e Ronaldo Fraga. Em contrapartida, Laboratório Fantasma é o nome da gravadora, selo musical e marca de roupas hip-hop fundada por Emicida no início da carreira, no apartamento da família em Tucuruvi, quando as roupas eram vendidas em banquinhas nos shows. Dois mundos antagônicos que se encontraram pela primeira vez em 2016, no desfile em parceria com o estilista João Pimenta, intitulado Yasuke: referência ao nome do único samurai negro do Japão Feudal. Enquanto grife, Laboratório Fantasma é chamado de LAB e, segundo Teperman (2015), é o empreendimento mais bem sucedido da história do rap nacional.

Como observa Lipovetsky (2009), o luxo está em plena expansão e há uma dimensão emocional no consumo dele. Ocupar um espaço destinado majoritariamente às classes dominantes não é apenas uma representação econômica, mas versa sobre visibilidade, satisfação e reconhecimento da identidade cultural. O visual não é mais um elemento decorativo, mas um constitutivo de posicionamento e, de acordo com Sousa (2015), dessa forma transforma-se o que era uma manifestação cultural em um produto consumível. Para acontecer tal sedução publicitária, “é preciso humanizar a marca, dar-lhe uma alma, psicologizá-la” (LIPOVETSKY, 2009, p. 159). Como a LAB e sua expressão de identidade, personalidade e diversidade.

3 O DESFILE

*"Essa cerimônia marca o começo
do retorno do império Ashanti"*
EMICIDA

3.1 UM SAMURAI AFRICANO

Quando contextualiza-se o hip-hop, como feito no início deste trabalho, define-se que ele é constituído por três pilares: dança, grafite e rap. No entanto, há quem diga que o quarto elemento é o conhecimento. Mais especificamente o conhecimento de rua, através do estudo e aplicação da sabedoria ancestral¹³. Para compreender as significações destes elementos nas roupas da LAB, em especial o rap e o conhecimento ancestral, o desfile da Fashion Week será analisado através de uma reconstrução interpretativa dos objetos imagéticos escolhidos por Emicida e sua equipe, ao recolher recortes do desfile da Laboratório Fantasma (2016) disponibilizado no Youtube. Será necessário recorrer à análise de imagem para provocar associações mentais que identificam qualidades socioculturalmente elaboradas, para que assim seja possível chegar no elemento fundamental do hip-hop: o conhecimento. Visto que

a teoria se baseia no entendimento de que a imagem estabelece relações de troca de conhecimento: por mais que sejam estáticas, provocam reações, críticas e pensamentos. É no relacionamento entre imagem e sujeito que surge o conhecimento (DIDI-HUBERMAN *apud* ALMEIDA, 2015, p. 88).

Nas passarelas, LAB trouxe o retorno dos conhecimentos ancestrais ao evocar elementos da África unidos a símbolos japoneses para se referir a história de Yasuke. Além de representar o protagonismo do negro-africano, inspirar a coleção no samurai

¹³ Conceito criado pela organização *Temple of hip-hop*, que contempla termos culturais e códigos do hip-hop mundial. Disponível em: </www.bocadaforte.com.br/informacao/reportagens/krs-one-e-os-9-elementos-da-cultura-hip-hop>. Acesso em: 22 set. 2018.

também é uma forma de expandir as interpretações, pois “o propósito de trocas entre culturas distintas é fomentar as perspectivas, aumentando as possibilidades de produção do conhecimento” (SOUSA, 2015, p. 37). Para a análise das imagens, este trabalho interpretará o contexto da escolha dos objetos, uma vez que a mensagem é determinante em um desfile de uma marca originada do rap. Demonstrando, assim, que a imagem é “uma linguagem composta de diferentes tipos de signos (linguísticos, icônicos e plásticos) que concorrem em conjunto para a construção de uma significação global” (JOLY, 2007, p. 54). Partindo do pressuposto que tudo pode ser signo, pois seres socializados aprendem a interpretar o mundo, seja ele cultural ou natural, como compreende Joly (2007), este capítulo se dedica à análise das roupas. Dito isso, nota-se:

Figura 1 - Um negro vestido de samurai



Fonte: Laboratório Fantasma (2016)

Figura 2 - Roupas de Samurai



Fonte: Laboratório Fantasma (2016)

