

UNISUL – Universidade Federal de Santa Catarina

TÉCNOLOGO EM DESIGN DE MODA

**A rua como mecanismo de apropriação estética: a narrativa
visual da música, da arte e da moda no *Hip Hop***

Acadêmica: Camila Bortolozzo

Professora Orientadora: Ms Kellyn Batistela

Florianópolis, SC

2017

SUMÁRIO

RESUMO.....	4
1.INTRODUÇÃO	5
2. PRIMEIRO CAPÍTULO: ELEMENTOS PRE-TEXTUAIS DA PESQUISA	8
2.1 OBJETIVO GERAL	8
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	8
2.3 PROBLEMÁTICA	8
2.4 OBJETO DE PESQUISA.....	8
2.5 METODOLOGIA	9
3. SEGUNDO CAPÍTULO: SOCIEDADE MODERNA E A FORMAÇÃO DE GRUPOS IDENTITÁRIOS.....	11
3.1 ETHOS MODA: A CULTURA CONTEMPORÂNEA CONFIGURADA PELO CAPITAL DE APARÊNCIA.....	11
3.2 HOMO ESTHETICUS: O AGLUTINAMENTO PARA PERTENCIMENTO DE SI MESMO	14
4. TERCEIRO CAPÍTULO: O <i>HIP HOP</i> ONTEM E HOJE, LÁ E AQUI, ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....	17
4.1 O <i>HIP HOP</i> LÁ, EM GRANDE ANGULAR.	17
4.2 O <i>HIP HOP</i> AQUI.....	26
4.3 COSTURANDO O <i>HIP HOP</i> : ENTRE MODELAGENS, RUA E OSTENTAÇÃO. AFINAL, QUAL A CARA DA ROUPA?	38
5. ESTUDO DE CASO	52
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
7. REFERÊNCIAS.....	70

RESUMO

A presente pesquisa procura analisar o *Hip Hop*, que possui dentro de si diversas tipologias visuais e artísticas, como o *break*, *graffiti*, *DJ*, *MC* que são movidas por uma vertente ideológica. A moda é considerada uma linguagem visual que faz uma correlação com todos os demais elementos presentes dentro deste movimento. Então, compreende-se como foi formado pela cultura de rua e se constituiu dentro da sociedade moderna por meio do seu *DNA* que tem formação nos Estados Unidos. Desta maneira, transmite suas características para dentro do cenário brasileiro, onde conseguiu assumir um hibridismo quando unido aos elementos que compõem a cultura desta etnia. Para isto, é feita análise a marca LAB (Laboratório Fantasma), que consegue comprovar esta miscigenação do *Hip Hop* no Brasil.

PALAVRAS-CHAVES: *Hip Hop*, Cultura Visual de Rua, LAB (Laboratório Fantasma).

1.INTRODUÇÃO

A moda tem a roupa como uma de suas formas de materialização, sendo ela elemento de expressão de um grupo, indivíduo ou de um momento histórico. O vestuário é aquele que faz com que o sujeito consiga, por meio dos códigos do vestir, significar sua própria imagem dentro de uma cultura de pertencimento, como uma linguagem de expressão, ou seja, a roupa pode ser considerada identitária.

No mundo pós-moderno, a busca pelo poder da aparência é uma constante. Quanto a isso, pode-se dizer que a partir de então que, não se trata mais de condições financeiras, mas sim, da criatividade e da capacidade estética de inovar, como se a roupa sustentasse o discurso visual num espetáculo vivo coerente com as relações culturais estabelecidas. Busca-se, portanto, pertencer a grupos que sejam constituídos por membros que possuem características comportamentais e estéticas em comum, dando um sentido coletivo à construção identitária da imagem, e assim, configurando sujeitos-moda.

Mara Rúbia Sant'anna (2009) exalta que há a existência de um desejo que se concretiza no olhar do outro, de forma que, todo sujeito-moda busca pertencer a um determinado grupo estético, como acontece no caso do *Hip Hop*.

Partindo da ideia de pertencimento, a pesquisa tem por interesse investigar o cenário da rua como epicentro do movimento *Hip Hop* que hoje fundamenta visualmente estéticas como o *urban wear, street wear*. O objetivo principal da pesquisa é perceber como o *Hip Hop* se apresenta como um comunicador visual e que quando chega ao Brasil assume um hibridismo ligado aos elementos da cultura brasileira miscigenada a cultura do movimento que nasce nos Estados Unidos.

Pode-se afirmar que o movimento *Hip Hop* nada mais é do que a coletividade. A maneira de se vestir serve como um veículo comunicador no qual o indivíduo procura expressar aquilo que toma como ideologia ou estilo de vida, além de ser um agente que diferencia diversos grupos. A semiose visual aqui possui o papel de comunicador e de pertencimento de grupo estético.

Portanto, é importante salientar que a cultura *Hip Hop* é um complexo movimento que abrange diferentes linguagens, sendo elas a música – *rap*, a dança – *break*, e tipologias visuais, consideradas o *graffiti* e a vestimenta, todas elas têm o intuito de imprimir uma ideologia, esta que tem como tema a realidade de uma sociedade que vive em um meio periférico marcado, muitas vezes, pela violência e exclusão social devido a classe pertencente e até mesmo raça. O interesse individual pelo tema surgiu através do gosto pela música, no entanto, a pesquisa acadêmica aqui proposta tem por interesse investigar como objeto de análise a marca Lab (Laboratório Fantasma), que tem no sedimento da sua identidade estética o pertencimento à cultura de origem norte americana, bem como a influência de seus difusores culturais, todavia, parte-se da ideia de que, no Brasil, essa cultura assumiu o hibridismo.

É importante salientar que toda pesquisa necessita problematizar algo, desta maneira, se propõe relatar como a cultura do *Hip Hop* no Brasil tem uma estética híbrida, onde herda influências do estilo norte-americano, local onde nasceu o movimento, e a sua adaptação no contexto nacional.

A estrutura proposta na pesquisa conduz inicialmente a exposição dos elementos pré-textuais do projeto e o debate da pesquisa pensada primeiro pelo suporte teórico, depois pelo referencial historiográfico da cultura *Hip Hop* e por fim à análise do caso no contexto nacional.

Portanto, no segundo capítulo serão apresentados os elementos que constituem o interesse da pesquisa. Enquanto no segundo capítulo serão abordadas referências sobre a teoria da moda e como o termo defendido por Michel Maffesoli o *homo estheticus* é uma recorrência muito atual no cenário dos grupos estéticos urbanos. Com Mara Rubia Sant'anna é indispensável pensar no *ethos* moda e não apenas a moda como veículo de difusão estética ou como um sistema mercadológico. Já o terceiro capítulo terá uma introdução histórica sobre o movimento *Hip Hop* nos Estados Unidos, o berço do estilo e difusor para outros lugares como o Brasil. Dentro deste capítulo demonstra-se como esse movimento cultural surge lá e aqui. Tem-se como referência para a explanação do *Hip Hop* como cultura de moda o documentário *Fresh Dressed*, dirigido por Sasha Jenkins, no ano de 2015.

Com o intuito de formar uma cronologia visual para o leitor e identificar os membros do movimento durante sua história, as cartografias visuais têm a função de possibilitar a apresentação visual dos sujeitos *Hip Hop* (*Mcs*, grafiteiros, *B-Boys*, *B-Girls*, *Dj*) e a linguagem da moda. É importante ressaltar que a o movimento *Hip Hop* é essencialmente formado pela cultura de rua, que é o palco das expressões artísticas pertencentes a ele, pois foi o local onde a população excluída - em sua maioria negra e de classes menos favorecidas - encontrou para atuar. Com o tempo este movimento ganha lugar dentro da cultura, e muitos dos elementos que o constitui são vistos hoje de maneira menos marginalizada, como expressões artísticas, exemplificando como um deles o *Graffiti*.

O quarto capítulo leva em seu conteúdo o estudo de caso, este que tem por finalidade analisar a marca brasileira LAB (Laboratório Fantasma) por meio de suas coleções, entrevistas feitas aos seus criadores e proprietários, os irmãos Emicida e Fióti, e artigos de revistas. Demonstra-se aqui, a visão e objetivo dos *rappers* no papel da moda *street style*. Dá-se importância para qual o processo criativo e inspiração por trás de cada uma das coleções, e como a marca mantém a brasilidade unida ao *Hip Hop* – este que basicamente tem seu *DNA* formado nos Estados Unidos. Desta maneira, pode-se observar pela análise feita que, a moda *Hip Hop* no Brasil assume um hibridismo, pois consegue miscigenar características de um só movimento em duas culturas distintas: a brasileira e a americana.

Quanto às referências metodológicas, foram utilizadas pesquisas bibliográficas como livros e artigos, se pode destacar literaturas como de Michel Maffesoli e Mara Rúbia Sant'anna para falar sobre o sujeito moda de maneira sociológica, e os autores como Sérgio José Machado Leal e Nina Fideles sobre a história do movimento *Hip Hop*. As cartografias visuais são essenciais para construção histórica. Como referência de moda *Hip Hop*, o documentário *Fresh Dressed*, este disponível online, tem grande importância para a construção do histórico da moda *urban wear* e sua constituição.

2. PRIMEIRO CAPÍTULO: ELEMENTOS PRE-TEXTUAIS DA PESQUISA

2.1 OBJETIVO GERAL

O presente projeto tem como objetivo geral analisar a constituição da identidade *Hip Hop* no Brasil e sua relação com as fontes de origem norte-americanas e o hibridismo cultural que assume quando adaptado ao contexto nacional.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Conceituar o que é a moda enquanto *ethos* e o que são os grupos formadores de estilo que determinam pertencimento discursivo e estético.

Atualizar o conceito de *homo estheticus*.

Perceber como na atualidade acontece a comunicação visual do *Hip Hop*.

Fazer um levantamento historiográfico por meio de textos, que tenham por objetivo descrever como aconteceu o *Hip Hop* nos Estados Unidos e no Brasil.

Construir cartografias visuais, as quais construirão as tipologias visuais necessárias ao debate proposto.

Analisar a marca LAB (Laboratório Fantasma) como representante do cenário atual de moda dentro do *Hip Hop* no Brasil.

2.3 PROBLEMÁTICA

A problemática da pesquisa é identificar como a cultura do *Hip Hop* no Brasil se caracteriza com relação ao seu DNA, o norte-americano, que construiu uma estética híbrida quando situada no cenário nacional e no contexto atual em marcas de moda, em especial a LAB (laboratório fantasma).

2.4 OBJETO DE PESQUISA

O projeto pretende analisar a marca brasileira *Lab* (Laboratório Fantasma) e quais são os principais agentes difusores do *Hip Hop* na contemporaneidade brasileira.

2.5 METODOLOGIA

Como principal fonte de pesquisa, o presente estudo tem como apoio as fontes bibliográficas. Segundo Amado Cervo e Pedro Bervian (2002), o levantamento bibliográfico é essencial para estudo do tema e como maneira de justificar a pesquisa em devido trabalho.

Toda pesquisa bibliográfica pode ser descritiva ou experimental, aqui presente, pode-se afirmar que a utilização da descritiva é encontrada ao longo do trabalho, cuja qual tem por objetivo unir diversas fontes que documentam o tema pesquisado de forma que possa ser feita uma correlação entre eles (CERVO, BERVIAN, 2002).

Entre os diversos subgrupos de pesquisa descritiva, como relatado por Cervo e Bervian (2002), se destaca para a elaboração do presente trabalho os estudos descritivos e a pesquisa documental. Esta última, estuda acontecimentos em uma realidade atual por meio de documentos que descrevem “usos e costumes, tendências, diferenças e outras características” (p.67).

Por meio destas diversas maneiras de estudo, as fontes bibliográficas, que mantêm a sua função de descrever os conceitos de moda na sociedade, pode-se citar Mara Rúbia Sant’anna e Michel Mafesolli, no segundo capítulo. Respectivamente se faz análise de *ethos* moda, hibridismo e *Homo estheticus*.

No terceiro capítulo, as pesquisas realizadas descrevem a história do Hip Hop tanto nos Estados Unidos, onde assume sua origem, quanto no Brasil. Para este estudo são utilizados os Autores do Livro “Hip Hop Brasil”, coordenado por Nina Fideles e outros jornalistas. Como subcapítulo deste, temos a descrição e documentação da moda *Hip Hop* em ambos os locais citados, utilizou-se várias fontes, pode-se citar como as principais Igor Carvalho, Deisy Pinto Almeida, Camila Marques, documentário *Fresh Dressed*,

dirigido por Sasha Strickland além de alguns sites de moda e notícia para complementar o estudo.

O quarto capítulo faz análise de caso da marca LAB e também sua relação com a moda *Hip Hop* a qual se tornou híbrida a chegar no Brasil. Como é um assunto atual, as fontes via internet foram essenciais para formação do contexto do tema escolhido a ser abordado.

3. SEGUNDO CAPITULO: SOCIEDADE MODERNA E A FORMAÇÃO DE GRUPOS IDENTITÁRIOS.

3.1 ETHOS MODA: A CULTURA CONTEMPORÂNEA CONFIGURADA PELO CAPITAL DE APARÊNCIA

Mara Rúbia Sant'anna (2009) faz relação do ser humano, ao longo do tempo, com sua aparência, o qual transmite mensagens aos demais por meio da estética de forma que o indivíduo consiga utilizá-la para influenciar determinado grupo de pessoas.

Sant'anna (2009) menciona que o poder não está relacionado necessariamente com o poder aquisitivo, mas sim da forma como se consegue mostrar-se para a sociedade e influenciá-la. Determinado sujeito consegue atuar como influente pois não questiona a prática da inovação e de sua competência com ela.

Pode-se dizer que o líder é um modelo para os integrantes de determinado grupo. Como um indivíduo representante, deve saber utilizar deste poder para influenciar os demais com persuasão. Neste contexto, Burque (*apud* SANT'ANNA, 2009) demonstra que o sujeito busca exprimir por sua identidade diversas outras, e estes aglutinamentos sociais tem características em comum e buscam um ideal. O líder assume a função de “[...] compreender a aspiração das pessoas e dar-lhes um sentido coletivo, fazendo-as convergir para um projeto comum” (p.43).

Segundo Jaus (*apud* SANT'ANNA, 2009), o vestir permite que a sociedade comunique-se entre si e por meio da vestimenta possa assumir uma característica pessoal a qual dissemina seu prazer na estética produtiva e receptiva. Esta comunicação visual permite com que cada um possa dar diversos sentidos às suas roupas, de forma que possa se sentir reconhecido por si só e também pelo outro, fazendo deste veículo comunicativo uma forma de se tornar quem quiser sem deixar de ser o mesmo. Estar bem consigo é traduzir seu prazer por meio de outro indivíduo.

Ao relacionar o consumo à moda, é possível relatar que um indivíduo se move pelo consumo, pois transfere seus desejos por meio dele. Pode-se dizer que um produto ao ser consumido tem a capacidade de produzir uma imagem individual diante de um grupo, e quanto maior valor este produto obtiver diante do mesmo, maior valor pessoal se adquire, seja ilusório ou não. O consumo é uma maneira de suprir perdas e se tornar um espetáculo diante da sociedade (SANT'ANNA, 2009).

Quando se fala de moda e vestuário, Sant'anna (2009) os faz diferentes pilares, porém, que se complementam. Isto se justifica quando relata que a roupa é a materialização da moda, e a moda é um elemento imaginário que se modifica através dos tempos.

A roupa é a significação de sujeitos conforme sua sexualidade, distinção social ou humor, se tornando diferente dentro de determinada cultura a qual essas simbologias encontram-se situadas, onde estes sujeitos a utilizam como uma apropriação própria (SANT'ANNA, 2009).

É importante ressaltar que o meio onde o sujeito se encontra é um grande influenciador para constituição do "eu" que é ou que deseja transmitir aos demais. Sendo assim, "vestir-se é estruturar uma combinação específica de linhas, pontos, cores, que fazem ver, compreender e manifestar o diálogo com o meio circundante." (SOARES apud SANT'ANNA, p. 77, 2009)

George Simmel (*apud* SANT'ANNA, 2009) expõe que a moda se torna um conceito junto à constituição do espaço urbano. Este meio permitiu que a individualização se tornasse presente em grandes cidades, onde cada um exibe de forma pessoal sua personalidade em um capital de aparência. Com a urbanização é possível que se use este meio como usufruto, e através dele, novos grupos sociais surgem, os quais significam um próprio capital de aparência.

Sant'anna (2009) menciona que a moda se modifica não só dentro de uma temporalidade e como veículo para distinção social, mas é um mecanismo que faz parte de um sistema dinâmico. Dentro deste contexto, podemos ressaltar o surgimento do termo *ethos*, esse que traz significado a palavra

moda, seja ela como sistema dinâmico complexo que aborda diversos fatores como a linguagem, economia, relações sociais e comportamentos, e também o lançamento contínuo de coleções de roupas que se modificam entre estações, sendo este último o mais popular.

