UNIVERSIDADE FEDERAL DO ACRE
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE JORNALISMO

JAINE ARAÚJO DA SILVA

"PRETINHO BÁSICO":
Uma análise de textos dos veículos *Estadão*, *Folha de São Paulo*, *Elle* e *Vogue* sobre o negro na marca LAB no SPFW

RIO BRANCO / ACRE
2019

JAINE ARAÚJO DA SILVA

“PRETINHO BÁSICO”:

Uma análise de textos dos veículos *Estadão*, *Folha de São Paulo*, *Elle* e *Vogue* sobre o negro na marca LAB no SPFW

Monografia apresentada como requisito à obtenção do grau de bacharel, curso de Comunicação Social com habilitação para Jornalismo da Universidade Federal do Acre.

Orientadora: Profª. Drª. Francielle Maria Modesto Mendes

RIO BRANCO / ACRE

2019

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da UFAC

S586p Silva, Jaine Araújo da, 1996 –
"Pretinho básico": uma análise de textos dos veículos Estadão, Folha de São Paulo, Elle e Vogue sobre o negro na marca LAB no SPFW / Jaine Araújo da Silva; orientadora: Drª. Francielle Maria Modesto Mendes. – 2019.
135 f.: il.; 30 cm.

Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Acre, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo. Rio Branco, 2019.
Inclui referências bibliográficas e anexos.

1. LAB. 2. Racismo. 3. Empoderamento. I. Mendes, Francielle Maria Modesto (orientadora). II. Título.

CDD: 070

Bibliotecária: Nádia Batista Vieira CRB-11º/882.

TERMO DE APROVAÇÃO

JAINE ARAÚJO DA SILVA

"PRETINHO BÁSICO":
Uma análise de textos dos veículos *Estadão*, *Folha de São Paulo*, *Elle* e *Vogue* sobre o negro na marca LAB no SPFW

Monografia aprovada como requisito parcial à obtenção do título de bacharel, curso de Comunicação Social com habilitação para Jornalismo, Universidade Federal do Acre, pela seguinte banca examinadora:



Orientadora: Profª. Drª. Francielle Maria Modesto Mendes
Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo — USP
Universidade Federal do Acre — UFAC

Avaliador: Prof. Dr. Milton Chamarelli Filho
Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo — PUC/SP
Universidade Federal do Acre — UFAC



Avaliadora: Profª. Drª. Flávia Garcia Guidotti
Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas — UFPEL
Universidade Federal de Santa Catarina — UFSC

Rio Branco – Acre / Data de aprovação: ____/____/____

Ao meu Aba, pela insistência em me amar, apesar de mim; à Fátima Araújo e a Francisco Canindé, por serem os degraus que me conduziram até aqui; às negras e aos negros que me antecederam, pela resistência ao longo dos séculos.

AGRADECIMENTOS

Ao saudoso professor Álex Brandão que, logo no início do curso, estendeu sua generosidade e atenção ao primeiro trabalho que fiz com a temática de Moda.

À professora Giselle Lucena, por abrir a oportunidade, me incentivar e orientar na escrita do meu primeiro artigo científico sobre Moda.

À professora Flávia Guidotti, por me permitir cursar a disciplina de Jornalismo e Moda quando a turma já estava lotada e, assim, me munir com leituras e discussões úteis a este trabalho, além de possibilitar a mim a experiência de participar da cobertura do maior evento de moda de Florianópolis, o Octa *Fashion*.

Aos professores Nazaré Cavalcante e João Veras, pelo constante apoio, incentivo, diálogos e reflexões iniciais.

À professora Francielle Modesto pela presteza em orientar este trabalho com maestria; pela abertura de espaço e concessão de liberdade para que eu descobrisse minha melhor forma de produzi-lo, embora a temática Moda passeie um pouco longe de sua área de pesquisa; e pelo constante incentivo à construção da carreira acadêmica.

À Nina Veras, por compartilhar comigo os dados de acesso ao portal da Folha e memoráveis aventuras ao longo dos últimos quatro anos.

À Amanda Rosa e ao Tarisson Nawa, pela constante disposição em compreender, ajudar no que estava ao alcance e por serem minha inspiração e ponto de renovo quando o assunto é Academia.

Ao Bruno Melo, o futuro engenheiro mais de humanas que eu já conheci, pelas sempre atenciosas e detalhistas leituras, críticas e sugestões ao texto desta pesquisa.