Após a fala de Emicida no início do desfile, o primeiro modelo a entrar representa Yasuke. Esta análise é possível tanto pela estética do modelo, de pele negra e grande estatura, como através da vestimenta: o capuz preto cobrindo parcialmente os olhos e a saia longa fazem referência à vestimenta dos samurais japoneses. Nota-se como o desfile usa a imagem de Yasuke vide a foto do samurai original:

Figura 3 - Retrato de **Yasuke**



Fonte: (<https://agoraafricane.info/>)

Ainda no primeiro modelo há a camiseta larga (imagem 1), característica das roupas hip-hop, que estampa uma criança como monge budista e reforça a troca das culturas africana e oriental, aqui referente à religião. Também observa-se, pela postura combativa, a representação da ascensão dos modelos negros em um espaço majoritariamente branco, como a Fashion Week. Isso evoca um dos nove pilares¹⁴ da civilização africana, explicados por Laranjeira (2017, p. 805), "o Negro terá tendência a deixar de ser a cor simbólica da desgraça, do fatalismo, do horrível, do hediondo, da negatividade, para ser assumido com o significado de beleza, positividade, pureza, excelência e orgulho".

¹⁴ Além de O Negro, os outros pilares da civilização africana defendidos por Laranjeira (2017) são: A Origem, A Palavra, O Fogo, O Ritmo, O Homem, A Pragmática, O Coletivo e A Esperança.

Em seguida, entram modelos trajando roupas com tecidos geométricos. Os longos quimonos orientais possuem amarrações típicas chamadas de *obi* e *obijime*, ornamentados com símbolos fazem composição com peças do imaginário hip-hop, como boné de aba reta, tênis e camiseta com a frase "I Love Quebrada" e "Ubuntu" — essa última é uma palavra africana que na tradução livre significa "sou o que sou pelo que nós somos".

Figuras 4 e 5 - Hibridismos: hip-hop e cultura oriental.



Fonte: Laboratório Fantasma (2016)

As estampas geométricas podem se referir ao Kente, tecido tradicional dos povos Ashanti¹⁵. Para as culturas africanas, as vestimentas estão ligadas a métodos de

¹⁵ Ashanti foi um dos povos mais imponentes da África que reuniu um império em 1640 através do lendário Osei Tutu, localizado onde hoje reside a atual República de Gana.

comunicação, como a diferenciação de responsabilidades e cargos, de acordo com Oliveira (2006, p. 52) "a estampa dos diversos tecidos ilustrados, além de traçar fios geométricos, representa diferentes provérbios que serão destinados a pessoas nobres da sociedade Ashanti". Assim, conclui-se que o Kente em seu contexto cultural é mais que um pano, mas uma representação visual de história, filosofia, ética, literatura oral, convicção religiosa, valores sociais e pensamento político. Notar-se-á, logo abaixo, a inspiração usada para fazer esta parte do ensaio:

Figura 6 - Kente



Fonte: (www.geledes.org.br/kente-os-tecidos-dos-reis-africanos/)

Observando os tecidos, também é legítima a análise da cultura de mais um povo da África Ocidental: os Akans, que assim como os Ashanti, trabalharam os ideogramas como simbologia de vida e meio de expressão e comunicação. Os panos possuem um conjunto de símbolos chamado Adinkra e cada um possui nome e significado, que derivam de provérbios, fatos históricos, comportamentos humanos (CASTRO, 2007). Este povo construiu um ideograma próprio chamado Sankofa, que significa "voltar e apanhar de novo".

Podemos dizer que a história do Sankofa nos remete a outra forma de comunicação visual, à significação simbólica de objetos e vida desta etnia, uma espécie de porta-voz de sua filosofia, o poder da reconstrução e de retificação cultural. Mostra-se um entendimento de cultura muito inteligente, ou seja, na interpretação que a cultura tem, seja qual for ela, jamais será estática, e sim dinâmica (CASTRO, 2007, p. 6).

Observando o ideograma a seguir, é possível encontrar elementos comuns aos trajes da LAB, embora não idênticos.