Pode-se pensar que a moda em si, enquanto linguagem estética, é efêmera e atualizada de acordo com o sistema de tendências; já como comportamento, a moda, que se complementa pela roupa, constitui identidades individuais e coletivas. Portanto, o conceito de moda é algo complexo, pois além de ser um sistema legitimador da aparência é igualmente um organismo vivo que significa um sujeito, portanto, a moda é um *ethos*:

[...] das sociedades modernas e individualistas, que, constituindo em significante, articula as relações entre os sujeitos sociais a partir da aparência e instaura o novo como categoria de hierarquização dos significados. (SANT'ANNA, 2009, p. 89)

Ethos pode ser dito como um elemento essencialmente contemporâneo, ligado à modernidade. A moda passa a ser imprescindível dentro deste contexto temporal, pois é nele que a grande gama de produtos e marcas disponíveis estão ao alcance da sociedade, que tem como apoio para suprir o consumo a produção em massa. Fatores esses fazem com que a economia acabasse a ser o centro da moda (LIPOVETSKY *apud* SANT'ANNA, 2009).

[...] a moda é o *ethos* consumado da sociedade sobremodernidade, do tempo do lazer e do desencanaixe, da sociedade alimentada e regulada pelo prazer de ver e de ser visto. É isso que justifica ser a imagem o cerne do mito da sociedade atual. É *ethos* moda que permite a interação dos sujeitos ao mundo através da experiência estética [...] (SANT'ANNA, p. 97, 2009)

O *ethos* moda, segundo Sant'anna (2009), está presente de maneiras diferentes para cada sujeito. É um perfil individual que age de maneiras diferentes, ou seja, busca por meio da aparência afirmar uma devida personalidade ou autenticidade, além de também poder traduzir na aparência aquilo que se estereotipa como um ideal de si mesmo.

3.2 HOMO ESTHETICUS: O AGLUTINAMENTO PARA PERTENCIMENTO DE SI MESMO

A sociedade de tempos em tempos encara mudanças, as quais estão relacionadas a opiniões, estilo de vida, e ideologias. Neste contexto, Michel Maffesoli (1996) menciona que a partir destas características efêmeras que fazem parte do pessoal de cada um, o ser humano viu a necessidade de formar grupos os quais pode compartilhar de mesmos fundamentos e emoções, desta forma pode-se dizer que surge a relação social com o termo ética da estética.

Maffesoli (1996) relata que esta ética da estética está inteiramente ligada à pós-modernidade. O homem se fez como obra de arte e esta é formada por todos os eventos constantes que acontecem em sua vida, de maneira que, o que antes poderiam ser consideradas ações sem fundamento realizadas por um grupo ou tribo, hoje podem ser analisadas como maneira de expressar as “emoções coletivas”.

Maffesoli (1996) afirma que antes os grupos eram formados especificamente por um mesmo comum, a religiosidade, responsável por unir diversos indivíduos. Desde a modernidade o que une a sociedade são diversos outros fatores. Dentro destes, é possível relatar que a ética da estética é quem seleciona um grupo de pertencimento de maneira que construa novas ações e eventualidades.

As devidas eventualidades surgem quando um determinado grupo utilizam “[...] uma criatividade popular, uma criatividade do senso comum, uma criatividade instintiva, de certo modo, que serve de substrato às diversas criações sociais. “(MAFFESOLLI, p.29, 1996)

A sociedade moderna utiliza da aparência como o formador de obras de arte, que se considera a própria vida dos indivíduos. É a estética que permite que pessoas possam sentir que há algo em comum entre si, e comuniquem-se com os demais (MAFFESOLI, 1996).

Maffesoli (1996) analisa que a emoção dos tempos atuais surge com a necessidade de “estar-junto”, pois agora não é mais um sentir ligado apenas ao pessoal, e sim às ações sociais. A ética da estética utiliza a materialidade, que

pode se concretizar pela à estética, de maneira que consiga expressar algo imaterial, como os sentimentos, desta forma, surge a necessidade de fazer uma fusão e agregação entre pessoas.

A estética assume o papel de ligar pessoas e formar laços. Essas ligações, que por vez são mais emocionais e não tão racionais como antes do modernismo, criam novos códigos e um novo modo de vida dentro de uma tribo, que dita muitas vezes regras. Por vezes, acabam sendo geradores de atrações e repulsões entre diversos membros de um único meio social através da formação destes grupos (MAFFESOLI, 1996).

Segundo sociólogos, o corpo social é responsável pelas atrações e repulsões. Maffesoli (1996) significa o corpo social como os humores, características e sensualidade de um indivíduo, que ao encontro de outros corpos criam os devidos sentimentos. A repulsão, se dá pela restrição que cria-se nos espaços; já as atrações estão ligadas a esse corpo social, e se faz de uma soma de corpos individuais. Assim, o autor define tal agrupamento a “tactilidade contemporânea”.

A cultura do sentimento é, portanto, a consequência da atração. Agregamo-nos segundo as ocorrências ou os desejos. É uma espécie de acaso objetivo que prevalece. Mas o valor, a admiração, o “hobby”, o gosto, que são partilhados tornam-se cimento, são vetores de ética. [...] Eis a ética da estética: o fato de experimentar junto algo é fator da socialização. (MAFFESOLI, pp. 37, 38, 1996)

Os grupos são essencialmente formados por pessoas que possuem valores que são aceitos um pelo outro, assim, formam distintos grupos os quais possuem diferentes valores. Desta forma, não se pode descartar a existência do narcisismo, que por mais que seja conceitualmente individual, quando em grupos, assume um conceito de “narcisismo coletivo”, que une todos os sentimentos ligados a estética dentro de uma única ideologia que dá valor à diversos indivíduos narcisistas, que torna-se uma “paixão partilhada” (MAFFESOLI, 1996).

O que acontece no universo exterior, permite que um ser único possa se identificar com ele. Maffesoli (1996) justifica isto de maneira que o

reconhecimento de si se dá quando pode-se colocar o outro a partir de outro, estes objeto ou estética.

Quando se fala de grupos, é importante analisar que cada um possui seu próprio significado, ou seja, diferentes grupos podem achar um outro desprezível. Isto permite que sejam independentes entre si. Maffesoli (1996) relaciona estes fatores a maneira de vestir, música que se ouve, ideologia, etc, as quais tem uma finalidade em comum específica. Sendo assim, cada grupo adquire sua maneira de ser, uma “função estética”.

Maffesoli (1996) define que a estética é o palco das aparências a qual o ser humano utiliza para expressar suas diversas faces. Fazer parte de um grupo é fazer desse palco uma forma de se evidenciar. Pode-se concluir desta maneira que, a junção a demais pessoas, torna possível o fortalecimento de si.

4. TERCEIRO CAPITULO: O *HIP HOP* ONTEM E HOJE, LÁ E AQUI, ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

4.1 O *HIP HOP* LÁ, EM GRANDE ANGULAR.

Quando se fala do *Hip Hop*, não é apenas um movimento social, cultural e artístico, mas é principalmente um movimento social urbano. Segundo Gomes (2009) é possível compreender como funciona este universo através de um cenário social, político e econômico, o que vai além da simplificação do termo como simplesmente um ritmo musical.

Jacimar Silva Gomes (2009) menciona que este movimento surge no início dos anos 70, tendo suas raízes no *Bronx*, um dos bairros mais violentos de Nova York, como um escapismo à realidade violenta vivenciada pelos jovens afro-americanos de classes inferiorizadas. Eram festas ao céu aberto, organizadas por Afrika Bambaataa(1) e Kool Herc(2), que levavam seus aparelhos de sons com batidas jamaicanas. Figuras essenciais destas festas se faziam presentes: os Dj's, dançarinos, MCs e grafiteiros.

Sérgio José de Machado Leal (2007) relata quem foi Afrika Bambaataa dentro do cenário do movimento. Ex-líder de uma gangue chamada *Black Spades*, essa gangue era advinda da região Sul do bairro Nova-iorquino, o *Bronx*, conhecido na década de 70 como uma das regiões mais afetadas pela violência. Foi então, com base em grandes nomes de líderes políticos negros – como Malcon X, Panteras Negras, Martin Luther king, etc. – que Bambaataa decidiu trazer aos jovens dessa região uma nova maneira de viver, onde pudessem sair um pouco da realidade marcada pela violência, as tais festas ao céu aberto. Surgia assim os primórdios do movimento *Hip Hop*.

Leal (2007) aponta que o termo *Hip Hop* se consagra nos Estados Unidos no ano de 1971. A música dos guetos era basicamente o *Black* e o *Funk*, época conhecida como movimento *Black Power*. Foi quando nos bailes que aconteciam no *Club Charles Galery*, localizado no *Bairro Hallen* em Nova York, que o *DJ Hollywood*, residente do clube, canta de maneira improvisada, sendo conhecido como um dos primeiros *rappers* da época.

Na busca de espalhar esse novo movimento que vinha a surgir, o *Hip Hop*, DJ Hollywood⁽³⁾ cantou com MC Lovebung Starski⁽⁴⁾, um MC de grande apreço de Afrika Bambaataa.

DJ Hollywood tem como fonte inspiradora os brados de James Brown, que levantava o público com improvisações durante os solos instrumentais de sua banda *JB's*. Do mesmo modo, Hollywood agita a pista em meio às suas discotecagens com a seguinte frase: “*Hip-hop-Duh-Hip-hop-Duh-Hop*”. (LEAL, 2007, p. 21) Desta maneira, foi que o termo ‘*Hip Hop*’ se expande.

As *block parties* é denominação que se dava as festas ao céu aberto, que teve como um dos seus principais contribuintes o DJ Kool Herc. Herc chegou da Jamaica, país que estava sofrendo crise, no ano de 1969 e começa a levar suas caixas de som para as ruas, foi conhecido como um dos primeiros Dj’s a misturar o *reggae* ao *rap*. Essas festas eram movidas ao som de uma espécie de carro alegórico que possuía o nome de *Herculoid*¹, onde diversas caixas de sons acopladas tocavam vários ritmos do gueto, junto a alguns desses ritmos os *toasters*² faziam rimas, estes eram conhecidos também como mestres de cerimônia³, em suas rimas estava presente a violência vivida na Jamaica, temas como drogas e sexo (LEAL, 2007).

Logo, a música de Kool Herc passaria a ter grande prestígio devido a essas festas que aconteciam com frequência ao céu aberto, como pode-se observar:

Foi no ano de 1973, quando no aniversário de sua irmã, que aconteceu no *Bronx*, fez uma mixagem de sons feita por meio de dois discos iguais, este estilo musical seria chamado *breakbeat*. Esse novo ritmo tornou suas festas populares desde então, influenciando Afrika Bambaataa e Grandmaster Flash (5). Pode-se então dizer que “Kool Herc e DJ Hollywood são creditados por introduzir o estilo pesado da Jamaica à cultura musical do sul do Bronx.” (LEAL, 2007, p. 24)

¹ Nome que tinha origem de um desenho animado da época.

² Palavra vinda do termo *toast*, termo utilizado para uma tradição do *reggae* jamaicano, onde o canto improvisado e falado é cantando em cima de um ritmo musical. Foi um elemento essencial para a constituição da música dentro do *Hip Hop*.

³ Mestre de cerimônia é a expressão que dá a origem a sigla “Mc”.

No ano de 1973, Leal (2007) ressalta o acontecimento de outro fator importante na constituição do *Hip Hop*: Afrika Bambaataa fundou no dia 12 de novembro a *Universal Zulu Nation*. Com influência de grupos de caridade afro-americanos como os Panteras Negras, essa era uma ONG que visava em transformar o comportamento das gangues do *Bronx* de maneira que pudesse os beneficiar. Dentro dela, aconteciam diversas palestras, *graffiti*, dança e música.

Na seguinte citação, um trecho de uma entrevista dada por Bambaataa, demonstra qual a importância do *Hip Hop* dentro das comunidades do gueto, o seu papel dentro delas, que ainda nos dias atuais permanece o mesmo:

Quando nós criamos o hip-hop, o fizemos esperando que seria em função da paz, do amor, união e diversão e que as pessoas se afastariam da negatividade que estava contaminando nossas ruas (violência de gangues, tráfico e consumo de drogas, complexos de inferioridade, conflitos entre afro-descendentes e latinos). Embora essa negatividade ainda aconteça aqui e ali, à medida que a cultura cresce, nós desempenhamos um grande papel na resolução de conflitos e no cumprimento da positividade. (BAMBAATAA *apud* LEAL, 2007, pp. 26-27)

Esse movimento de grande importância para a comunidade do gueto passou então a ser uma filosofia de vida.

Paralelamente, Leal (2007) afirma que as festas de Herc ganhavam mais popularidade ainda, quando decide contratar *Mc's* para fazer suas rimas dentro das festas. Esta atitude tem reflexo da responsabilidade que o DJ tinha ao fazer seu papel junto ao de *Mc*, e ainda, animar as festas. Agora os jovens que frequentavam as festas e tinham prazer em rimar e usar suas gírias poderiam contribuir dentro delas animando o público.

Neste contexto, Leal (2007) relata que era o *DJ* que fazia a discotecagem e cantava suas rimas, ou seja, o *Mc* passa a assumir seu posto só no ano de 1974. Sendo assim, é importante ressaltar o contexto histórico do *Mc*, que surge na Jamaica não tendo ligação com o *rap*, pois o *Mc* jamaicano tem suas rimas feitas antes de se apresentar, já dentro do *rap*, as rimas acontecem instantaneamente. Kool Herc é quem introduz o *Mc* dentro da cultura do *Hip Hop*, fazendo com que este elemento tivesse uma função própria

e fosse reconhecido como *rap*; este fato só aconteceu dentro das *block parties* no *Bronx*.

Leal (2007) menciona que no ano de 1975 o movimento começa a ganhar ainda mais força por todo o território do *Bronx*, os *breakbeats* de Herc são popularizados influenciando ainda mais demais Dj's. Bambaataa promove populares festas também, conhecidas como '*Party*' e '*Flava Jam 2002*'; mas em busca de um diferencial, cria a festa '*Hip Hop Beeny Bop*' junto ao Dj Lovebung Starski, foi onde o termo *Hip Hop* finalmente se popularizou. Todos os eventos eram gravados em fitas, o que foi essencial para que este estilo musical se expandisse e logo estivesse presente em demais bairros dos EUA.

Ainda no ano de 1975, as festas eram animadas pelos Mc's, foi quando o famoso Mc Busy Bee(6) resolve inovar a forma de rimar, cria as batalhas de Mc's. Estas batalhas eram basicamente uma disputa de rimas com um tempo determinado, o vencedor era o que conseguia prosseguir a mais confrontos. Busy Bee se tornara um dos mais conhecidos vencedores, assim como o Mc Kool Moe Dee(7) (LEAL, 2007).

Novos clubes começam a surgir, Leal (2007) aponta que os principais eram *Harlem's World* e a *Disco Fever*. Dentro deles grandes nomes do *Hip Hop* poderiam ser ouvidos. Eram os artistas mais respeitados que tocavam ali, e muitas vezes acabavam sendo referencia para novos ouvintes deste estilo musical.

Leal (2007) identifica também o surgimento do *scratch*⁴, um novo som criado por DJ Grand Wizard Theodore(8), irmão do DJ Grandmaster Flash(5), que na época tinha apenas 13 anos. Este ritmo surgiu por um acaso, quando girou um disco de vinil ao contrário, o que gerou um diferente som. Durante um tempo fez diversos testes, e dois anos depois apresentou sua inovação ao público utilizando duas cópias do disco *Sex Machine* de James Brown, logo este novo som passou a ser usado por demais Dj's.

⁴ É o ato de arranhar vinis com a agulha do toca-discos alternadamente.

O ano de 1975 foi de grandes inovações, se popularizaram diversas inovações dentro da música *Hip Hop*, o movimento passa a se expandir para o universo midiático.

Já em 1976 surge o grupo *The Furious Five*(9) que eram produzidos por Grandmaster Flash, foi considerado um dos primeiros grupos de *rap*, e onde é possível dizer que surge oficialmente a primeira letra de rap: “com versos completos e rimados” (Leal, 2007, p. 32)

Foi no ano de 1978 que se pode dizer que a música *rap* surgia oficialmente, o que se afirma pela seguinte citação:

Influenciado pelo canto falado do *toast*, pela linguagem própria dos guetos nova-iorquinos e pelas críticas politizadas de personalidades como o jazzista Gil Scott-Heron, o rap – ritmo e poesia (*rhythm and poetry*) nasce. Contudo, sua oficialização viria somente mais tarde, com a popularização do projeto de Grandmaster Flash, The Furious Five. (LEAL, 2007, p. 33)

Começa a era da *disco music* no ano de 1979, e a mídia perde o interesse nos produtores da musica *Hip Hop*. Leal (2007) demonstra que mesmo assim, os grandes produtores deste estilo continuaram investindo, como é o caso de Afrika Bambaataa.

Surge nesta época o Grupo *Sugarhill Gang*(10), que lança o disco '*Rapper's delight*'. Tornou-se *single* de grande proporção que atingiria um dos maiores recordes em venda no fim da década. Tamanho sucesso vinha do esforço em promover o grupo da produtora Sylvia Robson, uma das primeiras mulheres a consagrar um *selo Records* por um grupo de *rap*. Foi considerado um estilo de *rap* que soava de maneira estranha até mesmo para os próprios *rappers* com raiz do *Bronx*, e atingia a popularidade em um curto prazo que nenhum outro grupo de *rap* havia atingido (LEAL, 2007).