Por fim, às divisoras de águas da minha história, as Universidades Federais do Acre e de Santa Catarina, representadas por todos os professores dos cursos de Jornalismo, que se complementaram me oferecendo uma formação mais ampla, unindo teoria e prática, além, é claro, de possibilitarem a experimentação de diferentes vivências entre uma região e outra. Finalmente, por serem fundamentais no meu processo de compreensão pessoal enquanto mulher negra e por me mostrarem a possibilidade de ir além.

Deixa eu devolver o orgulho do gueto e dar outro sentido pra frase "tinha que ser preto"
(Emicida, Beira da piscina, 2010)

RESUMO

Este trabalho discute a temática racial negra referente à realidade brasileira tendo como objeto de estudo 23 matérias jornalísticas sobre a grife LAB, pertencente aos cantores Emicida e Fióti. A pesquisa tem como objetivo compreender as representações construídas sobre o negro na marca, que em seus desfiles nas 42ª, 43ª e 44ª edições do São Paulo *Fashion Week* levou às passarelas noventa por cento de modelos negros. Para isso, é feita a análise do conteúdo de matérias dos *sites Elle*, *Vogue*, *Estadão* e *Folha de São Paulo* referentes aos desfiles da LAB em 2016 e 2017. Os textos foram divididos em duas temáticas: a participação da marca no evento e o episódio de racismo vivido por um dos donos logo após o último desfile. Ao fim da pesquisa, foi possível concluir que, embora os negros tenham sido exaltados em grande parte das matérias analisadas, o racismo, supostamente velado, continua existindo no Brasil. Os principais conceitos trabalhados são: raça, racismo, representação, empoderamento e lugar de fala. Como aporte teórico utilizam-se as ideias de Lilia Schwarcz, Silvio Almeida, Djamila Ribeiro, Joice Berth, Stuart Hall, Ruth Joffily, Laurence Bardin, entre outros.
Palavras-chave: Empoderamento; LAB; Moda; Negros; Racismo; Representação; São Paulo *Fashion Week.*

ABSTRACT

This work is based on racial studies and discusses the reality of the black community in Brazil. Twenty-three Journalistic articles about the fashion label LAB, owned by two Brazilian singers: Emicida and Fióti, are used as case studies. The research aims to understand the representations built around the black people of fashion label, that in the 42nd, 43rd and 44th editions of São Paulo Fashion Week brought to the catwalk around ninety percent black models. The articles analyzed were taken from the websites Elle, Vogue, Estadão and Folha de São Paulo, they all refer to the LAB's parade in 2016 and 2017. The texts were divided into two themes: the participation of the brand in the event and the episode of racism experienced by one of the owners shortly after the last parade. It was possible to conclude that, although blacks have been exalted in the analyzed articles, racism, supposedly veiled, still exists in Brazil. The main concepts worked here are: race, racism, representation, empowerment and place of speech. The ideas of Lilia Schwarcz, Silvio Almeida, Djamila Ribeiro, Joice Berth, Stuart Hall, Ruth Joffily, Laurence Bardin, among others are used as theoretical support.

Keywords: Empowerment; Fashion; LAB; Black; Racism; Representation*;* São Paulo Fashion Week;

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Emicida e Fióti acompanhados pelo *casting* após desfile Yasuke, 2016. 57
Figura 2. *Casting* da coleção Herança ao fim do desfile, 2017. 58
Figura 3. Iza e MC Carol desfilando peças da coleção Avuá, 2017. 59