Quadro 1: Símbolos Adinkras

	NYAME NWU NA MAWU (<i>God does not die, and so I don't die.</i>) Símbolo da onisciência e onipresença de Deus e as infinitas almas humanas e também da antiguidade.
	ABAN (<i>A fortress or a two-story house associated with the seat of government</i>) Símbolo de força, sede do poder, autoridade e magnificência.
	EPA (Handcuffs) Símbolo da lei e justiça - algemar.
	MPATAPOW (<i>A knot of reconciliation and peace</i>) Descreve o complexo ou os laços da sabedoria. O símbolo da reconciliação e da paz.
	KRAPA or MUSUYIDE (<i>Good fortune or Sanctity</i>) Símbolo da boa sorte, santidade, espírito de Deus, força espiritual.
	NYAME DUA (<i>God's tree</i>) or (<i>altar of God</i>) Símbolo da presença divina e proteção de Deus

Fonte: (http://www.adinkra.org/htmls/adinkra_index.htm)

Os modelos seguintes possuem um forte elemento em comum nas roupas: a cor vermelha. Para a simbologia de cor dos Akans, “o vermelho é então usado como um símbolo de humor exaltado espiritual e político, sacrifício e luta” (CASTRO, 2007, p. 53). Também é possível traçar paralelo com o que diz Laranjeira (2017) sobre o pilar O Fogo que, associado ao calor e à luz, significa o entusiasmo com que os africanos enfrentam os problemas da vida.

Figuras 7 e 8 - O resgate dos “Akans”



Fonte: Laboratório Fantasma (2016)

Por fim, observa-se que a utilização de todos estes elementos culturais remete a mais um pilar da civilização africana defendido por Laranjeira (2017): a Origem, que é a ideia de buscar a noção da mãe África como berço de todas as civilizações, concedendo uma outra magnitude da africanidade e orgulho dos africanos e afrodescendentes. Com isso, é possível traçar dois principais pilares do desfile: o Negro, com a valorização da estética e força; junto ao pilar da Origem, por resgatar personagens históricos e símbolos ancestrais. Dessa forma, “o rapper ainda evoca um espírito de luta pela libertação e união entre todos os brasileiros, evidenciando a batalha contra o racismo e se posicionando em direção à estética do negro” (SILVA, 2017, p. 15). Isso se torna perceptível pela utilização de símbolos africanos que foram renegados, inferiorizados e considerados primitivos pelo ocidente e conhecimento eurocêntrico.

3.2 QUEBRANDO TUDO: A RESISTÊNCIA INVADE A PASSARELA

*“Fiz com a passarela o que eles fez
com a cadeia e com a favela: enchi de preto”
EMICIDA*

Numa sociedade com tantas mudanças rápidas e profundas, como visto em Hall (2006), o ser humano é composto não só de uma, mas de várias identidades. Emicida pertence à identidade de resistência expressa em sua negritude, pois negro é uma identidade social, leva em conta uma visão política, a identidade de um povo, mais que a cor da pele¹⁶. Identidades de resistência são criadas, de acordo com Santos (2007), pelos que se encontram em posições desvalorizadas pela lógica da dominação e precisam manter seu lugar de mundo. Segundo o autor "resistir é o resultado da ação de opor-se a algo, mas, também, o conjunto de estratégias utilizadas para defender uma posição, um lugar ou um conjunto de práticas culturais e os traços distintivos que as marcam" (SANTOS, 2007, p. 62).

A resistência cultural é o impulsor da diversidade, é aquilo que permite que o diferente confronte a homogeneização. Como expressão de consciência coletiva, Emicida traz ao seu espetáculo uma pluralidade de outras identidades de resistência que confrontam a dominância da indústria da moda, que há décadas segue à risca inúmeros padrões estéticos. O *casting* de modelos escolhido serviu de manchete para revistas de moda, como "Lab arrasa com desfile democrático na SPFW"¹⁷ e "Após 23 anos, modelos plus size marcam presença na passarela do SPFW"¹⁸. A partir dessa visão, apresenta-se a multiplicidade de sujeitos do desfile da LAB:

¹⁶ Afirmação de José Luis Petruccelli, pesquisador do IBGE. Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/zmz9y5/pretos-no-topo-dia-consciencia-negra-hip-hop-nill-flip>. Acesso em: 14 out. 2018.

¹⁷ Disponível em: <<https://www.glambox.com.br/revista/ler/3928/LAB-arrasa-com-desfile-democr%C3%A1tico-na-SPFW-TRANS-N42>>. Acesso em 15 out. 2018.

¹⁸ Disponível em: <<http://todosnegrosdomundo.com.br/apos-23-anos-modelos-plus-size-marcam-presenca-na-passela-do-spfw/>>. Acesso em 15 out. 2018.