Leal (2007) relata que a formação do grupo *Sugarhill Gang* teve uma formação montada por Sylvia, que juntou seus membros que nem ao menos se conheciam. Na época as gravadoras não queriam mais pagar pelo trabalho dos Dj's, acreditavam que o essencial era a voz do Mc que estaria gravada no disco, então a música poderia ser complementada pelo som da bateria elétrica,

então as batidas do grupo musical eram feitas por concessão desse tipo de aparelhagem por meio da gravadora. Há também os boatos de que diversos versos presentes neste disco tenham sido usurpados do *rapper* Grandmaster Caz(11), que nunca ganhara crédito por suas rimas utilizadas pelo grupo, mesmo sendo respeitado dentro do meio musical do *rap*.

Mesmo com tantas oposições ao rap que se conhece historicamente, este grupo musical teve grande importância para a divulgação do *rap*, além de que “[...]Sugarhill colaboraria para que o rap fosse percebido não apenas como mais um elemento do hip-hop, mas como algo genial na música do gueto feita por e para jovens negros sem oportunidades” (LEAL, 2007, p. 35)

O rap começa a ter um grande crescimento, e logo estava presente em diversas rádios americanas. Leal (2007) consta que ainda no ano de 1979 foi criado o primeiro programa direcionado a este estilo musical dentro de uma rádio, a chamada WHBI-AM de Nova York, executado pelo DJ Mister Magic.

Em paralelo, Leal (2007) demonstra que na Filadélfia – Cidade do estado da Pensilvânia, nos Estados Unidos – o *rap* feminino ganha lugar com Lady B e sua música ‘*To the beat y’all*’. Além de esta *rapper* ser uma das mulheres pioneiras a lançar um single, ela é responsável por expandir o estilo musical na Filadélfia, pois transmite o estilo musical pela rádio criada por ela, a chamada WHAT 1340 AM.

A rádio WHAT daria o pontapé inicial na carreira de artistas como Public Enemy, Poor Righteous Teachers, King Sun, Jazzy Jeff & Fresh Prince, MC Breeze, Schoolly D, 3X Dope e Cash Money entre outros. Por isso Lady B é tida como a personalidade de rádio mais influente da história do hip-hop. “*To the beat y’all*” seria um dos raps de vocal mais executados durante o ano seguinte. (LEAL, 2007, p. 38)

O *break*, dança que compõem também o movimento *Hip Hop*, tem sua origem no bairro *Bronx*. Leal (2007) afirma que o termo *Break* e *B-boy/ B-girl* tenha advindo da palavra *breakbeat*, que significa as batidas que tocavam nas *black parties* do DJ Kool Herc, festas estas que usavam a rua como palco da dança e música.

Quando fala-se dos movimentos da dança *break*, sua origem está ligada aos jovens do *Bronx*, que começaram a dançar de maneira genérica.

[...]sabe-se ao certo que foi popularizado pelos garotos do Bronx entre 1975 e 1976, nas *block parties*, ao som dos ritmos latinos, soul, funk e jazz. O curioso sobre o nascimento do estilo é que ele foi desenvolvido por adolescentes que não conseguiam imitar a dança *soul* de seus pais e irmãos mais velhos; acidentalmente, portanto, acabaram por criar um estilo mais radical, que incorporava mímica (*locking*), acrobacias olímpicas e até a estilização de lutas como a capoeira. (LEAL, 2009, p. 64)

Pode-se dizer por meio de Leal (2007) que esta dança é considerada por seus atuantes como um estilo de vida, no qual a fala, a maneira de gesticular e vestir é característica. Toma-se de exemplo seus trajes, que são caracterizados por peças de roupas rasgadas e tênis envelhecidos, pois desta maneira fica mais fácil o atrito com o chão durante os movimentos da dança. Este fator acaba massificando o estilo deste conjunto de pessoas.

Leal (2007) ressalta que o *break* foi muito importante para manter o *Hip Hop* vivo no fim dos anos 70, já que começava a surgir a febre da *disco music* nas rádios e boates. Os *b-boys* iam aos locais mais movimentados da cidade e abriam uma roda de dança ao som de rap e de funk, desta maneira, o movimento *Hip Hop* se restabeleceu, e logo seus outros elementos estavam avivados na indústria midiática.

O *graffiti* é considerado um dos elementos que constituem as tipologias visuais do Hip Hop. Pode ser considerado uma das primeiras formas de expressão artística da história, pois desde os tempos das cavernas os homens já pintavam as paredes. Celso Gitahy (1999) afirma que esta denominação vem da palavra italiana '*graffito*', a qual remete à técnica artística utilizada para atuação da pintura, o termo *graffiti* é o plural desta palavra, a qual diz respeito ao desenho em si.

Gitahy (1999) conceitua *graffiti* conforme suas tipologias. Primeiramente como *spray art* (pichação de signos), qual tem por finalidade valorizar a cor excessiva dos desenhos, estes inicialmente tendo como tema letras e frases. Posteriormente, a *stencil art*(12), que utiliza desenhos vazados que ao receber

a tinta *spray* forma-se uma imagem por meio dos orifícios deixados, este estilo valoriza o próprio desenho.

Quando o *graffiti* chega às ruas Gitahy (1999) explica que esta arte era feita em preto e branco. Pode-se dizer que Keith Haring(13) foi um dos primeiros grafiteiros a obter sucesso, que ascende na década de 80. Começa primeiramente a pintar os painéis em preto dos metros da *Time Square* com giz, sua marca autoral eram bonecos com uma cabeça redonda e padrões labirínticos e manteve essa marca durante toda sua carreira.

Leal (2007) relata que é possível constituir o *graffiti* como arte pertencente ao meio urbano nos Estados Unidos na década de 60. Os primeiros grafiteiros conhecidos foram Cornbread(14) e Cool Earl, na Filadélfia, cuja a arte era conhecida como *bombing* (bombardeio).

É em Manhattan, no bairro Washington Heights, no ano de 1971 que este tipo de arte começa a ser reconhecido, por um artigo publicado no New York Times, o qual falava sobre os escritores de rua desta região, quem ganhava destaque era o Taki 183(15), que assinou uma grande quantidade de metrôs (LEAL, 2007).

Outros pioneiros que se pode destacar além de Taki 183, segundo Gitahy (1999) são Bárbara 62, Lady Pink, Eva 62, etc. A arte que realizavam levava o nome de *tag*, se constituía basicamente do nome dos autores e o numero da rua onde moravam. Mais tarde se aprimorou transformando-se em frases e ganhando cores. Dentro deste contexto, Leal (2007) destaca que *tag* é inicialmente o nome dado para a pichação, e só mais tarde se tornaria *graffiti*, quando as letras passam a ser ornamentadas para tornar a ação menos previsível.

É possível dizer que o metrô se tornou um dos principais veículos comunicadores desta expressão artística.

Todo o sistema de metrô se torna um poderoso divulgador da nova arte de rua. É através dele que os grafiteiros dos cinco municípios nova-iorquinos tomam conhecimento uns dos outros, passando a gerar uma concorrência acirrada, das ruas ao metrô. (LEAL, 2009, p. 40)

Logo, novos estilos são aderidos pelos grafiteiros, surgem diversas técnicas e diversos novos artistas surgem. Mas ainda assim, o *graffiti* não era considerado uma arte genuína, até quando Hugo Martinez, sociólogo da Universidade de Nova York reconhece o estilo e cria um grupo destinado aos grafiteiros a *United Graffiti Artists* (UGA). Este grupo visava em dar um espaço para que os artistas pudessem expor suas artes e terem reconhecimento.

Leal (2007) explica que no ano de 1975, Nova York passa por uma grande crise, principalmente no sistema ferroviário, isso propiciou uma redução na segurança dos metros, fato este que facilitou sua grafitação, o que tornou esta época a de explosão do *subway art*(16). Os vagões agora tinham a função de ser a propaganda para os grafiteiros, os quais faziam questão de marcar seus nomes em máxima quantidade.

Em 1979 Leal (2009) coloca que o *graffiti* passa a possuir um novo posicionamento e começa a ser mais bem reconhecido no mundo. Pode-se dizer que isso se dá pelo fato de Claudio Bruni, um importante diretor de arte, levar para Europa alguns grafiteiros. Assim, este estilo artístico passa despertar um interesse internacional.

Na década de 80 o sistema ferroviário se reestabelece, e assim passa a dificultar a ação da *subway art*.

Durante parte dos anos 80, o grafite é colocado em questão tendo sua identidade confundida com a prática das gangues de rua: a venda de latas de spray é proibida por lei para dificultar as demarcações de território de gangues criminosas que, coincidentemente, utilizam *tags* para se identificar. Como se não bastasse, a MTA (“Metropolitan Transportation Authority”, ou Autoridade de Transporte Metropolitano) aproveita a situação gerada para investir maciçamente no controle do sistema de metrô, impedindo por completo a ação dos grafiteiros nas linhas. Cercas são instaladas para impossibilitar o acesso dos grafiteiros e, imediatamente reparadas em caso de danos[...]. (LEAL, 2009, p. 45)

Leal (2007) enfatiza que desde 1980 torna-se comum a disputa acirrada entre as *crews*⁵ e as autoridade de transporte; e até mesmo das *crews* entre elas, já que agora o espaço tornava-se restrito, cada uma delas demarcava seu território com um desafio físico, não apenas territorial. Esta década se conclui com a glória das linhas ferroviárias, que criaram em 1989 o *The Clean Train Moviment* (Movimento do trem limpo), dentro deste movimento, todos os trens

⁵ Grupo de grafiteiros que se reúnem para pintar juntos.

grafitados eram recolhidos, sem contar toda a repressão sob a segurança que os grafiteiros estavam vivenciando.

Paralelamente a esta disputa que acontecia com o *graffiti* de metrô, alguns outros grafiteiros passaram a pintar os vagões de trem, pois tinham um monitoramento menor. No começo desta ação, o preconceito dos demais grafiteiros estava presente, pois era considerado um grafiteiro assíduo aquele que fazia a arte apenas nos metrôs. Logo, este ato passou a ser praticado em massa, e agora se tornara seus locais de publicidade (LEAL 2007).

4. 2 O HIP HOP AQUI

Quando se fala em *Hip Hop* no Brasil é importante relatar de onde vem as suas raízes. Desta maneira, voltamos à década de 60, em São Paulo, marcado pelo surgimento dos bailes *black*, que tiveram grande repercussão.

Igor Carvalho (2014) relata que os bailes aconteciam em clubes criados pela nova classe de negros que surgia na época. Era no Aristocrata Clube⁶ que aconteciam reuniões nas quais discutiam suas descendências, realizavam cursos para alfabetização das classes negras menos favorecidas financeiramente e de oficinas. Para financiar estas atividades destinadas a esse público, estes clubes passaram a criar eventos, que seriam os chamados *bailes black*.

Carvalho (2014) menciona que os preços para o acesso a estes eventos começaram a se tornar elevados logo quando se popularizaram, assim o público passa a se elitizar. Consequentemente, os negros de periferia não tinham mais condições financeiras de frequentá-los e como solução utilizaram de um espaço que estava disponível nas suas próprias casas.

⁶ Localizado na Zona Sul de São Paulo, foi criado por uma elite negra, formada por advogados e trabalhadores livres, que por não terem a aceitação dos brancos dentro dos clubes da alta sociedade acabaram criando seu próprio clube. Ali não sofriam discriminação e tinham liberdade para diversão. (Disponível em < <https://oglobo.globo.com/sociedade/famoso-clube-para-negros-dos-anos-60-aristocrata-reabre-em-sao-paulo-pode-virar-filme-16220854>> acesso em: 03/09/2017)

Com a popularização dessas festas, novos clubes apareceram, como é o caso do Clube 220⁷(1). Pode-se dizer que foi onde surgiram os primeiros DJs, que se tornaram essenciais para explosão dos bailes.

Em uma dessas festas no Clube 220, surgiu O Seu Osvaldo, que, com a Orquestra Invisível [...], tornou-se o primeiro disc jockey (DJ) do Brasil. Seu Osvaldo se mostrou uma solução barata que, com seus equipamentos e conhecimento musical, trocava os discos entre uma canção e outra. Mas podemos dizer que todo DJ, geralmente morador de bairros mais distantes, teve seu início regendo bailes e comemorações na própria comunidade. As festas, trazidas para dentro das casas, nas periferias, tornaram-se ponto de encontro para a juventude negra. (CARVALHO, 2014, p.12)

A Orquestra Invisível recebia esse nome porque nos bailes os DJs ficavam escondidos por trás das cortinas sem que ninguém soubesse de onde vinha o som. Mais tarde, foi por meio das domingueiras e do DJ Seu Osvaldo(2), que se tornou comum tocar frente ao público. (CARVALHO, 2014)

O *Chic Show*(3) foi uma equipe organizadora de bailes fundada por Luizão⁸(4) que surge em 1968, em São Paulo. Carvalho (2014) menciona que os locais da festa organizada por eles começam na Vila Madalena, logo passam a ter uma repercussão tão grande que o local se tornava pequeno, os bailes começaram a lotar. Posteriormente, em 1971, estas festas foram levadas para um espaço pertencente à escola de Samba Camisa Verde e Branco, na Barra Funda, e novamente o espaço ficava pequeno. Como solução, em 1975, Luizão decide alugar o salão da Sociedade Esportiva Palmeiras, porém, esta locação só aconteceria com a seguinte exigência: o primeiro baile deveria ter 10 mil pessoas, porém com uma divulgação por meio de panfletos e cartazes, a festa ultrapassou os números esperados e chegou a 16 mil pessoas.

[...] o início das equipes de bailes que iriam surgir nos anos 1970 e que foram fundamentais para o surgimento do Hip Hop. Equipes como Chic Show, Kaskata's, Zimbabwe, Black Mad e outros eram pontos de encontro comuns da juventude negra paulistana. Vale ressaltar que era um período marcado por forte preconceito e em plena ditadura militar. (CARVALHO, 2014, p. 27)

⁷ Localizado em São Paulo, no bairro Lapa, dentro do edifício Martinelli, foi um dos famosos clubes onde aconteciam os bailes *black*. (Disponível em <<https://vejasp.abril.com.br/blog/memoria/pesquisa-traca-o-historico-dos-bailes-de-black-music-em-sao-paulo/>> acesso em: 03/09/2017)

⁸ Organizador de eventos que deu grande repercussão aos bailes *black*.

Carvalho (2014) cita o antropólogo Spency Pimentel, que defende que mesmo sendo um momento festivo tinham a ver com a resistência negra, já que a conscientização ideológica estava presente, pois era uma oposição ao momento histórico político e social da época, a ditadura e o forte preconceito com os negros. Toma-se como exemplo as letras das músicas tocadas nestes ambientes, que falavam sobre a cultura negra, com influencia direta com a música norte americana, tocadas sempre ao som do DJ.

Foi na década de 70, que surge vários *Disck Jockeys* e a disputa entre eles era visível. Estavam sempre em busca de ter mais discos que os outros, mais novidades, além de disputar qual discotecário lotava mais o baile em que atuava. (CARVALHO, 2014)

Carvalho (2014) destaca que o estilo musical do movimento *Hip Hop*, o chamado *rap*, só se constitui quando o DJ passa a tocar junto ao “canto falado”. Foi em 1983, que nos bailes *black* da periferia ele se consolida, onde os DJs ainda continuam suas disputas e os *open mics*⁹ surgem. Esses ritmos tocados pelos DJs faziam sucesso e se encontravam presentes até mesmo nas rádios paulistanas. Logo, embalavam as reuniões direcionadas a ação do *break*.

Nina Fideles (2014) cita que o *break* é o estilo de dança praticado dentro do movimento. Usava-se o termo “*breakdance*”, que em português que dizer “dança de quebra”, tem origem do funk e do soul norte-americano, qual teve adaptação de diversas outras danças, até mesmo da maromba¹⁰ – uma dança latina -, e de algumas artes marciais, que estavam presentes nas séries americanas.

Mas, ao destrinchar os fundamentos do breaking, encontramos uma dança que incorpora uma infinidade de passos, movimentos e estilos. Os mais básicos fundamentos, ou elementos, são toprock, footwork, drops, freeze e as inovações conhecidas como power moves ou spin moves. Além destes movimentos, outras danças se agregaram no Hip Hop, como o popping e o locking. Mas suas gêneses são bem diferentes. (FIDELES, 2014, p. 66)

⁹ Microfones abertos, típico das batalhas e saraus de rap, ele fica a disposição de quem quiser cantar sua poesia.

¹⁰ Nesta dança acontecem acrobacias, rolamentos e saltos mortais (FIDELES, 2014, p.66)

Fideles (2014) aponta que dentro dos principais estilos de dança se destaca o *popping*, um estilo de dança robótico, e o *locking* que é marcado por movimentos mais travados e interrompidos em forma de poses. Cada movimento é nomeado, são caracterizados principalmente por ter passos em contato com o chão. Dentro deste contexto, a roupa ganha um papel importante e passa a ser uma característica essencial a formar o estilo *Hip Hop*, as roupas tinham que ser confortáveis, calças largas e tênis eram essenciais para a composição do capital de aparência.

Possuir as técnicas da dança e os movimentos não era fácil aqui no Brasil já que em Nova York, nos Estados Unidos, que tudo isso acontecia. Sendo assim, o início deste estilo de dança no Brasil tinha seus movimentos próprios devido à dificuldade de acesso a materiais sobre o *break*, e também a inclusão de movimentos próprios da cultura brasileira na dança, como a capoeira (FIDELES, 2014).