Figuras 9 e 10 - Modelos *plus size*



Fonte: Laboratório Fantasma (2016)

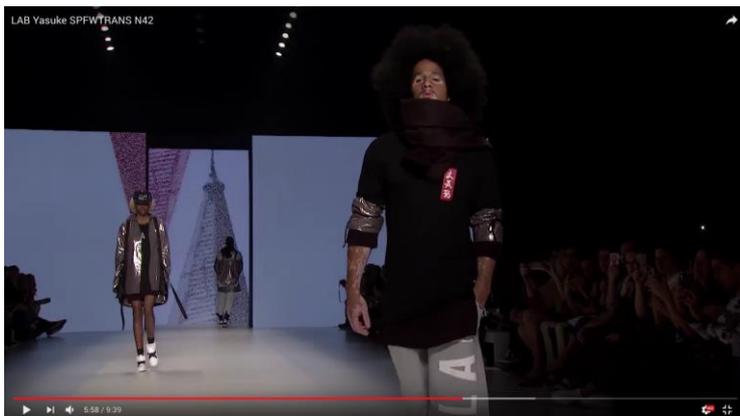
As correntes da roupa (figura 9) traduzem a quebra delas ao romper com as proporções corporais das passarelas. Segundo pesquisa, modelos mulheres apresentam índices considerados pela OMS próximos da magreza extrema (NEXO, 2016) vistas em desfiles que seguem a trinca “branca, alta, magra”. Representar grupos que não seguem os padrões da indústria da beleza é dialogar com a população brasileira no geral — e foi justamente a intenção de Emicida, que completa

É muito importante que cores e etnias diferentes sejam vistas em um espaço que discute a beleza e a elegância. Entende-se a beleza de uma maneira pobre, a gente quis enriquecer isso, colocar pessoas que encontro nas calçadas todos os dias. A gente perde quando não reconhece essa beleza.¹⁹

Diante da busca pela diversidade estética e étnica surgem outras figuras particulares no desfile:

¹⁹ Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/sim-precisamos-falar-sobre-o-desfile-da-lab/>>. Acesso em 01 nov. 2018.

Figura 11 - Modelo com vitiligo e cabelo *black power*



Fonte: Laboratório Fantasma (2016)

O modelo (figura 11) ostenta a pele com vitiligo e possui a postura de quem está ciente que representa o combate ao *status quo* das passarelas, como foi noticiado, "havia uma fúria na maneira de desfilarem e uma postura altiva"²⁰. Consoante a Lipovetsky (2009), numa era de expressão de si, é preciso menos repetição de estereótipos e mais originalidade. Nessa mesma era, discussões sobre identidade de gênero são colocadas à prova a todo momento. No desfile, também:

Figura 12 - Mulher com boné e cabelo curto



Fonte: Laboratório Fantasma (2016)

²⁰ ALONSO, Maria Rita. A emocionante estreia de Emicida na SPFW. **O Estadão**, 2016. Disponível em: <<https://emails.estadao.com.br/noticias/moda-beleza,a-emocionante-estreia-de-emicida-na-spfw,10000084141>>. Acesso em 01 nov. 2018.

Figura 13 - Um samurai de saia



Fonte: Laboratório Fantasma (2016)

A contradição ao gênero definido se expressa na “troca de papéis” de roupas destinadas, culturalmente, a homem ou mulher, como a modelo (figura 12) de boné e roupas largas e o cantor Seu Jorge (figura 13) de saia longa. Essas e as demais escolhas presentes no desfile confrontam o local hegemônico que a LAB se inseriu, como um Cavalo de Tróia, para posicionar a resistência cultural de grupos marginalizados. Tal leitura é visível na cena final do desfile, em que todos os modelos sobem ao palco junto com Emicida e Fióti, os realizadores.

Figura 14 - Agradecimentos finais



Fonte: Laboratório Fantasma (2016)

O resultado da inclusão e protagonismo dessas identidades pode ser vista em declarações após o desfile como “Antes, na SPFW, eu só via gente que não era parecida

comigo e foi um choque tanta gente preta e maravilhosa"²¹. Além de um elenco majoritariamente negro, o que confronta a pesquisa de 2016 de que apenas 3 em cada 10 modelos das principais semanas de modas são negras (HUFFPOST, 2016), a LAB levou ao Fashion Week uma marca criada e gerida por um empresário negro — e *rapper*. A fala de Kanye West, *rapper* estadunidense e empresário da moda, traduz a importância da capitalização do rap enquanto marca:

A conversa de classes é maior que a conversa de raças. Mostrar sua classe é: sou da alta classe. Rappers eram considerados inferiores para os designers. É minha responsabilidade fazer o que eu fiz na música. Preciso estar no mesmo nível do Ralph Lauren.²²

Emicida traz essa pauta em várias de suas letras, como "Quem foi de rei a escravo hoje vai de escravo a rei/Laboratório fantasma é compasso, esquadro/Emerge do arregaço gerado por cada enquadro"²³ e "Com uma mixtape, fiz minha primeira revolução/Só no Fashion Week, nóiz empregou uma preta pra cada textão"²⁴. Diante disso, seres antagônicos subiram em uma mesma passarela para representar a beleza na cultura, resistência, memória e identidade.

3.3 BENDITO, LOUVADO SEJA: A MÚSICA YASUKE

"Só é feliz quem sabe que a África não é um país"
EMICIDA

O desfile Yasuke é acompanhado por uma música de mesmo nome. Este capítulo é dedicado à análise do discurso de "Yasuke (Bendito, Louvado Seja)"

²¹ Filha do rapper Mano Brown em entrevista sobre moda e o desfile da LAB. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/filhos-mano-brown-unem-moda-e-militancia-em-sua-marca/>> Acesso em 02 nov. 2018.

²² Documentário **Fresh Dressed**. 2018. Netflix, online.

²³ OQuadro. **Muita Onda**. 2017. Participação de Emicida. 2017. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/oquadro/muita-onda/>> Acesso em 10 out. 2018.

²⁴ Emicida. **Então toma**. 2010. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/emicida/1752039/>>. Acesso em 10 out 2018.

(EMICIDA, 2017), *single*²⁵ lançado oficialmente apenas em 2017 mas já presente no desfile do ano anterior. Embora o *rapper* não tenha confirmado, pressupõe-se que ela tenha sido escrita e gravada especificamente para a coleção da LAB.

A melodia, harmonia e ritmo da canção são constituídos pelas mesmas referências históricas dos versos cantados e demais elementos do desfile: cultura negra atrelada à cultura oriental. Na música há um tambor nipônico acompanhado pela percussão africana com instrumentos típicos dos terreiros, como o atabaque e o agogô. Também há influência do samba com a utilização de cavaquinho e vozes em coro. No entanto, este capítulo se concentra em interpretar a letra de Yasuke no ponto de vista macroscópico, visto que

analisar uma obra musical consiste em abordar seus aspectos micro e macroscópico. O primeiro centra-se na observação do conteúdo musical: melodia, harmonia, ritmo, etc. O segundo enfatiza a forma global da obra (CORRÊA, 2006, p. 41).

Enquanto foi utilizado a reconstrução interpretativa para analisar as imagens do desfile, e os conceitos de troca de conhecimento e cultura para compreendê-las, o discurso da música se aproxima da noção de oralidade que, conforme Oliveira (2016), é uma dimensão que faz parte do imaginário popular e alimenta o exercício da memória — esta, enquanto ferramenta da oralidade, “é bastante difundida no continente africano, em diversos grupos, quase sempre são os mais velhos que carregam a responsabilidade da sabedoria através da memória” (OLIVEIRA, 2016, p. 44). A Palavra também é um dos pilares estruturantes da Civilização Africana visto em Laranjeira (2017). Dito isso, os versos são apresentados:

Isso é pra afastar todos os maus espíritos, sai! Axé/Sempre foi quebra de corrente, sem brincadeira/E a sua luta escondida na dança é igual capoeira/Resistência mocada na trança, beleza guerreira/A magia de um talo de arruda que vale uma floresta inteira (EMICIDA, 2017).

Na voz de uma criança, o primeiro verso evoca: Axé! Emicida traz a expressão, que designa a força sagrada de cada Orixá, como um método de resgate à

²⁵ Na nomenclatura da indústria fonográfica, é a gravação considerada pelo artista uma das mais comerciais ou importantes e pode ser lançada separada de álbuns, como neste caso.

ancestralidade. Como sabe-se em Luz (2008, p. 92) "o desenvolvimento e expansão do Axé no Brasil está ligada à reposição da continuidade africana". Nos versos consecutivos, o compositor segue exaltando a memória e história do povo negro, ao citar "quebra de corrente" (liberdade) e luta como capoeira (movimento escravo pela liberdade). A resistência é a trança nos cabelos afros, como "uma forma de resistência diária e constante, silenciosa e ainda assim contundente no que tem a dizer: sou negro!" (SILVA, 2017, p. 57) como beleza guerreira. Enquanto a arruda, planta símbolo de proteção das religiões de matrizes africanas, é um instrumento de bênção.