Quando se fale em *break* e seus movimentos, é essencial citar Nelson Triunfo, um dos pioneiros praticantes deste estilo de dança na rua. Leal (2007) menciona que Nelson Triunfo(5) começa seu envolvimento aos 15 anos junto a *Soul Music* na década de 70, e foi em 1977, quando se instala em São Paulo que começa a se envolver com grupos de som e participa das rodas *black* dentro dos bailes. Mais tarde, amadurecendo a ideia, cria o grupo de dança “*Funk & Cia*”, com este grupo viajou o país divulgando este movimento. Foi neste período que começa a levar o *break* para a rua e reconhece-o como tal.

A influência na dança, assim como dos demais elementos do *Hip Hop*, vinha dos Estados Unidos, o contato com essa cultura, como não existia a internet, acontecia por meio de filmes.

Os embates de dançarinos, mostrados no mais famoso dos filmes que trazia a cultura Hip Hop em seu bojo, o *Beat Street*, surgiu nos Estados Unidos como alternativa na disputa de poder entre gangues violentas. A ideia foi do DJ Afrika Bambaataa, que fundou a posse Zulu Nation em 1975, a fim de provocar nos integrantes desses grupos o interesse em medir forças por meio da dança, do graffiti e do canto. Esse é considerado o surgimento do Hip Hop, pois foi Afrika Bambaataa quem uniu os elementos em torno de um mesmo movimento, uma mesma cultura. (CARVALHO, 2014, p. 14)

Carvalho relata que este tipo de dança teve uma grande resistência no Brasil. Não era permitido que os *b-boys* e *b-girls* – nome dado aos seus praticantes – participassem dos bailes *black*, pois com seus movimentos bruscos, acreditavam que poderia espantar o público. Desta forma, assim como o início dos bailes, os dançarinos começaram a se reunir em suas próprias casas para atuar.

Pode-se mencionar ainda, que até mesmo as roupas dos praticantes deste estilo de dança se diferenciavam dos grupos participantes dos bailes. Quem frequentava as festas *black* normalmente vestia suas melhores roupas, composta por calça social, camisa e sapato; já no *break*, seus atuantes estavam vestidos com moletom, tênis e boné, era onde podiam livremente se afirmar como negro: “Ser negro, usar o cabelo do negro, vestir-se como negro e falar como negro, era assim que os *b.boys* tinham que se comportar” (THAÍDE *apud* CARVALHO, 2014, p. 64)

Carvalho (2014) cita que o *MC DJ Jack(11)*, na década de 80, foi quem começou a conglomerar o baile com a dança, e então foram levados para a rua. Na rua 24 de Março, no centro de São Paulo, foi onde as rodas de *break* começaram a fazer sucesso, porém enfrentavam diariamente a resistência do sistema: a polícia e os comerciantes. Devido a estas fatalidades de oposição ao movimento, acabaram migrando-se para o Metrô São Bento, também em São Paulo, onde as rodas chegam ao seu auge.

Quando chegaram à Estação São Bento, em 1987, os *b.boys* já estavam organizados em grupos de dança. As quatro principais, que se tornaram referências para o movimento, eram: Nação Zulu, Back Spin, Street Warriors e Crazy Crew. Cada uma das gangues, como gostavam de ser chamadas, tinha entre quatro e sete dançarinos. Nos domingos à tarde, elas se enfrentavam na São Bento, e vencia aquela que provocasse mais aplausos na plateia. (CARVALHO, 2014, p. 15)

Quando se fala em *break*, não se pode esquecer o *boombox(7)*, um rádio portátil o qual cada um carregava consigo, permitindo que dançassem em qualquer ambiente. Este equipamento se tornou um símbolo dos dançarinos de *break* e cooperaram para a existência do movimento. (CARVALHO, 2014)

Mesmo assim, estes grupos ainda eram perseguidos pela polícia, as caixas de som tinham que ser desligadas quando a polícia chegasse, senão os equipamentos eram apreendidos. Para evitar estas ocorrências, muitas vezes se utilizavam latas de lixo, e como descrito por Carvalho (2014) surgem as “tagarelas”, pessoas que rimavam junto ao som das batidas das lixeiras, é neste contexto que se pode constatar a existência do MC.

Carvalho (2014) relata que em 1993 havia se tornado visível a queda do movimento dos grupos de *break*, então como iniciativa foi criado o 1º Festival de Hip Hop em São Paulo, na Estação São Bento, cujo foco era na dança. Trouxe dançarinos de todo o Brasil, conseguindo até mesmo ter participação da mídia.

Começam a surgir os campeonatos dessa dança, os quais tinham como inspiração os que aconteciam fora do Brasil, dentro deles, as danças tinham regras, acompanhadas de um bom DJ e espaço, sendo avaliados por jurados, os vencedores recebiam premiações. O primeiro foi em 1998, o CInB (Campeonato Individual Brasileiro de *Breaking*) que acontecia em diversos estados tendo a final em São Paulo, durou até 2001. Em 1999, surge “A Batalha do Ano”, possuindo a mesma essência, porém as disputas não eram individuais, sim em grupo e acontecem até os dias de hoje. (CARVALHO, 2014)

Os campeonatos possuem grande importância até os dias atuais, os quais qualificam os dançarinos e permitem que novos talentos sejam revelados.

Para Felipe Reis, da carioca Atari Funkerz, este é o momento de importante troca para valorizar os duros treinos. “A palavra ‘campeonato’ para muitos pode trazer somente um espírito mais competitivo, mas também não podemos achar que a única importância está em campeonatos. Competir tem sua importância, mas ela mexe muito com o ego desses indivíduos. Colocar-nos na cena cultural nos torna pertencentes do espaço da cidade.” Além disso, Reis acredita que, ao conhecer os fundamentos do breaking, é possível compreender “todo um contexto social, entender que isso tudo não nasceu do nada. Não são somente ‘piruetas’, ‘contorcionismos’ ou saltos. Dançar expressa um sentimento de corpo com a dança, em respeito à música tocada, uma sintonia cultural desses guetos que a criaram.” (CARVALHO, 2014, p. 70)

Vale ressaltar que o *break* teve grande importância para o *Hip Hop*, foi por meio dele que diversos artistas conheceram e entraram no movimento, porém acabaram praticando outras atividades que fazem parte dele, como o *graffiti*, DJ e MC.

Antes de o rap ser reconhecido como *rap*, era chamado de *funk* falado. Em algumas regiões de São Paulo, como no ABC paulista, o *break* já era forte e o *funk* falado já acontecia, o reconhecimento da denominação *rap* só aconteceu posteriormente. (CARVALHO, 2014)

Foi na São Bento¹¹, onde cada indivíduo que era responsável por uma área do movimento levava informações e as compartilhavam. Fideles (2014, p. 28) relata que “[...] foi assim que DJs e MCs começaram a trilhar um mesmo caminho juntos: o do rap brasileiro. Enquanto os DJs ‘brigavam’ para tocar o rap feito aqui, os MCs iam se multiplicando e passavam a rimar suas histórias. Seja na São Bento, seja nos bailes”.

Carvalho (2014, p.16) significa o termo *rap* como “oriundo da expressão em inglês *rhythm and poetry*, que em português significa ‘ritmo e poesia’”. Não se sabe ao certo como teve origem no Brasil, mas acredita-se que surge com o cantor Luis Carlos Miele(8) em 1980, com a música “Melô de tagarela”¹², no qual o nome da música vem do termo “tagarela”, o qual significava as letras faladas – *funk* falado, como conhecido na época.

A maioria dos *raps* brasileiros era a versão rimada e livre de traduções das músicas americanas. Um dos primeiros LPs a surgir foi em 1988, recebia o nome de “O Hip Hop é cultura de rua”(9). Dentro dele, grandes nomes do estilo musical se lançaram, sendo eles: “Thaíde (10), pela Black Spin, DJ MC Jack(11) pela Crazy Crew, O Credo e Código 13 pela Nação Zulu(12), e da Street Warriors(13) vieram DJ Ninja e Andrezinho, ou Alan Beat [...]” (CARVALHO, 2014, p. 18). Neste mesmo ano, Leal (2007) menciona que a Chic Show também lançava novos artistas por meio da coletânea “Som das ruas”.

¹¹ Estação de metrô onde aconteciam as rodas de *break* nos anos 80.

¹² É uma versão livre da música *Rapper's Delight*, do grupo norte americano *Sugarhill Gang*

A poesia do *rap* brasileiro começou a retratar a realidade vivida pelos negros, trazendo a contestação social e política por meio da música. Thaíde junto ao DJ Hum(14) foram os primeiros artistas a falar sobre estes assuntos em sua música, tornando-a própria e marcante, e logo, surge os Racionais Mc's, que revolucionaram o mercado do *rap*. Thaíde concede entrevista a Carvalho mencionando a importância deste grupo musical: “eles gravaram discos e revolucionaram. Se a minha música mostrava que o rap brasileiro podia ser comercializado, os Racionais Mc's mostram que o rap brasileiro pode ser comercializado do jeito que ele é” (THAÍDE *apud* CARVALHO, 2014, p. 20).

O grupo Racionais Mc's(15) foi de grande importância para o *rap*. Leal (2007), em seu livro “Acorda Hip Hop”, entrevista Mano Brown(16), vocalista do grupo, relata que apesar do apreço pelos bailes, também realizavam no fim da década de 80 concursos para rappers. Assim, foi na Estação São Bento que o rap ganhava força. Mano Brown ainda relata que para participar dos concursos na Estação, era preciso estar vestido de acordo com os demais, usar tênis era essencial, o que não era possível para o *raper*. Foi em outro concurso que Brown ganhou e logo mais, junto ao seu parceiro Blue criou a dupla *B.B. Boys* (*Bad Black Boys*). Foi em 1990 que lançam seu primeiro álbum, já denominados como Racionais Mc's, o “Holocausto Urbano”.

Neste contexto, Leal (2007) destaca que a São Bento começa a se tornar popular, lugar onde todas as diversidades raciais eram aceitas, porém esta localidade ainda era mais direcionada ao *break* e ao *graffiti*, desta forma os *rappers* passaram a mudar sua localidade para a Praça Roosevelt em São Paulo. Na década de 90, com a criação do Sindicato negro, começou a perder-se a essência das reuniões na Roosevelt, os interesses passaram a se tornar mais financeiros.

A essência inicial do *Hip Hop*, antes festiva e iniciada pelo *break*, tomava um rumo próprio. O *rap* brasileiro agora tinha como característica mostrar a realidade dos negros que viviam aqui no Brasil, não sendo mais apenas um reflexo da música americana, que ainda sim prosseguia como influenciadora na construção das vertentes do *rap* nacional. Toma-se de exemplo quando Carvalho (2014) aponta que como uma das vertentes que

surgia com grande força nos Estados Unidos era o estilo *gangsta*, cujo suas letras falavam sobre a violência vivida pelas classes oprimidas, ataque a polícia, a mulher como objeto e a exibição do luxo nas roupas e carros, como uma maneira de provar que por meio do *Hip Hop* conseguiam mudar seus estilos de vida e como forma de superação. Já no Brasil, quando o *rap* estilo *gangsta* surge, não tem grande repercussão. As letras tinham como embasamento a realidade vivida, deixando um pouco de lado a influencia deste estilo de *rap* americano que estava em ascendência.

Na década de 90, este estilo musical começa a tomar ainda mais espaço. A MTV, com o evento VMB (Vídeo Music Brasil), cria uma nova categoria de premiação para *rappers* nacionais. Nesta mesma década, com a popularização do *rap* mais estilos surgem fazendo parte da indústria midiática.

O rap nacional, com o estilo *gangsta*, vai parar nas rádios e ganha repercussão. Porém, o movimento segue se reinventando e criando novas possibilidades. Em 1994, dois grandes sucessos apresentam ao público o estilo melody, a música “Tik Tak”, do grupo Doctors MC’s(17), e “Eterno Amor”, do Sampa Crew(18). O estilo bate-cabeça também surge no meio da década de 1990. “Era uma novidade, no nosso caso veio através do W-Yo, que já tocava em uma banda de rock e resolveu incorporar esses elementos ao rap”, lembra Rúbia Fraga, MC do RPW, grupo que começou em 1991 e que é precursor do rap bate-cabeça, cuja principal música é “Pule ou Empurre”. (CARVALHO, 2014, p. 22)

No ano de 1990, José Eduardo Bernardes (2014) relata que a o *rap* estava em ascensão e diversos artistas de qualidade surgiam. Cinco anos depois, decaí o surgimento de novos artistas, marcada principalmente com a morte do Mc Sabotage(19), em 2003. Como maneira de solucionar esta depreciação, passaram a ser criadas as batalhas de Mc’s por volta dos anos 2000. Por meio delas surge uma nova era do *rap* “Abastecidos com a energia do *freestyle* – em tradução literal, “estilo livre” –, eles são adeptos de um novo rap, menos combativo, mais celebrativo.” (BERNARDES, 2014, p. 48). Pode-se exemplificar como advindos desta nova maneira de fazer rap Emicida(20), Projota(21) e Rashid(22).

As batalhas têm por objetivo fazer rimas com duração em média de trinta a um minuto, no qual utilizam o *freestyle*, tendo apenas como restrição as ofensas a membros da família dos participantes. Hoje existem competições por

todo o país. Esses eventos ligam pessoas de diferentes locais por meio da rima lançando novos artistas (BERNARDES, 2014).

Sâmia Teixeira(2014) relaciona o *graffiti* como uma das tipologias visuais do *Hip Hop*, também como um dos movimentos corporais, está presente no Brasil inicialmente na cidade de São Paulo, por volta de década de 70, tendo como precursor o grafiteiro Alex Vallauri(23), que posteriormente, se tornaria um dos mais conhecidos artistas grafiteiros.

É uma arte que desafia – até os dias atuais – o sistema, sendo marca exclusiva do meio urbano, colorindo o concreto, a cidade cinza desde sempre.

O graffiti traduzia, em imagens, uma nova consciência particular de um período em que a economia e o modelo político do país estigmatizavam e abandonavam a classe trabalhadora mais pobre. Segundo a definição dos professores espanhóis, Francisco Reyes Sánchez e Ana María Vígara Tauste, especialistas em cultura Hip Hop e semiótica, o graffiti é 'uma forma de expressão icônico-pictórica que se inscreve nos espaços públicos urbanos'. Seria, então, um grito e, quem sabe, uma necessidade de marcar a presença de um movimento no mundo. Em suma, pura arte e puro Hip Hop. (TEIXEIRA, 2014, p. 77)

Executado principalmente no centro da cidade, enquanto aconteciam as rodas de *break*, esta expressão artística foi considerada um ato marginal. Isto é decorrente pelo fato de que muitos dos artistas sofriam a repressão e criminalização ao pintar as paredes, era como uma maneira de desafiar as autoridades, principalmente na época da ditadura.

No bairro Cambuci, em São Paulo, no ano de 1980 o *graffiti* foi muito forte. Foi o local de onde saíram os mais conhecidos grafiteiros de hoje, como por exemplo, Os Gêmeos(24), Vitché(25) e, em 1984, Binho Ribeiro(26), considerado um dos pioneiros da arte. (TEIXEIRA, 2014)

Gitahy (1999) faz uma correlação dentre o *Hip Hop* e esta expressão artística, cujos temas, na maioria das vezes, pintados pelos grafiteiros tem relação com o *break*, ideologia do movimento e estilo de vestir. Como exemplo disso, pode-se citar Os Gêmeos (os irmãos Gustavo e Otávio).

Fideles (2014) entrevista o grafiteiro Mundano, que conceitua o *graffiti* como um movimento artístico presente na rua, e não em telas. Explica que

dentro desta expressão artística existem variações de estilo, no caso do artista citado, segue a linha de *graffiti* de protesto, porém há demais artistas que utilizam estas obras de maneira decorativa ou comercial, apesar destas outras linhas possibilitarem sua banalização destaca que o importante é que o artista possa sobreviver daquilo que faz, sem perder sua essência.

A OPNI é um grupo de grafiteiros que surgiu em 1997 na periferia de São Mateus, em São Paulo. Busca trazer a conscientização do grafite como arte incentivando a atuação deste tipo de pintura, realizam diversas exposições e trabalhos voluntários com este intuito. Toddy, um dos integrantes do grupo, relata como o *graffiti* ainda é comparado com o picho pois tem como característica em comum o ato de pintar paredes, apesar de muitas vezes o pichador correr diversos riscos por desafiar a si mesmo quando escolhe o local que deseja pichar; o grafiteiro muitas vezes é considerado como pichador, mesmo que seu trabalho seja cheio de cores e com traços artísticos. (FIDELES, 2014)

Teixeira (2014) relata como até hoje é presente este conceito de marginalização. São Paulo, que é o berço do *graffiti*, tem recentemente diversas obras cobertas por tinta cinza, não sendo levado em consideração que é uma obra gratuita, na qual está disponível o acesso a toda a população sem que frequente museus. Arte que carrega consigo uma história, uma ideologia e uma beleza.

Apesar do atual contexto, que limita a apropriação do espaço urbano, Franco também concorda que o *graffiti* ganhou outra recepção da sociedade e do Estado, mas que por vezes esta arte serve mais como antídoto para a pichação do que como arte transgressora. “Entendo que a arte contemporânea deve carregar um conceito que transgrida e provoque a reflexão da sociedade. Não pode ser simples decoração, e neste caso a pichação sofre com a marginalização e criminalização, mas esquecemos que o *graffiti* é obra de um sujeito que, em sua origem, muito tem a ver com o pichador”, explica Franco. (TEIXEIRA, 2014, p. 81)

Quando se cita o *graffiti*, principalmente sendo considerado um ato marginal – pelo menos por longas décadas – logo se faz ligação com a pichação. É possível diferenciar esses atos quando Gitahy (1999) menciona que o objetivo do *graffiti* é valorizar uma imagem, e a pichação valoriza a

escrita. O significado da palavra advém da ação de escrever em muros e paredes, utilizar o picho na escrita.