A estrofe seguinte versa sobre coletividade, visto anteriormente nos conceitos de identidade cultural de Hall (2006). Percebe-se: "As pessoas são como as palavras/Só tem sentido se junto das outras/Foi sonho, foi rima, hoje é fato pra palco/Eu e você juntos somos nós/"Nós" que ninguém desata/A rua é "nóiz"! (EMICIDA, 2017).

Nos primeiros versos desta estrofe, reconhece-se a filosofia africana do Ubuntu (também presente nos trajes do desfile, vide figura 4) que prega a consciência da relação entre indivíduo e coletivo. O jogo de palavras culmina na auto-referência à expressão "A rua é nóiz!", constantemente presente no trabalho de Emicida desde o primeiro álbum. Os versos consecutivos, Emicida (2017) canta "Ser livre tem preço no mundo, onde preto assusta" expõe o racismo institucionalizado, rebatidos por Emicida na sequência com "Quer saber? A tempo não pergunto quanto as coisa custa", alusão à ostentação econômica alcançada pelo homem negro.

Visto que o desfile se comporta como uma peça constituída de símbolos, onde nenhum componente é arbitrário, a música cantada por Emicida (2017) é consonante com as cenas que acontecem simultaneamente no palco. Seguindo a letra, ele profere o resgate histórico da dívida da escravidão "Vários trapaceando/Aê, tô pra falar esse bagulho pro cês há 400 anos" no momento em que entra o primeiro modelo, a representação de Yasuke (figura 01). Em seguida, o coro de vozes repete quatro vezes como palavras de ordem: "Bendito, Louvado Seja!" (EMICIDA, 2017).

Durante o desfile, os versos persistem: "Etiópia, Guerra Fria, razão no breu/Eu usei meu rancor/Munição pesada no meio da selva, /deu Passagem pro amor/Criança

sorrindo no meio da relva/ Deus Juntei todas cor/ Qual outro arco-íris surgiu dessa merda, meu?" (EMICIDA, 2017).

Emicida traz tanto suas próprias vivências, ao usar verbos na primeira pessoa do singular, quanto conhecimentos de mundo, como a Guerra da Etiópia contra a Somália (países afro negros guerreando entre si), pois "em nenhuma atividade o conhecimento se afasta da vivência, pelo contrário, ele atua conjuntamente a todo instante com as práticas de vida" (OLIVEIRA, 2016, p. 45), critério básico na criação dos raps, como visto no capítulo 2. Na mesma estrofe, ao citar "Juntei todas as cor" (EMICIDA, 2017), o arco-íris ao qual ele se refere pode ser compreendido como a multiplicidade de sujeitos que subiram à passarela com a LAB, como apresentado na parte 3.2 deste estudo.

Os próximos versos carregam os conceitos de Memória e Ancestralidade de Brandão (*apud* SILVA, 2017). Enquanto a memória é uma forma de autoconhecimento, a ancestralidade é a ferramenta de constituir uma identidade. Vê-se: "Do topo do ranking mais triste da city pro topo do palco/Vermelho Xangô, fogo, a esperança é álcool/Sonho de Clementina, sonho de Zumbi/Esse é o sonho de Malcolm" (EMICIDA, 2017).

Ao convocar "Vermelho Xangô, fogo" a letra alude à cor símbolo de luta utilizada nas roupas do desfile, vide figuras 7 e 8 do capítulo 3 deste estudo, e à ancestralidade de Xangô, Orixá da justiça e da sabedoria. A esperança citada na música é o álcool que impulsiona o discurso inflamado do artista que saiu do "*ranking* mais triste da cidade" (o estereótipo do negro e pobre da periferia) para o protagonismo das suas conquistas. Emicida trata sua própria história como o sonho de grandes líderes negros, como Zumbi dos Palmares, Clementina de Jesus e Malcolm X. Despertar a memória destes símbolos através da oralidade é a forma de manter a tradição viva na identidade cultural negra. Identifica-se isso na História da África, por Ki-Zerbo (2010, p. 39):

Indubitavelmente, a tradição oral é a fonte histórica mais íntima, mais suculenta e melhor nutrida pela seiva da autenticidade. "A boca do velho cheira mal" – diz um provérbio africano – "mas ela profere coisas boas e salutares". Por mais útil que seja, o que é escrito se congela e se disseca. A escrita decanta, disseca, esquematiza e petrifica: a letra mata. A tradição

reveste de carne e de cores, irriga de sangue o esqueleto do passado. Apresenta sob as três dimensões aquilo que muito frequentemente é esmagado sobre a superfície bidimensional de uma folha de papel.

E a música encerra:

O negro é lindo E desde de Jorge Ben/No meu alforje tem, Filme mais de cem /Pose, Kodak, Leica, Fuji /Tudo pra que eu, Hoje 'regaçasse' igual/Doze por Angola, Geje e Keto/Fiz com a passarela/O que eles fez com a cadeia /E com a favela – Enchi de preto/Bendito, louvado seja, Bendito, louvado seja (EMICIDA, 2017).

Emicida traz Jorge Ben para exaltar a beleza negra, que deve ser a protagonista das principais câmeras fotográficas, como Kodak, Leica, Fuji, valorização que remete novamente ao pilar O Negro das sociedades africanas e afrodescendentes de Laranjeira (2017) como reforço da autoestima do negro brasileiro. Aliado a isso, como *rapper*, abre espaço para crítica ao Estado e sistema carcerário quando cita “eles” — aqueles que estão do “outro lado” do sistema. Dessa maneira, o artista fez doze versos por Angola, Geje e Niqueto, as três nações do Candomblé no Brasil, para que hoje em dia fosse possível que ele “regaçasse” igual: enchesse uma passarela da São Paulo Fashion Week de pretos, através do seu rap e da sua marca que resgata o orgulho de ser negro, mostrando a possibilidade de emancipação, igualdade e liberdade. Rap é um ato político. Bendito, louvado seja!

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo como objetivo principal compreender como as manifestações culturais periféricas alcançam o protagonismo em espaços de consumo do centro, o presente trabalho utilizou o rap como pano de fundo. Para um recorte mais profundo sobre o poder catalisador desse ritmo musical, utilizar o exemplo de Emicida e sua marca autoral mostrou que é possível intervir no campo da indústria cultural mesmo mantendo um discurso que se contrapõe ao imaginário dominante. Sua trajetória de

rapper-empresário, carregada de apelos emancipatórios, prova que o rap pode alcançar lugares distantes dos quais ele se originou.

Não ao acaso, rap e política estiveram entrelaçados neste trabalho. Embora fora dos espaços tradicionais, foi possível perceber que Emicida se posiciona politicamente desde as letras das músicas à preocupação em construir uma marca em que “os seus” sintam-se contemplados, fomentando a percepção de que rap é roupa, roupa é identidade e valorizar uma identidade cultural é projetar um terreno fértil para que surjam lideranças e grupos capazes de confrontar o *establishment* — principal propósito do rap desde que nasceu.

A partir da análise dos princípios do desfile Yasuke, a pesquisa elevou-se a entendimentos históricos, sobretudo sobre simbologias africanas, ainda que difíceis de encontrar seus significados traduzidos para o português. Esta dissertação deixa nítido que a escolha de unir elementos da África e Ásia não soou como apropriação cultural, mas como troca de interpretações relacionáveis para contar o mito do samurai negro e incentivar a valorização da cultura afro no Brasil. A dificuldade do acesso a informações sobre essa cultura durante a construção deste trabalho deixa claro a importância de ações como Yasuke, quanto coleção, desfile e música, para o compartilhamento de conhecimento. No entanto, ao acessar com profundidade essas informações, se tornou possível identificar a estratégia de Emicida de exaltar a beleza negra ao recorrer à memória de seus ancestrais, para que a memória coletiva seja defendida e articule-se com o entorno para se manter.

Sob esse viés, foi admissível analisar que o rap não precisa reproduzir relações de dominação característica da indústria cultural, tampouco se deixar seduzir pela criação de mensagens para a grande massa para que seja um negócio vantajoso economicamente. Fica claro que as produções possuem, sim, viés mercadológico, mas que isso não deve ser interpretado como “se corromper ao sistema”. É a identidade da periferia incorporada aos grandes centros — expressa nas ruas, nas passarelas e nas vitrines. Prova disso é que após o desfile Yasuke, a LAB realizou outros dois no SPFW no ano seguinte. Em 2018, portanto, criou uma coleção em parceria com a C&A,

gigante do *fast fashion*. Assim, a cultura de rua adentrou os shoppings mais abastados com modelos negros protagonizando as fotos da vitrine. A manifestação de outras marcas²⁶ com a mesma natureza hip-hop revela que isso não é o ponto final. A rua, mais do que nunca, “é noiz”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Diana Silveira de. A interpretação de imagem na História da Arte: questões de método. **Revista Ícone**. Porto Alegre, n. 1, p.80-89, 2015.