Em um breve histórico da pichação, que daria posterior origem ao *graffiti*, pode-se dizer que esta ação tinha como objetivo inicial atacar o sistema com frases de efeito, ou até mesmo pessoas físicas, quando o picho era feito nos muros das casas de moradores. Com o tempo, passou a expressar diversos outros sentimentos por meio da escrita, como piadas e declarações de amor.

Considerada uma arte subversiva, o *graffiti* e o picho sempre tiveram ligação com uma sociedade de cabeça aberta. Na época da ditadura no Brasil era difícil encontrar esses atos, tanto é que na década de 80 que começa a ganhar mais força.

Gitahy (1999) usa o termo 'Grapicho' quando fala-se do momento transitório de picho para *graffiti*. Fase esta que diz respeito a arte feita com letras que eram um pouco mais adornadas e coloridas, porém diz-se de passagem que as estrangeiras poderiam ser consideradas mais elaboradas. Crê-se que fato este ocorre quanto a falta de variedade de cores dos sprays utilizados pelos artistas daqui.

Conclui-se no capítulo *hip hop* aqui que, este movimento é marcado no Brasil como expressão de uma cultura de massa e menos beneficiada financeiramente, a qual formou-se principalmente pela população negra que sofria grande preconceito, tanto é que, os próprios bailes *black* criados surgiram com o intuito de criar um ambiente onde esses indivíduos pudessem fazer suas festas com liberdade.

A música, o *rap*, este executado por *Djs* e *Mc's*, tanto como o *graffiti* buscam expressar consigo a realidade vivida pela maioria das pessoas que vivem no Brasil, é uma forma de gritar de um forma mais fácil de ser ouvida e vista os problemas sociais que vivenciam-se. Já o *break*, se inclui dentro do *Hip Hop* como maneira de dar movimento corporal ao rap, e se pode dizer que este estilo de vida se deve muito a essa ação.

4.3 COSTURANDO O HIP HOP: ENTRE MODELAGENS, RUA E OSTENTAÇÃO. AFINAL, QUAL A CARA DA ROUPA?

O *Hip Hop* é composto por diversos elementos, citados no presente capítulo, sendo eles o *graffiti*, *break*, os *Mc's*, os *Dj's* e por uma ideologia ligada a uma classe social específica, é possível considerar a moda também como um elemento desta cultura. A roupa permite identificar quem participa deste movimento cultural pois é caracterizada por linguagens visuais próprias.

Ao relatar a história do *Hip Hop* nos Estados Unidos e no Brasil, pode-se conhecer a sua essencialidade, a maneira que este estilo de vida se formou e a influência direta que a rua constitui junto a ele. No Brasil, a maneira de vestir foi moldada a partir das influências Norte americanas, que chegavam aqui por meio da mídia. Podemos dizer então que o estilo *Hip Hop* no Brasil se consagra quando começa a utilizar a linguagem visual transmitida pelo movimento que acontecia paralelamente nos Estados Unidos. Neste contexto, a roupa era adaptada conforme a acessibilidade que o mercado nacional permitia, gerando assim uma cultura híbrida em geral.

Deisy Pinto de Almeida (2014) demonstra que a moda é um símbolo da ideologia e como e de classe financeira da qual os indivíduos pertencentes desse grupo se situam. Para um melhor entendimento da sua origem, que ocorre nos Estados Unidos no início da década de 70, onde os jovens de maioria negra e de classes mais desprovidas apenas procuravam se vestir como a elite branca, sendo esta uma maneira de se incluir dentro um meio social. Ao surgir o estilo *Hip Hop*, o jovem negro abre portas para um novo mercado, dando vida a um estilo próprio. A roupa passa a ser considerada um agente diferenciador econômico e representante de uma cultura de pertencimento.

No documentário dirigido por Sasha Strickland, *Fresh Dressed*(2015), em trechos narrados pelo professor da Universidade do Sul da Califórnia, Dr. Toddy Boyd e Alyasha Owerka Moore, co-fundador da marca de roupas *Phat Farm*, é descrito que a moda sempre foi o palco das aparências para a etnia negra, que utilizou a roupa como meio de distinguir-se e destacar-se dentro da sociedade, mesmo sendo parte de uma classe que não se encaixava na elite.

Pode-se exemplificar o século XX, onde os escravos afro-americanos tinham a religião como um contribuinte para que pudessem se vestir bem, era aos domingos que usavam suas melhores roupas, muitas vezes doadas por seus patrões para o determinado dia, nesta localidade exibiam-se também nos corais, onde eram o centro das atenções.

Conforme André Leon Taley, editor da revista *Vogue*, torna-se necessário relatar as raízes da moda dentro da cultura afro-americana, porque seria ela que mais tarde daria origem a moda dentro do *Hip Hop*. Desta maneira se faz necessário citar os artistas de *R&B*, *Jazz* e *Blues*, que tinham uma maneira única de se vestir. A roupa e a música são elementos que complementam-se. Neste contexto tem-se Little Richard(1), que conseguia por meio destes dois veículos se comunicar com o público para emitir liberdade. (*FRESH DRESSED*, 2015).

O documentário *Fresh Dressed* (2015) relaciona a rua com o estilo *Hip Hop*, pois a rua era o lugar onde as pessoas conseguiam expressar-se. Quando se fala particularmente do *Bronx* na década de 70, acontecia um momento histórico marcado pela violência que tomava conta das ruas, este fator foi essencial para o surgimento de gangues, onde seus participantes tinham um estilo próprio, este pode ser considerado um grande contribuinte para a formação da moda *Hip Hop*.

A forma como se vestia era extremamente importante, então você deve sempre ter um jeans preto, na época eram Lee, jaquetas de motociclista, e além das jaquetas de motociclista havia as jaquetas jeans com a manga cortada. (*FRESH DRESSED*, LORINE PADILLA, 2015)

Popmaster Fabel, ex *b-boy* e membro da *Zulu Nation* (*Fresh Dressed*, 2015), relata que personalizar as jaquetas com pelos de *vison* e bordá-las à mão com rendas, pedras, couro, emblemas, e principalmente com o símbolo da gangue pertencente era essencial para os jovens afro-americanos da época. Segundo Lorine Padilla, moradora do bairro novaiorquino *Bronx* e ex integrante de gangue, estas peças tinham ligação com o filme "*easy rider*" (2), que inspirava jovens ao espírito de rebeldia.

As gangues(3) possuíam um grande poder dentro do estilo de rua, porém era um movimento violento tanto contra o sistema e como também, contra a polícia. Com a morte de Black Benji, um integrante de uma das gangues mais conhecidas de Nova York, a *Ghetto Brothers*, houve uma trégua na violência entre elas, e agora a rima, dança, *graffiti* e música passavam a ser o meio de “brigar”. (PADILLA, FRESH DRESSED, 2015)

No documentário *Fresh Dressed* (2015) demonstra-se que as roupas desde a trégua entre as gangues passaram a ser mais arrumadas, as jaquetas com nomes de gangues passam a ser substituídas por moletons, porém mantinham os nomes. A rua passa a se tornar parte de uma nova maneira de se expressar, era essa maneira o *rap*. Através dele podia-se falar sobre a realidade vivida por aquela sociedade, e a moda estava presente a todo o momento por Mc’s e Dj’s, como Grandmaster Caz, Kool Moe Dee e em destaque, o produtor Swuizz Beatz cita Melle Mel(4), que se vestia como um astro na época. Ele era exemplo de que se podia misturar diversas peças de roupas com características visuais diferentes, como jaquetas personalizadas e botas de estilo *cowboy*.

No ano de 1973 surge o termo *b-boy* e *b-girl*, eram eles os dançarinos, segundo o rapper Bid Daddy Kane suas roupas eram caracterizadas pelo uso de calças Lee(5), tênis PUMA(6), *top BVD*¹³(7), com óculos *Cazals*(8) e chapéus *Kangols*(9). Logo, todos os atuantes do *Hip Hop* se vestiam da mesma forma que os dançarinos de *break* (*FRESH DRESSED*, 2015).

A *designer* April Walker cita *Run DMC*(10), foi um rapper que ditou moda, com suas calças de couro e terno, ele conseguia representar o lema “vista-se com sucesso”. A roupa utilizada pelos *rappers*, que vinham da mesma realidade que os seus diversos fãs jovens, agora era copiada por eles. Os *rappers* passaram a ditar o estilo *Hip Hop*.

Em *Fresh Dressed* (2015) Guy Wood, co-fundador da marca *500 Flavours*, relata que cada gueto tinha uma maneira de se vestir:

Um cara do Brooklyn poderia vertir Clarks(11), calça Shark, óculos Cazal sem lentes, e um Kangol como nenhum outro. [...] Um cara do

¹³ Marca de roupas íntimas que explodiu no ano de 1976, e faziam regatas básicas brancas.

Harlem usaria, digamos, um moletom de velour, e independente da marca do moletom, ele tinha um tênis que combinava. Era a mesma coisa no Bronx. O Bronx era uma mistura do Harlem e do Brooklyn. O Queens também tinha um estilo próprio.

A roupa era como um opositor à realidade que os jovens desses bairros periféricos se classificavam financeiramente, pois estavam sempre bem vestidos e com estilo. Esta era uma maneira de mostrar um capital de aparência que fizesse do sujeito-moda alguém importante, era como demonstrar que este indivíduo tinha, de alguma maneira, dinheiro.

Ralph Mcdaniels, produtor de vídeos, menciona que o *graffiti* ditava as cores que estavam presentes nas roupas. *Fresh Dressed* (2015) mostra que as jaquetas jeans eram pintadas com o *graffiti* com o tema desejado pelos jovens. Outra maneira de utilizar esta arte, segundo o *rapper* Christopher “Play” Martin era pintar as laterais das calças jeans. Neste contexto, cita-se os *Shirt Kings*(12) que tornavam-se famosos por grafitar peças de roupa, por meio delas era expresso a realidade vivida nos bairros, além de se tornar uma maneira de se rebelar contra os problemas da periferia usando a voz da arte. LL Cool J foi um famoso *rapper* que utilizou essas peças em diversos editoriais em revistas.

Dapper Dan¹⁴(13) é mencionado pelo *rapper* Nas no documentário *Fresh Dressed* (2015) como um importante mentor para a moda *Hip Hop*, ele produzia peças com símbolos de marcas famosas em peças de roupas que a própria marca não produzia. Tem-se como exemplo a Louis Vuitton, que tinha sua logo presente em peças como casacos e bonés. A loja de Dan permitia que uma classe que jamais pudesse usar diversas marcas as tivesse disponível em seus armários.

O tênis era essencial para composição do *look*, o Colecionador de tênis Mayor relata que o estilo hip hop começa pelos pés. O bairro Judeu *Jowman* localizado no *Bronx* comercializava peças de roupa por preços mais acessíveis, e lá era possível comprar todos os tipos de tênis para compor a roupa. (*FRESH DRESSED*, 2015)

¹⁴ Estilista e proprietário de uma famosa loja de Nova York na década de 80 que levava seu nome.

Em algumas entrevistas feitas por Marques (2014) fica evidente que ter um Nike compondo o *look* do estilo é importante, mas é ressaltado que mesmo usando um tênis de marca, marcas alternativas e independentes também estão presentes.

Entendemos haver, então, uma tensão constante entre *hip-hop* e poder hegemônico, principalmente na realidade brasileira, em que a raiz do movimento *hip-hop* é na oposição e na resistência – e essa negociação política se faz, também, através de fatores estéticos. É nesse sentido que essas práticas independentes de fabricação de vestuário se mostram também como uma forma de resistência e oposição ao sistema dominante. Assim, além de consumidores, esses sujeitos passam a ser produtores que buscam uma maneira mais artesanal de produzir seu próprio vestuário atenuando esse circuito mercadológico que beneficia o hegemônico. (Marques, 2014, p. 12)

Popmaster Fabel relata sobre os cadarços largos(14), que foram febre na década de 80, e eram detalhe crucial na formação completa do estilo que começava pelos pés. Para transformar essa unidade estética era necessário abrir a trama dos cadarços e engoma-los. Já a forma como passa-los pelos ilhoses dos tênis era pessoal de cada um, porém só era preciso não utiliza-los da maneira como vinham de fábrica.

No documentário *Fresh Dressed* (2015) é relatado que no fim da década de 80 começa a se tornar essencial utilizar marcas de roupa, como *Polo*(15) e *Guess*, porém de uma maneira diferente, de forma que utilizassem a roupa fazendo com que se torna-se parte do estilo. André Leon Talley, demonstra que vestir marca era uma aspiração, entrar em lojas como Versace era como realizar um sonho, e compra-las tornava-os completo.

Conforme cita a Professorado Instituto de Moda e Tecnologia, Elena Romero, a popularização do *Hip Hop* na década de 90, a maneira de vestir passou a se tornar mais convencional, não só as marcas famosas faziam parte da composição do capital de aparência, novas indústrias de moda começaram a criar roupas que pudessem fazer parte da composição do estilo de maneira acessível a todos que queriam se vestir de tal maneira (*Fresh Dressed*, 2015).

Uma das marcas de destaque foi a *Cross Colours*(16), criada na Califórnia por um empresário negro, chamado Carl Jones, que fazia parte do ramo de *Surf*, e durante suas viagens á Nova York, quando andava de metrô ou ia até o *Brooklyn*, percebeu que algo estava diferente na moda jovem, era o

estilo *Hip Hop*. A marca inovou o mercado quando observou que estes jovens de Nova York utilizavam jeans alguns números maiores e seguravam as calças com cintos, e a produção inicial visava em satisfazer esse grupo de uma maneira mais prática: calças que possuíssem uma modelagem ampla, mas de maneira que as cinturas fossem ajustadas. Logo, esse mercado estava presente até em programas de televisão, e as roupas largas tomavam conta do mercado. Até mesmo as mulheres passaram a usar roupas largas, temos como exemplo o grupo de *rappers* femininas, o *TLC*. A roupa larga passou a não ter mais gênero por meio da *Cross Colours*, suas peças permitiam que uma etnia se orgulhasse de um estilo que na época, tomava conta do mercado de tendências (*FRESH DRESSED*, 2015).

Outra marca que se derivou do estilo criado pela *Cross Colours* foi a *Karl Kani*(17), que leva o nome de seu proprietário. A maneira que seu criador encontrou para difundir a marca no mercado foi doando peças para rappers. As roupas eram menos coloridas, e traziam o visual *Hip Hop* mais sofisticado e de maneira acessível. Importantes nomes do *rap* utilizavam a marca e apareciam usando-as frequentemente. O *rapper* Tupac foi um exemplo, ele aceitou fazer propagandas gratuitas para marca, já que era ela uma representante de sua etnia.

A *Fubu*(18) foi importante marca que surgiu na década de 90, conseguia arrecadar lucro de milhões e se tornou essencial dentro do armário dos que aderiam ao estilo *Hip Hop*, logo, a marca estava presente não só nas aquisições das pessoas nas ruas, como também era possível ver celebridades vestindo-a. Estava presente na mídia e o seu mercado se expandia, e conseguia ter maior visão do que a *Karl Kani*, sua concorrente. *Fubu* teve sua explosão quando o rapper LL fez uma propaganda para GAP(19) e usou o boné da marca – não sendo intencional pela GAP -, isto tornou seu comercial direcionando à *Fubu*.

O surgimento de diversas marcas fez com que esse mercado acabasse se saturando. Elena Romero menciona a *Sean John*(20), que foi uma marca que se lançou também na década de 90, o seu proprietário era o *rapper* Sean Combs. Se diferenciava dos demais nomes da moda, pois conseguiu inovar este mercado. Os desfiles eram o alicerce do *Fashion Week*, procurava não só criar uma marca de roupa, e sim um estilo de vida. Além disto, era importante

fazer não só um *urban style*, mas sim uma estilo que pudesse ser utilizado no meio urbano, fosse ele qualquer um (FRESH DRESSED, 2015).

Depois de *Sean John*, diversas celebridades do mundo da música entraram no mercado de moda. April Walker, no documentário *Fresh Dressed* (2015) cita Outkast(21), cujo sua marca levava seu nome, Eminem, que criou a *Shady*(22). Estes nomes não obtiveram sucesso, pois a qualidade e design não eram suficientemente satisfatório, foram elas criadas apenas com o intuito de ganhar do dinheiro com moda, e não em fazer moda com qualidade.

Gomes (2009) menciona que os participantes do *Hip Hop* carregaram uma ideologia tanto nos movimentos artísticos quando em seu capital de aparência, que devido à realidade vivida na época, foi uma maneira de contestação à sociedade tradicional, a qual os jovens negros deste meio não se encaixavam. Tinham por objetivo transmitir essa contracultura por meio da roupa, de forma que fosse um veículo de comunicação e disseminação para os demais sujeitos que se identificavam com este grupo.

O engajamento da cultura hip hop está menos nas palavras de ordem do que na sua capacidade de mobilização através da arte e no seu poder comunicacional. A mobilização não se dá de forma organizada politicamente; ela é operada no cotidiano dos centros urbanos, através das microações que os jovens e anônimos artistas colocam em prática no tecido social. Beneficiados pelo poder midiático dessa cultura, transformam-se em importantes formadores de opinião e multiplicadores de conhecimento; um tipo de intelectual orgânico, segundo a teoria gramsciana. (GOMES, 2009, p. 20)

Almeida (2014) identifica que paralelamente à constituição do *Hip Hop* enquanto moda ocorria, acontecia o movimento *punk* na Inglaterra, que se tornava foco da mídia como um novo estilo de vestir que carregava consigo também uma contextualização de contracultura, sendo assim, este movimento periférico não tomava grande proporção no meio midiático, então, só mais tarde receberia destaque.

É importante ressaltar o papel de cada elemento artístico que faz parte do movimento para a constituição do estilo *Hip Hop*. Toma-se de exemplo o *break*, que foi de importante contribuição para a formação de uma estética ao estilo, que um futuramente seria adotada não só pelos *b-boys*, mas também pelos outros atuantes do *Hip Hop*. A roupa utilizada por eles tem uma

característica mais esportiva, devido aos movimentos da dança, eram utilizados basicamente calças esportivas, camisetas mais ajustadas e bonés, que exerciam a finalidade de proteção da cabeça quanto aos passos de dança solo (POLHEMUS *apud* ALMEIDA, 2014).

A moda Hip Hop vai tomando cada vez mais lugar e características únicas do estilo, e logo se encontra presente por toda América do Norte. Aos poucos, itens típicos do vestuário de b. boys e rappers eram vistos nas ruas de todo o país. Seja a jaqueta bomber, o tênis esportivo ou um label- festooned hooded sports- top, todos utilizavam algum elemento ligado ao mundo Hip Hop. Ao mesmo tempo em que a música se tornava conhecida, as roupas passaram a ser objeto de desejo e consumo. (HOOK *apud* ALMEIDA, 2014, p. 6)

Além das características citadas anteriormente, podemos relatar por meio de Wilson (*apud* CAMILA SILVA MARQUES, 2013), que a moda se diferenciava nas diferentes regiões dos Estados Unidos. Toma-se de exemplo o estilo utilizado na costa leste, caracterizado por calças largas muitas vezes acompanhados com suspensórios, camisetas coloridas que tinham uma combinação entre os integrantes do grupo de *break* e tênis confortáveis, que poderiam encontrar-se de cadarços desamarrados. Já na Costa Oeste, as roupas tinham um cunho militar em alguns detalhes, botas de amarrar e as calças mantinham o formato da Costa Leste, largas e muitas vezes com suspensórios.

A ascensão do estilo começa a ganhar força na década de 80, e é quando muitos passam a aderir a moda *Hip Hop* sem ter conhecimento da verdadeira ideologia presente também nas vestimentas. Desta maneira alguns membros do grupo passaram a sentir a necessidade de criar uma nova vertente, a qual tinha o intuito de não deixar que esta ideologia proposta desde o início do movimento se perdesse. Almeida (2014) cita que algumas figuras, como o grupo *Public Enemy*(23) passa a assumir o luxo em suas roupas, caracterizadas por grandes jaquetas camufladas, peças em preto e correntes de ouro, o que influenciaria demais pessoas. Além dessa vertente, ainda haviam aqueles que mantiveram a ideologia, deixando viva a cultura africana através da roupa.

Almeida (2014) cita Sue Vander Hook, e destaca que os *hip hoppers* usavam das vestimentas como um meio de impactar e quebrar os padrões sociais, com o objetivo de voltar a atenção da sociedade para este grupo de jovens. Como exemplo, se pode citar uma das peças características deste estilo na década de 90, as calças *saggy*¹⁵(24). Elas têm como referência as calças utilizadas dentro dos presídios, elas normalmente são maiores que o número de roupa usada pelos presidiários, desta maneira caem do corpo, já que os presos não podiam usar cinto - como uma forma de precaução de segurança – exibiam assim parte de suas roupas íntimas, as *saggys* tinham por objetivo ter o mesmo efeito e fazer alusão aos presos.

Dentro deste contexto de moda ligado ao sistema carcerário surge dentro do *Hip Hop* uma nova vertente, o estilo *gangsta*. Formado por *rappers* que faziam letras fortes ligada ao crime, a realidade da periferia e sexo, suas músicas abordavam estes assuntos junto a um vocabulário agressivo. Dentro deste estilo destacamos os *rappers* Tupac e B.I.G, que foram responsáveis pela sua popularização e caracterizaram o estilo de vestir com a utilização de bandanas(25), as quais também tinham por finalidade definir por meio das cores as gangues qual seus usuários pertenciam, e calças largas (ALMEIDA, 2014).

Outro elemento no vestuário destes grupos eram as roupas esportivas, estas que tinham como característica as peças de roupa chamadas *oversized* (roupas largas). Almeida (2014) expõem que o basquete(26) era muito popular dentro das periferias, isso influenciou diretamente na maneira de se vestir, as camisetas utilizadas nos jogos passam a fazer parte de seus guarda-roupas. Outros elementos como bonés de times de *beisebol* eram usados para trás.

Marques (2013) aponta que as roupas esportivas também eram utilizadas pois tinham preços mais acessíveis, o que as tornava mais acessíveis para a composição da roupa deste grupo. Como o *Hip Hop* é marcado por diversos movimentos corporais, a roupa confortável não só era adotada pelos dançarinos de *break*, mas também pelos grafiteiros e skatistas, estas roupas facilitam o movimentos das devidas ações.

¹⁵ Calças Jeans bem largas.

No Brasil, as roupas largas também representam conforto quanto ao meio de transporte utilizado pelos seus atuantes, Ana Graciela Mendes da Fonseca e Lucia Helena Vendrusculo Possari (2010) citam que como o metrô, ônibus e moto eram, e ainda são os meios de transporte mais utilizados por estes grupos, estas roupas esportivas tinham uma melhor ergonomia.

Se vestir com os devidos elementos citados era uma forma de contestação social, pois deixava claro por meio do capital de aparência a qual grupo os indivíduos que se vestiam dessa forma pertenciam, mostrando as raízes da pobreza e se opondo a o que era considerado moda na época de seu surgimento – década de 70 – de maneira que impactasse os sujeitos que não se encaixavam nesta cultura (MARQUES, 2013).

Fonseca, Possari (2010) constam que os casacos grossos e grandes eram utilizados pelo grafiteiros com o intuito de proteger do frio a noite, quando iriam fazer sua arte. Pode-se dizer que as roupas grafitadas faziam parte do vestuário para adornar as peças.

O cabelo(27) também constitui um elemento visual na formação da estética adquirida pelo *Hip Hop*, pode-se dizer que a cabeça quase raspada ou encoberta por tranças (rastafári) conseguem representar grande parte dos participantes do movimento, assim como o boné, touca, lenços e as bandanas (FONSECA, POSSARI, 2010).

Quando se fala da roupa feminina no *Hip Hop*, Fonseca (2010) ressalta que são utilizadas peças metalizadas, podem ser douradas ou prateadas, isso acontece tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos.

É importante relatar o papel da mulher dentro deste movimento cultural, que não influenciou apenas a moda masculina, mas também o espaço feminino.

Falando de maneira cronológica, pode-se citar alguns nomes que ganharam destaque na moda *Hip Hop*. Toma-se como referência de moda o grupo Norte americano *Salt n Pepa*(28), em uma publicação no site australiano *The Sidney Morning Herald*, escrito por Roger Catlin, em agosto de 2016, este grupo musical se destacava por seu estilo de vestir, além das suas letras. O

grupo deve sua ascensão na década de 90, e mesmo estando posicionadas em um mercado cuja a dominação era masculina conseguiram destaque.

Em site com o nome *Modices*, relata-se que *TLC(29)* foram mulheres que ditaram a moda na década de 90, pode-se dizer que foram elas que exibiram primeiramente peças íntimas aparecendo junto as peças de roupas. Além disso, sapatos bem altos e calças largas eram usados por elas, não sendo menos importante que seus cabelos, que também tinham grande influencia, como exemplo do *Baby hair*¹⁶. É importante destacar também que utilizavam cores primárias e fortes para suas roupas.

No site *GWSMAG*, escrito por Carol Guido em fevereiro de 2014, são citados diversos nomes de mulheres que tiveram destaque no mundo da moda, *MC Lyte(30)* é exemplo delas, além de ser a primeira mulher a lançar um álbum completo de *rap*, suas roupas lembravam um estilo *b-girl*.

Outros nomes que podemos ressaltar são das *rappers* Queen Latifah(31) (também atriz), Lauryn Hill(32) e Missy Elliot(33). Cada uma delas traz elementos ligados as vestes masculinas, e adaptadas ao vestuário feminino.

Ainda relatando a moda feminina nos EUA, Guido (2014) menciona as *Dentiny's Child(34)*, misturaram o *rap* junto ao *pop*, seus estilos conseguiam traduzir isto. Roupas mais sensuais, com muito brilho e metalizadas era o que compunham seus *looks*.

Atualmente não se pode deixar de destacar artistas polêmicas no mundo da moda e musical também, as quais investem no seu estilo tanto em clipes quanto em diversos eventos. São exemplo Nicki Minaj(35), que compõe suas roupas de maneira colorida e sensual, sem contar a presença de correntes e demais acessórios em ouro. Outro exemplo é Rihanna(36), que é um ícone da moda, já assinou diversas coleções como para marca PUMA, e veste grifes e roupas ousadas. Estas mulheres buscam representar a libertação sexual através de seu estilo (GUIDO, 2014).

Ao falar da moda feminina *Hip Hop* no Brasil, o estilo mais feminino demorou um pouco a tomar conta do vestuário das mulheres. Segundo

¹⁶ Do termo “cabelo de bebê”. Sucesso dos anos 90, o qual o penteado era feito com os cabelos novos que nasciam, de maneira que se fizesse diversos desenhos com eles na testa.

postagem do site *Rap Nacional*, escrito por Mandrake em 2013, faz relatos que o que contava era a voz e a luta em combate a preconceitos e violência, e se escondiam atrás das calças amplas e camisetas largas. Sharylaine Sil(37) foi uma das primeiras mulheres com voz no *rap*, além de ser *b-girl* na São Bento. Dina Di(38) também foi uma das precursoras.

Hoje temos mulheres que são representantes do empoderamento feminino, que não só fazem sucesso por suas letras – que ainda tem o intuito de falar sobre questões sociais - mas também por suas atitudes de moda.

No site já mencionado anteriormente, *Modices*, em uma publicação em agosto de 2014, por Luiza Brasil, traz artistas em destaque. Lurdes da Luz(39) é uma delas, cujo em entrevista relata que a moda que utiliza tem a ver com as mulheres inspiradoras em diversos locais do mundo. No palco busca sempre compor roupas que condizem com a realidade cantada e conta para isso com o figurino da estilista Isa Zedron. A marca *Tropical Wear* chegou a criar uma coleção para a *rapper*.

Brasil (2014) complementa este time de *rappers* com Flora Matos(40), relata que suas inspirações são Rihanna e Kelela, ambas americanas, e procura trazer essas referências em forma de sexualidade unida ao estilo *street style*. Por final, hoje sendo uma das maiores representantes de empoderamento feminino, Karol Conka(41); suas roupas são ousadas, coloridas, repletas de brilho, sensualidade e estilo. Hoje a artista é destaque na moda *Hip Hop*, e ousa não só em suas roupas, mas também nos cabelos coloridos, acessórios e maquiagem.

No fim dos anos 2000, o sucesso com a música – o *rap*, passa a enriquecer os *hip hoppers*, e mais uma vertente passa a surgir, os *Blings* ou *Blings Blings*. A realidade desta subcultura agora é constituída por mansões, carros, roupas de grife e joias. Este nome tem como origem o barulho que os grandes cordões de ouro(43) fazem quando batem um no outro. O universo é de ostentação, dentes enfeitados com outro ou até mesmo cravados de pedras preciosas passam a ser adornos, são eles chamados de *Glitz*(42). Neste fragmento histórico os *rappers* se tornam superestrelas, e vivem uma realidade completamente oposta da de onde vieram (ALMEIDA, 2014).

Os negros ao longo da história nunca foram colocados em posições superiores, desta forma o *Hip Hop* consegue incorporá-los dentro destes padrões. É uma forma de mostrar que o mundo pode ser igual para todos.

Questiona-se: por que uma classe baixa ostenta em suas vestimentas já que isso não condiz com a realidade?

O estilo hip hop de se viver é marcadamente influenciado pela indústria da moda. A roupa é a peça principal de que lançamos mão para apagar os vestígios da condição social a que pertencemos. Alba Zaluar constatou que a roupa “oferece a oportunidade mais clara e acessível para fugir à identificação de pobre, ou pelo menos a ilusão de poder fugir a esta identificação”. (ZALUAR *apud* GOMES, 2009, p. 26)

Como relata Marques (2013) a roupa dentro deste cenário é um objeto de identificação, a qual tem a função de reconhecer e ser reconhecido dentro do movimento, como uma forma de pertencimento ao grupo.

Logo, este estilo de vida passa a ter o efeito *bubble-up*, onde as classes inferiores começam a disseminar este estilo para demais classes. Souza (2009) explica que os *rappers* não só consomem a moda como também passam a dita-la.

Marques (2013) consta por meio da teoria de Simmel, em 1906, que a sociedade era apenas constituída por um movimento de tendências concebido de *trickle-down* (de cima para baixo), onde a elite era a única ditadora de moda e as demais classes copiavam-nas. Logo, no século XX esta realidade toma outro rumo, surge o *street style*¹⁷. Esse novo conceito de moda se constitui na produção de looks com a união de diversos elementos de moda formando um único estilo, é uma maneira de se opor ao que a moda a qual uma cultura tradicional dita.

Pode-se dizer então que o capital da aparência do *Hip Hop* foi disseminado por jovens da periferia que se forma na rua passa a ditar moda para demais classes sociais. É o que chamamos de *bubble-up*. Atualmente, se encontra presente dentro de passarelas e grifes (MARQUES, 2013).

¹⁷ Street Style: estilo de rua.

Marques (2013) menciona que o *street wear* começa a difundir-se nos anos 90. A indústria têxtil passa a produzir este estilo e eis que surgem algumas marcas criadas por rappers, sendo exemplo exemplo Run DMC, Public Enemy e Wu-Tang-Clan.

A mídia tem grande contribuição para a disseminação da cultura *Hip Hop*, a televisão e as revistas passam a comunicar-se com outras nacionalidades, que não só fosse os Estados Unidos. Marques (2013) explica que no Brasil estas mídias foram de grande importância, tais como a MTV e a revista *Hip Hop Brasil*, estas importantes veículos de comunicação visual.

Marques (2013) faz a análise de algumas letras de rap brasileiro, e neste contexto pode ressaltar como a roupa é importante dentro do universo *Hip Hop*. Nota-se por meio do trecho de música do rapper Projota que elementos no vestuário são essenciais. Relata-se nele a “corrente de prata, a calça larga e as camisetas enormes, como forma de incentivar esse jovem a fazer suas próprias poesia e música e a liberar, assim, seus anseios, angústias e desejos, sentindo-se mais vivo e livre” (PROJOTA *apud* MARQUES, 2013, p.5). A moda dentro deste movimento não só adquire o papel de identificar sujeitos dentro de um grupo, mas também como forma de permitir uma liberdade de expressão dentro de uma realidade a qual se encontram.

Almeida (2014) relata que mesmo havendo existência de subculturas dentro do movimento *Hip Hop* não há regras quanto a forma de se vestir, cada indivíduo compõe seu estilo próprio com as características que mais agradam dentro de uma única cultura.

A moda *Hip Hop* no Brasil se consolida na década de 80, e o meio qual tinham acesso a este estilo era por vídeo-clipes que influenciavam o estilo de vestir conforme os artistas qual se tinha admiração. Almeida (2014) cita que no Brasil era de mais difícil acesso peças de roupa como a dos *hip hoppers* americanos, então o grafite acabou sendo uma maneira dar personalidade às peças, onde as grafitavam com diversos temas.

Hoje, com a internet e a tecnologia da informação não se pode mais se dizer que um sujeito-moda é pertencente a um estilo só, ele é pertencente a todos. Difícilmente se encontra alguém que apenas se vista com o *urban style*.

A moda do *Hip Hop* norte americano hoje não se resume a marcas específicas que criaram para este estilo, mas sim às grifes que compõem seus *looks* e podem ser utilizadas de diferentes maneiras (*FRESH DRESSED*, 2015).

5. ESTUDO DE CASO

A marca LAB tem sua origem da gravadora, cujo nome é Laboratório Fantasma, do *rapper* Emicida. Segundo artigo no site de informações *Meio e Mensagem*, escrito por Isabela Lessa em outubro de 2016, a marca veio a surgir após a venda de camisetas que tinham ligação com o trabalho do artista Emicida após começar a fazer seus shows. As peças eram vendidas em pequenos stands, e logo começaram a atingir grande popularidade, e assim, começou-se a sentir a necessidade de criar em maior escala. Todo esse trajeto foi acompanhado pelo irmão do *rapper*, Fióti, que é também seu empresário.

No referido artigo, Fióti menciona que o objetivo da marca sempre foi fazer um trabalho que não dependesse de grandes empresas, visando tornar o negócio pessoal, o qual estava fora de cogitação vender em grandes lojas. Inicialmente os modelos criados tinham como ajuda apenas os *designers*.