BORELLI, Silvia H. S. et al. **Jovens na Cena Metropolitana: percepções, narrativas e modos de comunicação**. São Paulo: Paulinas, 2009.

CAMARGOS, Roberto. **Rap e política: Percepções da vida social brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2015.

CASTRO, Jacqueline Aparecida Gonçalves Fernandes de. **Design com identidade: por meio de estudos sócio-culturais e dos signos**. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2007.

CORRÊA, Antenor Ferreira. **O sentido da análise musical** [online]. São Paulo: USP. 2006. Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/313/292>> Acesso em 16 out. 2018.

EMICIDA. **Yasuke (Bendito, Louvado Seja)**. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2017. (5 min.): digital, estéreo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kvAWTrLU0k>>. Acesso em 4 nov. 2018.

FELIX, João Batista de Jesus. **hip-hop: cultura e política no contexto paulistano**. (Doutorado em Antropologia Social)-Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade** / Stuart Hall: Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HUFFPOST. Apenas 3 em cada 10 modelos das principais semanas de moda são negras. 2016. Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/2016/10/31/apenas-3-em-cada-10-modelos-das-principais-semanas-de-moda-sao-n_a_21699769/>. Acesso em: 02 nov. 2018.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Lisboa: Ed. 70, 2007.

KI-ZERBO, Joseph. **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. Brasília: UNESCO, 2010.

LARANJEIRA, José Luiz Pires. **Para uma teoria metafísica da civilização africana** [online]. Universidade de Coimbra, 2017. Disponível em: <https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/43542/1/Para_uma_teorias_metafisica.pdf>. Acesso em: 01 out. 2018.

²⁶ Como a marca “Golf Wang” do rapper americano Tyler The Creator, a “Foco na Missão” do rapper brasileiro Rashid e “Boogie Store” do Racionais MC’s.

LABORATÓRIO FANTASMA. **LAB Yasuke SPFWTRANS N42**. 2016. (9m39s). Disponível em: <<https://youtu.be/mvgwJf3rpjU>>. Acesso em 20 ago. 2018.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas** / Gilles Lipovetsky: tradução Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LUZ, MA. **Cultura negra em tempos pós-modernos** [online]. Salvador: EDUFBA, 2008. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/39h/pdf/luz-9788523205317.pdf>>. 10 out. 2018.

MARQUES, Camila da Silva. **É rap, é roupa! Moda hip-hop: iguais e diferentes**. Dissertação (Mestrado em Comunicação)-Universidade Federal de Santa Maria, 2013.

MENDONÇA, Carla Maria Camargos. Moda, Estilo de Vida e Videoclipe: Aspectos da cultura hip-hop. In: **Anais do XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação**- Universidade de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.

NEXO. A distância entre o corpo da indústria da moda e o corpo real. 2016. Disponível em: <<https://www.nexojournal.com.br/grafico/2016/04/13/A-dist%C3%A2ncia-entre-o-corpo-da-ind%C3%A9stria-da-moda-e-o-corpo-real>> Acesso em: 21 out. 2018.

OLIVEIRA, ALAN SANTOS DE. Sankofa: **A circulação dos provérbios africanos – oralidade, escrita, imagens e imaginários**. Dissertação (Mestrado em Comunicação)-Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

SANTOS, Adalberto Silva. **Tradições populares e resistências culturais: políticas públicas em perspectiva comparada**. Tese (Doutorado em Sociologia)-Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

SOUSA, Jocimara Rodrigues de. **Movimento hip-hop: movimento, modismo e mercado**. (Dissertação de mestrado em desenvolvimento)-Universidade de São Paulo. *Revista Ensaios*, São Paulo, v. 8, 2015.

SOUSA, Rafael Lopes. **O movimento hip-hop: a anti-cordialidade da “República dos Manos” e a estética da violência**. Tese (doutorado)-Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2009.

SILVA, Mathews Vinicius Justiniano Fonseca da. **Emicida e ancestralidade musical: dos tambores de pele aos tambores digitais**. Dissertação (Trabalho de conclusão de curso)- Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: As transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015.