Lessa (2016) descreve que em 2011, após o festival de música *Coachella* (que acontece nos EUA), Emicida ganhou maior visibilidade, e as peças de roupa logo estavam tão populares que acabaram por serem copiadas e vendidas no mercado não autorizado, os camelôs. Assim, surge um novo fator que levava a marca a criar um mercado mais amplo.

A marca LAB começa a nascer e a se tornar um nome para o mercado da moda junto à parceria do estilista João Pimentel. Inicialmente a marca pretendia se lançar na Casa de Criadores, onde diversos principiantes da moda podem divulgar seus produtos. Porém, Paulo Borges, criador e diretor do SPFW¹⁸, se interessou pela marca e seu segmento diretamente ligado ao *Hip Hop*, e a trouxe para a semana de moda, que aconteceria no dia 24 de outubro de 2016 (LESSA, 2016).

No devido artigo da revista online *Meio e Mensagem*, Lessa (2016) cita depoimento dado por Evandro Fióti, nele é citado a ligação entre o *Hip Hop* e a moda, que sempre estiveram ligados um ao outro em seu histórico, principalmente nos EUA. O objetivo da LAB é trazer para a rua um estilo de

¹⁸ São Paulo Fashion Week.

vida que está atrelado a música de maneira com que esteja acessível a todos e possa trazer consigo a veracidade desse estilo.

A LAB busca não apenas ser um mercado de moda que constantemente evolui e acompanha tendências, mas trazer por meio da roupa uma trajetória de artistas que vieram do meio periférico e que buscam trazer suas raízes por meio das coleções, como relata Fióti em um trecho que diz: “[...]quando compram nosso produto, compram a nossa história” (LESSA, 2016).

A primeira coleção lançada pela marca no SPFW leva o nome *Yasuke*, como mencionado por Lessa (2016). As peças possuíam uma modelagem ampla e confortável, muitas delas com inspiração em *Quimonos* japoneses, os quais traziam uma estética ligada a cultura africana saindo do tradicional visual étnico de moda ligado a esta cultura (com tribais e bem coloridos). As estampas tinham por finalidade serem mais urbanas, por isso as cores escolhidas cores se resumem no vermelho, preto e branco.

Acompanhado de devidas características, a coleção têm o nome *Yasuke* fazendo uma ponte com uma história de vitória ligada ao povo negro. Era este um guerreiro do Moçambique que foi para o Japão, conseguiu lutar contra todos os preconceitos até que se tornasse um Samurai. Fióti afirma em um dos trechos do artigo que: “Sabemos o quão difícil é resistir e sobreviver vindo da periferia em São Paulo. E a figura dele também tem a ver com a cidade, que tem muitos imigrantes negros e japoneses. O *rap* consegue fazer essa mistura”.

Em um artigo da Revista *Vogue* em 2016, o jornalista Guga Santos demonstra por meio do *rapper* Emicida que seu objetivo no desfile *Yasuke* era trazer por meio do universo de criação, no caso música e moda, histórias. O que se conta por meio da coleção permite com que paralelamente possa se fazer uma reflexão sobre o mundo atual, e permitir que por meio da moda possa-se incluir todo o tipo de pessoa, assim se faz o comparativo de um negro do século XIV que conseguiu um grande nome em outra nacionalidade, transpassando todos os preconceitos.

É importante ressaltar que a marca buscou trazer para seu *casting* de modelos diversos fenótipos, onde todas as cores e formas estavam presentes.

Tradicionalmente as passarelas colocam modelos que estão dentro de um padrão estético pré-definido pelo mundo da moda, aqui a LAB traz a realidade das ruas para ela, com a maneira de ser de cada indivíduo (SANTOS, 2016).

As numerações de roupa utilizadas no desfile chegaram até a G5, sendo uma maneira de frisar a importância que a marca deu a diferenciação na escolha dos modelos. A modelagem ampla com a influencia oriental deu auxilio para que as peças conseguissem atingir essa diferenciação na escolha do *casting plus size*.

No site do multi-artista Caio Braz, é feita uma análise mais crítica sobre a LAB no SPFW. O desfile da coleção *Yasuke* foi marcado pela entrada do *rapper* Emicida cantando uma canção feita especialmente para o evento. Durante o desfile, permaneceu ao lado da empresária e consultora de moda Constanza Pacolato com seu microfone na mão. Sua ação consegue deixar avivado a representatividade de quem vive a realidade a qual buscou representar seu desfile, no caso, o *Hip Hop* foi evidenciado por meio da moda, trazendo a realidade de quem venceu preconceitos e estava participando de um dos principais eventos de moda que acontece no Brasil.

Eis que vem a LAB e faz isso com toda a genuinidade e pertinência. Eis que negros e rappers da periferia, que hoje circulam pelos mais variados ambientes, traduzem em moda seu universo. O lugar de fala é real e se garante não apenas em Emicida e em Fióti, mas em toda a estrutura do desfile, cujas roupas foram apresentadas por uma maioria de modelos negros, além de alguns plus size e os amigos Seu Jorge (portando uma maravilhosa saia longa plissada) e Ellen Oléria. Foi uma comoção e um tapa na cara ao mesmo tempo, e sobre isso Fióti deu uma ótima declaração: “Não estamos fazendo nenhum tipo de protesto. Apenas retratando o Brasil como ele realmente é. A moda tem que ser inclusiva e não gerar mágoas ou destruir sonhos”. A LAB chegou e fez algo que a moda gosta de falar sobre fazer, mas quase nunca faz de fato. (BRAZ, 2016, Disponível em <http://caiobraz.com.br/moda-precisamos-falar-sobre-a-lab-marca-estreade-de-emicida-e-fioti/> acesso em 18 de Novembro de 2017)

Braz (2016) relata que a marca manteve toda a veracidade durante o evento, que logo após terminar foi marcada pelo show do Emicida, com duração de cerca de 40 minutos, o qual finalizava a estreia da LAB no SPFW complementando o seu desfile de maneira que mantivesse a representatividade que buscou-se atingir.



(Figura 1: Desfile Yasuke. À direita o artista Seu Jorge. Disponível em <<http://caiobraz.com.br/moda-precisamos-falar-sobre-a-lab-marca-estreade-de-emicida-e-fiotti/>> acesso em 18 de Novembro de 2017)



(Figura 2: Desfile Yasuke. Disponível em <<http://caiobraz.com.br/moda-precisamos-falar-sobre-a-lab-marca-estreade-de-emicida-e-fiotti/>> acesso em 18 de Novembro de 2017)



(Figura 3: Desfile Yasuke. Disponível em <<http://caiobraz.com.br/moda-precisamos-falar-sobre-a-lab-marca-estreade-de-emicida-e-fioti/>> acesso em 18 de Novembro de 2017)

Pode-se ressaltar que as frases utilizadas nas peças como “I love quebrada”, é título de uma das músicas do Emicida; e a palavra “*Unbutu*” faz referencia a uma filosofia de vida de origem africana, a qual busca por meio da palavra significá-la como respeito ao próximo. Nota-se que a própria palavra vem como representar aquilo que a LAB procura evidenciar durante toda a coleção.

Em 2017 a LAB retorna ao SPFW com sua segunda coleção, nomeada “Herança”. No artigo da Revista *Elle* em agosto de 2017, por Nathalia Luvy, demonstra que a marca foi uma das que mais se destacou no desfile, como sempre trazendo um pouco de história por traz da coleção, esta também dirigida por João Pimenta.

“Herança” vem com o intuito de relacionar o samba com a vida dos irmãos Fióti e Emicida. Homenagear nomes deste gênero musical, como Cartola, e mostrar como a raiz da cultura brasileira é rica. O estilo desta coleção, contrário a anterior, é mais sofisticado, o que está inteiramente ligada ao estilo de vestir dos sambistas. Para significar um pouco mais o nome da coleção e relacioná-la com os proprietários da marca, sua mãe fez bordados em algumas peças e compareceu com eles ao fim do desfile (LUVY, 2017).

Em entrevista dada pelo *rapper* Emicida na edição *Elle*, Luvy (2017) o questiona sobre qual a importância de ressaltar o passado que tem-se por trás da criação, e em sua justificativa relata que é como uma maneira de valorizar e dar continuidade á aquilo que um ancestral fez para história de cada indivíduo.

Em mesma entrevista o *rapper* faz sua relação com moda, que inicia não pelos bordados de sua mãe, mas sim pelo *Hip Hop*. Explica que sempre estava personalizando suas peças de roupas, como bonés e camisetas, e como era de uma classe mais desprovida, quando as estragava sempre inventava alguma maneira de reconstituí-las. Quando entrou no mundo da música este universo acabou se expandindo, pois haviam roupas específicas para determinados cliques e editoriais, porém, ressalta como sempre foi importante usar roupas que sejam confortáveis e não causem limitações a quem as usa, isto é uma roupa *street*.

Emicida em resposta a um dos questionamentos de Luvy (2017) relata como a música e a moda estão inteiramente ligadas, e ele utiliza dela para mover ambos os movimentos. Sendo assim, o tema da coleção que é o estilo dado pelo samba deixa em destaque como a moda utilizada pelos artistas dessa categoria musical possuíam um estilo próprio, que naquele desfile estava movimentando e dando sua estética a passarela. Como já citado, Cartola é uma das inspirações, o qual pode-se relacionar a elegância do estilo brasileiro, de forma natural, mesmo que o sambista não tivesse nenhuma relação com um *stylist* para possuir aquela maneira de vestir.

Quando se diz respeito ao público que utiliza a marca, é necessário destacar que ela busca quebrar barreiras e deixar livre ao público a decisão de utilizar LAB. Pode ser novo ou velho, homem ou mulher; para isso é possível relatar até mesmo que se fizeram presentes três modelos transexuais no desfile de 'Herança' (EMICIDA apud LUVY, 2017).

Finalizando a entrevista a Luvy (2017), Emicida demonstra que a marca procura manter os deveres que assumiu, como produzir para os maiores tamanhos de numeração sem perder a qualidade da peça, mesmo sendo uma marca pequena.

Quanto aos bordados executados por Dona Jacira, mãe de Emicida e Fióti, em vídeo da LAB disponível no *Youtube*, ela faz relato de sua relação com o bordado e o samba, que se fez presente em sua vida desde sempre. Transformava seus bordados contadores de histórias, ou seja, as representava por meio deste trabalho artesanal. No período em que o bordado estava em sua vida acontecia em paralelo a entrada de Leandro¹⁹ no *Hip Hop*, foi então que percebeu que seu filhos e amigos, como o rapper Criolo e Kamau, estavam falando a sua língua: o samba.

Para criar a coleção, buscava-se uma história de tradição, e Dona Jacira era representante disso. Quando o estilista da marca, João Pimenta viu seu trabalho, acreditou que poderia encaixar com o desfile que viria a acontecer. Feito manualmente e individualmente em algumas peças, os bordados de Jacira estavam nas passarelas, onde jamais se imaginaria que pudesse estar.



(Figura 4: Dona Jacira e bordados da coleção Herança. Disponível em <<http://observamoda.org/biblioteca/artigos/design/a-arte-de-bordar-reinou-nos-ultimos-desfiles-e-colecoes/>> Acesso em: 18 de Novembro de 2017)

¹⁹ Nome do Emicida.

Além dos bordados feitos por Dona Jacira, a elegância do samba é trazida junto aos traços do *street style* por meio de modelagens e estampas, a revista *Estilo* relata isto no artigo escrito por Elisa Duarte, em 2017:

[...] No lugar do chapéu de palha, temos o bucket, o chapéu de aba mole, moda entre os skatistas. Ternos de risca de giz com modelagem jogging, casacos esportivos e elegantes pijaminhas numa cartela de cores onde o preto, o branco e mescla são predominantes. Moletom, malhas e peças em tecidos esportivos aparecem como os principais materiais. Tules, transparências e paetês também estão presentes.

Em entrevista para a mesma matéria a revista *Estilo*, Fióti relata que a escolha do samba também teve marco em sua história pois era isso que ouviam quando jovens, já que seu pai era *DJ*. Cita que o *rap* consegue trazer o samba para a atualidade, e também para a rua.

A LAB busca por meio de suas coleções mostrar um outro lado da moda no Brasil, esta que é formada basicamente por uma elite branca. Observa Evandro que, só quando está dentro deste meio é possível ver como o racismo ainda é presente. As grifes estão nas passarelas o tempo todo com o único objetivo do ganho de capital, e muitas vezes tentam atingir um público e esquecem de criar para outras classes sociais, estereótipos e faixas etárias. Por mais que muitos nomes da moda tenham criado coleções ligadas ao *street style*, a LAB consegue não só criar, e sim representa-lo. Quando a marca está posicionada no SPFW ela consegue também trazer um novo público, passa a não ser um evento restrito apenas a uma determinada classe (FIÓTI *apud* DUARTE, 2017).

No *Fashion Filme* criado pela LAB, o intuito é transcrever por meio de música, poesia e imagens tudo o que a coleção procura transmitir. O site Zona Suburbana, em 2017, este que faz postagens apenas sobre assuntos relacionados ao movimento *Hip Hop* explica a essência do vídeo. No Filme mostra o carinho de um jovem pelo seu avô, o qual usa a roupa como unidade estética como representatividade desse sentimento, são elas peças de roupa herdadas por seu avô. O neto é skatista e consegue de maneira própria montar sua roupa fazendo uma releitura da identidade de seu avó para o *street style*.

Este filme é dirigido por Tavinho costa, e como comemoração dos 30 anos do tênis *Air Max* da marca *Nike*, a tem como parceria. Podemos ressaltar que o tênis como um importante elemento para a figura do *Hip Hop* não se faz presente apenas no vídeo, como também no próprio desfile do SPFW (SITE ZONA SUBURBANA, 2017).



(Figura 5: Coleção Herança. Disponível em: <<https://estilo.abril.com.br/moda/lab-encerra-spfw-n43-impossivel-enxergar-so-um-lado-do-brasil/>> Acesso em: 18 de Novembro de 2017)



(Figura 6: Coleção Herança. Disponível em: <<https://estilo.abril.com.br/moda/lab-encerra-spfw-n43-impossivel-enxergar-so-um-lado-do-brasil/>> Acesso em: 18 de Novembro de 2017)

A terceira coleção da marca desfilou no SPFW no dia 29 de agosto de 2017, a qual é nomeada de “Avuá”. Segundo postagem feita no próprio site da LAB, escrito por Marina Santa Clara, esta edição do desfile traz consigo as sensações do voo, o estar mais próximo ao céu, além de relacionar os pássaros e elementos ligados à ele de forma que fizesse uma correlação entre os irmãos Fióti e Emicida – diretores de criação da marca.

Entre tais elementos pode-se citar a estampa de pena, que aparece na coleção como um representante de um dos primeiros elementos que auxiliaram na escrita. Pode-se ressaltar que a escrita é o que faz o *rap* nascer, e o traço da caneta no papel permite demais criações, assim como a de “Avuá” (CLARA, 2017).

É importante ressaltar que a significação da palavra “Avuá” é aqui dividida em três elementos: a escrita, o canto e o voo. Todos eles permitem contar a história dos irmãos – que é a essência da marca-, os quais iniciaram sua carreira escrevendo e cantando suas letras e poesias. O voo é uma metáfora que faz relação com as conquistas que conseguiram atingir, sendo uma delas entrar para o mundo da moda, de maneira que, assim como a música, conseguem atingir as pessoas de maneira que às façam refletir e também acreditarem em seu próprio voo.

As modelagens e cores, as roupas foram compostas por tons pastel e tecidos fluídos, mas sempre mantendo a personalidade do *Hip Hop*. No trecho da release de coleção à seguir pode-se observar as devidas características citadas:

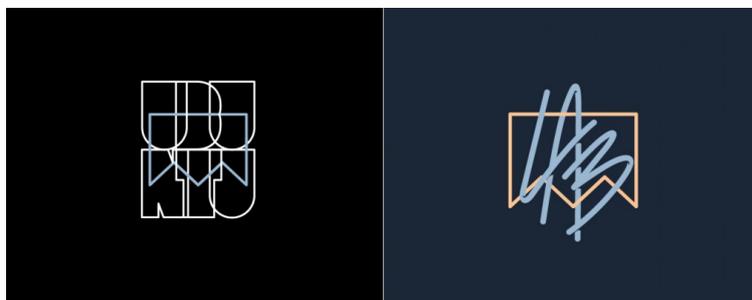
O conceito de Avuá pode ser percebido nas peças, que têm nos tecidos o princípio da leveza. Nylon, malha e sarja compõem as diferentes camisetas, bermudas, vestidos, saias e jaquetas que vão dos conjuntos de moletinho aos casacos corta-vento, com destaque para a silhueta oversized, que sempre fez parte do universo do hip hop e está presente na grande maioria das peças. Na cartela de cores, tons claros do azul – até chegar ao marinho -, passando pelo cinza e flertando com o alaranjado do entardecer traduzem os diferentes momentos do céu. (CLARA, 2017, Disponível em <<http://www.labfantasma.com/lab-quer-alcar-novos-voos-na-spfw44/>> acesso em 18 de Novembro de 2017)

Clara (2017) menciona que as referências visuais das estampas possuem como unidade estética os elementos ligados aos pássaros, sendo eles as penas (como relatado anteriormente, junto a seu significado), pássaros, galos e leitreiros. Como cada estampa tem um significado, o galo cantando representa um novo dia, que através do seu canto simboliza o amanhecer, é uma maneira de trazer uma nova oportunidade de fazer as coisas acontecerem, assim como a música feita pelo Laboratório fantasma.



(Figura 7: Desfile coleção Avuá. Disponível em <<http://www.labfantasma.com/veja-aqui-os-looks-do-desfile-da-colecao-avua-que-rolou-no-spfw/>> Acesso em 18 de Novembro de 2017)

O tema “*Ubuntu*” se faz presente em todas as coleções, aqui, assume uma nova aspecto que está ligado à suavidade que se procura representar na devida coleção. Estas mesmas modificações acontecem na logo da LAB, que essencialmente está presente nas estampas de todas as coleções (CLARA, 2017).



(Figura 8: Estampas LAB na coleção Avuá. Disponível em <<http://revistamarieclaire.globo.com/Moda/SPFW/noticia/2017/08/spfw-marca-dos-irmaos-emicida-e-fioti-lab-traz-o-sonho-em-tons-pasteis-para-moda-de-rua.html>> Acesso em 18 de Novembro de 2017)

Em trecho da publicação, Fióti *apud* Clara (2017) ressalta que o desfile tem como propósito fazer com que o público se desprenda das tensões diárias e possa fazer parte deste momento cultural que interliga a moda e música como forma de celebração, mesmo estando em uma realidade social e financeira difícil do Brasil atual.

Assim como as demais edições da LAB no SPFW, a *Nike* apoia a marca, onde os modelos utilizam os tênis *Air force 1* e *Air max 97*, novamente sendo esta marca um grande símbolo do estilo de rua durante sua trajetória (CLARA, 2017).

A LAB procurou manter seu *casting* de modelos, onde possui todos as etnias e formas dos corpos, e também contou a presença de alguns nomes da música para estar nas passarelas. Segundo o site *Rap na Rua*, em artigo escrito por Livia Melo, em 2017, são eles IZA e Mc Carol, Thaíde e Black Aliem. Estes artistas estão inseridos no universo musical do *Funk* e *Hip Hop*.



(Figura 9: Desfile Avuá, Mc Carol, Black Aliem e Thaíde. Disponível em <<http://www.labfantasma.com/veja-aqui-os-looks-do-desfile-da-colecao-avu-a-que-rolou-no-spfw/>> Acesso em 18 de Novembro de 2017)

Em entrevista para a Revista *Marie Claire*, Emicida ressalta a importância de valorizar esses nomes da história da música dentro do desfile, que são suas raízes, e utilizar essas figuras dentro da passarela concretiza a

devida homenagem. Nesta entrevista, também é relatado o acontecimento durante o desfile, que envolveu alguns nomes do *rap* na passarela, lembrando como eram as batalhas de *rap*, reunindo-os da forma como em suas origens. No artigo da revista *Marie Claire* por Adriana Ferreira Silva, menciona estes nomes que foram a voz do desfile, sendo eles Kamau e Coruja BC1, que andavam pela passarela executando suas rimas. Além deles, pode-se citar a participação dos *rappers* Drik Barbosa, Emicida, Fióti e Rael.



(Figura 10: Final do desfile Avuá, rappers Kamau, Coruja BC1, Emicida, Fióti, Rael da Rima e Drik Barbosa. Disponível em <<https://genius.com/Emicida-avua-lyrics>> Acesso em 18 de Novembro de 2017)

Por fim, o desfile foi fechado com uma homenagem ao sambista Wilson das Neves, que teve participação na coleção anterior da LAB, “Herança”. Ele, foi um grande nome do samba, e faleceu alguns dias anteriores ao evento (SILVA, 2017).

No programa “Conversa com Bial”, exibido na Rede Globo no dia 16 de Novembro de 2017, o *rapper* Emicida descreve sua relação com a entrada no mundo da moda, onde quebrou todas as barreiras e estereótipos ligados ao universo *Hip Hop* e de moda. Pode-se dizer que o *rapper* trouxe para este meio sua aparência e influências afro, que durante muito tempo foi motivo de preconceito e vergonha. Hoje, devidos fatores se encontram expostos ali nas passarelas, motivo qual pode se orgulhar de sua cor.

A marca busca em frisar como é importante respeitar a individualidade de cada um, tomando este tema nas passarelas de forma crítica através da música, tema e tipologias visuais, em todos os seus desfiles. Porém ainda é possível ver o quanto presente o preconceito está presente dentro do contexto da sociedade atual, mesmo buscando veículos- aqui, no caso, a moda - que tentem reafirmar a ideologia que a LAB propõem. Observa este fator devido a uma matéria publicada pela revista *Exame*, documentada pela jornalista Mariana Fonseca, em 31 de agosto de 2017, que o proprietário e diretor de criação da LAB, Evandro Fióti, foi barrado no SPFW, possuindo pulseira do evento e credencial. O fato foi bastante polêmico, pois ainda que fosse de um importante cargo da marca e ela uma das principais atrações, o preconceito prevaleceu dentro de um grande evento de Moda.

Elle apud Fonseca (2017) cita que a moda não só é um evento mercadológico, como o caso do SPFW, a moda deve ter em sua essência representatividade de toda uma população, independe de sua cor, numeração de roupa e sexualidade, o comportamento de um todo se resume a ela. Há um trecho da revista *Elle* mencionado neste artigo da *Exame* que diz “Negros, brancos, ruivos, magros, gordos, gays, héteros, transsexuais e quem mais quiser vir. Como dizia a estampa, ‘a rua é noiz e o que noiz quer mesmo, é poder voar livre’”.

Falar da moda *Hip Hop* no Brasil é fazer uma ponte direta com as influencias norte-americanas. Estudar a marca LAB deixa visível como os elementos citados ao longo do terceiro capítulo criaram fusões com a cultura de rua brasileira.

As diversas coleções criadas pela marca determinam como é importante os elementos nacionais dentro do mercado de moda e na formação do próprio sujeito-moda, isto se torna saliente ao analisarmos que as inspirações vem de uma realidade vivida por jovens brasileiros que buscam utilizar a moda como linguagem e que represente não apenas o DNA do *street style*, mas também o do Brasil.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *Hip Hop* é fruto de uma sociedade moderna, formado por diversos sujeitos moda que vivem em um meio em comum e utilizam o capital de aparência para significar-se. Conforme nos apresentam as fontes de bibliográficas de Mara Rúbia Sant'anna e Michel Maffesoli, consegue-se afirmar a necessidade da sociedade contemporânea na formação desse aglutinamento social.

Como mencionado por Sant'anna (2009) o *ethos* moda se constitui a partir do momento em que se forma um movimento dinâmico do mercado de tendências, que toma força dentro do contexto da segunda revolução industrial, onde o mercado começa a massificar sua produção e introduzir diversos grupos sociais dentro da moda.

Referir-se à moda exige também que o sujeito se utilize do capital da aparência, o qual tem grande importância na construção desses grupos sociais, que se utilizam da roupa como um comunicador visual.

Michel Maffesoli (1996) faz essa a relação da criação de grupos quando se observa que o ser humano sempre teve a necessidade de criar diversas eventualidades na qual unisse pessoas com objetivos em comum. Desta maneira, utilizam da roupa como meio de identificar-se a esses grupos de pertencimento.

A roupa, segundo Maffesoli (1996), tem o intuito de concretizar sentimentos, as diferentes formas de aglutinamento social tem uma função estética, as quais são basicamente formadas por um narcisismo coletivo, cujo qual, diversos indivíduos narcisistas conseguem juntos representar-se para a sociedade pela semiose visual, como maneira de afirmar-se diante do olhar do outro. Pode-se conceituar esta união de fatores a formação do homem contemporâneo com o termo *homo estheticus*.

Após conceituar essa formação de grupos, o presente trabalho buscou fazer um histórico do *Hip Hop*, o qual demonstra suas raízes nos Estados Unidos e no Brasil. Abordar este tema permite o entendimento de como este

grupo se formou, quem são seus indivíduos constituintes e como o meio urbano, a rua, influenciou diretamente a constituição estética e artística dos membros desse movimento.

O movimento *Hip Hop* nasce no *Bronx*, bairro nova-iorquino dos Estados Unidos na década de 70. Este local era movido pela violência, briga entre gangues e repulsão ao sistema que banalizava os moradores locais, devido principalmente sua cor e nacionalidade. O que gerou mudanças dentro deste meio e de certa maneira, apaziguou este bairro foi o *Hip Hop*.

Tudo começou com as festas ao ar livre, estas que tiveram como mentores Afrika Bambaataa e Kool Herc, que em diferentes regiões do *Bronx* levavam a música *black* para as ruas, e ali nascia o break, a função do DJ, o *graffiti*, e posteriormente, com a união do DJ e MC, o *rap*.

O este movimento começou a ganhar força, e assumir o papel de transformar o comportamento das gangues, e logo, se transformou em uma filosofia de vida. Era uma forma de utilizar a arte para contestação social e de incluir estas atividades culturais a vida dessas pessoas.

Quando falamos do *Hip Hop* no Brasil, ele se consolida com devido conceito apenas no fim da década de 70, quando todos os seus elementos constituintes (*break*, *rap*, *graffiti* e ideologia) estão constituídos. Porém, pode-se dizer que suas raízes começam muito antes, quando semelhante as *block parties* que aconteciam no *Bronx*, começam a acontecer aqui. Um movimento basicamente negro, também iniciado por festas que se direcionaram a grupos periféricos começaram a surgir, as chamada festas *black*.

Em seguida, o break começa a tomar grande proporção para estes indivíduos, e tomam os espaços públicos para efetuar suas danças. Mais tarde o *graffiti* começa a fazer parte deste movimento, e junto com a música unia Djs e Mc`s, logo, se constituí o *rap*.

Dentro destas menções sobre o DNA do *Hip Hop*, relata-se como a moda teve, e ainda tem, grande importância dentro desta manifestação cultural. Quando fala-se de moda aqui, pode-se dizer que também é formada nos estados unidos, a qual a cultura negra e sua forma de exibir a aparência

durante os tempos conseguiu traduzir a importância do vestir-se para estes grupos.

A moda foi a maneira que esta sociedade encontrou para valorizar-se como indivíduo, por isso a roupa muitas vezes traz à aparência um certo ilusionismo quanto a realidade vivida pelos seus membros. Era a maneira que encontrava-se para a constituição de um ideal de vida e estético. Isto justifica como a utilização de marcas e o vestir-se bem são essenciais para estes sujeitos.

Começam a surgir diversas simbologias através das roupas, as calças largas, por exemplo, eram uma forma de contestação social, as correntes de ouro, uma maneira de destacar este desejo de um ideal de aparências, os moletoms e tênis confortáveis favoreciam a prática do *break*, e diversos outros elementos do capital de aparência foram se tornando registro visual deste movimento.

No Brasil, a moda *street style* chega no Brasil com as influências diretas do movimento que acontecia nos EUA, e a mídia era o principal contribuinte para isto, já que videocliques e filmes podiam transmitir o que estava acontecendo paralelamente no Norte da América. A moda aqui, também se forma pelas práticas artísticas como o *break* e *graffiti*.

Mesmo sendo o capital de aparência aqui no Brasil, sendo influenciado pelos EUA, pode-se dizer que conseguiu-se formar uma cultura *Hip Hop* híbrida. Isto justifica-se ao fato de ter-se raízes, mesmo que negras, constituídas por culturas próprias da nacionalidade brasileira.

Afirmou-se um hibridismo pelo estudo de caso, o qual é feita a análise à marca LAB (Laboratório Fantasma), criada em 2016 pelos irmãos e rappers Emicida e Fióti. Por meio de entrevistas e pesquisas, pode-se dizer que a marca busca trazer através das coleções tradições e histórias ligadas à brasilidade, e também aos fundadores da marca. Desta maneira, destacou-se que a moda *Hip Hop* aqui assume o *street style*, mas adaptada à cultura nacional e realidade social junto ao capital de aparência.

7. REFERÊNCIAS

ALMEIDA, P. D. **Os diferentes papéis da moda no Universo Hip Hop**. Artigo para VII Encontro Nacional de Estudos do Consumo III Encontro Luso-Brasileiro de Estudos do Consumo I Encontro Latino-Americano de Estudos do Consumo. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). 2014.

BERNARDES, E. J. **O Movimento Hip-hop no Brasil**. São Paulo: Editora Caros Amigos, 2014. **A moda demarcando espaço: O caso da moda Hip Hop**. Artigo publicado em Iara – Revista de Moda, Cultura e Arte – São Paulo. 2010.

BRASIL, Luiza. **5 Rappers brasileiras cheias de estilo que você precisa conhecer**. Disponível em <https://www.modices.com.br/moda/5-rappers-brasileiras-que-voce-precisa-conhecer-so-garotas/> Acesso em 18 de Novembro de 2017.

BRAZ, Caio. **Moda: precisamos falar sobre a LAB, marca estreante de Emicida e Fióti**. Disponível em: <http://caio braz.com.br/moda-precisamos-falar-sobre-a-lab-marca-estreante-de-emicida-e-fioti/> Acesso em 18 de novembro de 2017.

CARVALHO, I. **O Movimento Hip-hop no Brasil**. São Paulo: Editora Caros Amigos, 2014.

CLARA, Marina Santa. **LAB quer alçar novos voos relembrando origens de Emica e Fióti e reforçando o poder da música**. Disponível em <http://www.labfantasma.com/lab-quer-alcar-novos-voos-na-spfw44/> acesso em 18 de Novembro de 2017.

DUARTE, Elisa. **LAB encerra SPFW N43: “Impossível enxergar só um lado do Brasil”**. Disponível em <https://estilo.abril.com.br/moda/lab-encerra-spfw-n43-impossivel-enxergar-so-um-lado-do-brasil/> Acesso em 18 de novembro de 2017.

FIDELES, N. **O Movimento Hip-hop no Brasil**. São Paulo: Editora Caros Amigos, 2014.

FONSECA, F.M.G.A, POSSARI, V.H.L. **A moda demarcando espaço**: o caso da moda “Hip Hop”. Artigo para IARA- Revista de Moda, Cultura e Arte. São Paulo. 2010.

FRESH dressed. Direção: Sasha Strickland, Produção: Marcus A. Clarck. Rússia, 2015. Disponível em: <<https://www.netflix.com/watch/80038962>>

GITAHY, C. **O que é graffiti**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

GOMES, J. S. **Paixão em estado bruto** – Movimento Hip Hop: palco e projeto de uma juventude. Dissertação de Mestrado em Comunicação, 2009.

GUIDO, Carol. **A história do Hip Hop e Rap Feminino**. Disponível em <http://www.gwsmag.com/a-historia-do-hip-hop-e-rap-femininos/> Acesso 18 de Novembro de 2017.

FANTASMA, Laboratório. Publicado em 4 de Julho de 2017. **Coleção Herança por Dona Jacira**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=X5mY3U98aX4>> Acesso em 18 de novembro de 2017.

LEAL, J. M. **Acorda Hip hop** – despertando um movimento em transformação. Editora Aeroplano, 2007.

LESSA, Isabela. **Emicida lança marca de roupas na SPFW**. Disponível em <<http://www.meioemensagem.com.br/home/marketing/2016/10/21/emicida-lanca-sua-marca-de-roupas-na-spfw.html>> acesso em 18 de Novembro de 2017.

LUVY, Nathalia. Emicida: “Precisamos estourar a bolha e conversar sobre elegância”. Disponível em <<https://elle.abril.com.br/moda/lab-spfw-n43-colecao-heranca-fashion-film/>> Acesso em 18 de novembro de 2017.

MANDRAKE. **De salto alto: mulheres que conquistaram a cena Hip Hop**. Disponível em <http://www.rapnacional.com.br/de-salto-alto-mulheres-conquistam-a-cena-do-hip-hop/> Acesso em 18 de Novembro de 2017.

MANFFESOLI, M. **No fundo das aparências**. São Paulo: Editora Vozes, 1999.

MARQUES, S. C. **É rap, é roupa! Moda Hip Hop**: iguais e diferentes. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria. 2013.

SIMÕES, S. NUNES, P. CAMPOS, R. **Subculturas juvenis urbanas**: ideologia, performatividade e consumo cultural. O caso do movimento Hip Hop. 1997.

SANT'ANNA, R. M. **Teoria da moda**: sociedade, imagem e consumo. São Paulo: Estação das letras e cores, 2014.

PLAY, Globo. **“Conversa com Bial”** exibida 16 de Novembro de 2017. Disponível em https://globoplay.globo.com/v/6294922/?utm_source=whatsapp&utm_medium=share-bar Acesso em 18 de Novembro de 2018.

SANTOS, Guga. **LAB injeta representatividade na passarela do SPFW**. Disponível em <http://vogue.globo.com/moda/moda-news/noticia/2016/10/lab-injeta-representatividade-na-passerela-do-spfw.html> Acesso em: 18 de novembro de 2017.

SUBURBANA, Zona. **LAB lança Fashion Filme da Nova coleção “Herança” com Wilson da Neves**. Disponível em: <http://www.zonasuburbana.com.br/lab-lanca-fashion-film-da-nova-colecao-heranca-com-wilson-das-neves/> Acesso em 18 de Novembro de 2017.

TEIXEIRA, S. **O Movimento Hip-hop no Brasil**. São Paulo: Editora Caros Amigos, 2014.