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 11

1. RAÇA E RACISMO NO BRASIL: QUESTÕES MAL RESOLVIDAS 16

1.1 Miscigenação: mal necessário para alcançar o bem do branqueamento 25

1.2 Representação e linguagem: da produção de sentidos à estereotipagem 30

1.3 Racialização do "Outro": a diferença como pano de fundo para as representações 33

1.4 *Black Power*: empoderamento e luta por equalização social 37

2. *HYPE*: A MODA NO CENTRO DA DISCUSSÃO 44

2.1 *Hip ho*p em alta: movimento social ou tribo urbana? 48

2.2 "A rua é nóiz": uma década de Laboratório Fantasma 54

2.3 *Trendsetter*: Luz na passarela que lá vem... a LAB 55

2.4 Jornalismo de (e sobre) moda e o cenário brasileiro 60

2.5 Moda à brasileira: breve histórico do São Paulo *Fashion Week* 64

2.6 *Little Black Dress*: Preto não tem vez? 66

3. MINORIA (TAMBÉM) EM PAUTA: O JORNALISMO COMO DIFUSOR DE REPRESENTAÇÕES 70

3.1 Análise de conteúdo: da criação da grife aos bastidores do último desfile 72

3.1.1 Diversidade na LAB 76

3.1.2 Contraponto: vivência de rua transformada em *streetstyle versus* o *glamour* do SPFW 80

3.1.3 A construção do coletivo: pertencimento, ancestralidade e empoderamento na marca 83

3.1.4 Visão dos donos da marca: a importância de contar sua própria história 87

3.1.5 Racismo nos bastidores do São Paulo *Fashion Week*: um retrato do Brasil 92

CONSIDERAÇÕES FINAIS 96

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 100

ANEXO – MATÉRIAS ANALISADAS 109

INTRODUÇÃO

Entendendo a moda como uma instituição "altamente problemática, uma realidade sócio histórica característica do Ocidente e da modernidade" (LIPOVETSKY, 2009, p.11), este trabalho se propõe a considerá-la como instrumento de expressão de ideias e valores sociais do local no qual está inserida. Aqui, o enfoque é dado a uma grife tida como diferente das demais, mais precisamente à sua participação em desfiles na 42ª, 43ª e 44ª edição do maior evento de moda do Brasil, o São Paulo *Fashion Week* (SPFW), conforme Daniela Hinerasky (2006).

A grife intitulada LAB foi criada pelos irmãos músicos Emicida e Fióti a partir do selo Laboratório Fantasma, e é vista como diferente no universo da moda brasileira, por carregar mensagens de resistência e luta já defendidas pelo *rapper* Emicida nas letras de suas músicas:

> A gente sempre entendeu que a roupa era uma continuidade do que a gente fazia na música, tá ligado? Isso desde o primeiro momento. Então, as mesma história que nós tava levando pro ouvido das pessoa, pro coração das pessoa, pra mente das pessoa, tudo aquilo que a gente tava construindo, a gente começou a entender rapidão, mano, que aquilo podia tá no vestuário das pessoas *(sic)*. (LABORATÓRIO FANTASMA, 2016)

O ponto mais importante é que 90% do seu *casting*[1] é formado por modelos negros, algo totalmente incomum no mundo *fashion*, mesmo em eventos de moda realizados em um país composto majoritariamente por pretos e pardos, como é o caso do Brasil. Em suas três participações no São Paulo *Fashion Week*, a LAB carregou características de diversidade, sobretudo no que diz respeito à raça, gênero e tamanho dos corpos ─ uma parcela dos modelos enquadra-se no que se convencionou chamar de tamanho *plus size*.

O presente trabalho visa abordar a moda como um instrumento que revela facetas da sociedade à qual está vinculada. Para isso, encontram-se narrativas capazes de apresentar pistas de como as representações acerca dos negros são construídas no jornalismo. Assim, a problemática aqui levantada é: quais as representações forjadas pelos veículos *Folha de São*

[1] De acordo com definição do *site* da Forum Model Brasil, essa palavra se refere à seleção de modelos feita a partir do perfil exigido pelo cliente. A empresa/cliente entra em contato com a agência que faz essa seleção de acordo com os modelos que têm à sua disposição. **O que é e como funcionam os castings (Casting Model)?** Forum Model Brasil, 08 set. 2016. Disponível em: <http://www.forummodel.com.br/blog/o-que-e-e-como-funcionam-os-castings/>. Acesso em: 24 out. 2018.

Paulo, Estadão, Elle e *Vogue* sobre a figura do negro nos desfiles da marca LAB na última edição da SPFW de 2016 e nas duas edições do evento em 2017?

O *corpus* aqui analisado é composto por matérias coletadas em outubro de 2016 e nos meses de março e agosto de 2017. As matérias seguem este espaçamento devido à sua escrita ser feita sempre próximo à realização do São Paulo *Fashion Week*, com duas edições a cada ano. Deste modo, a marcação temporal se deu tendo em vista a participação da grife no evento. Em se tratando das matérias analisadas neste trabalho, foram criados dois grupos temáticos: o primeiro refere-se à participação da grife no SPFW, já o segundo, ao episódio de racismo vivido por um dos donos da marca ao final do último desfile. Aparentemente, os textos mostram que a presença de uma grife com *casting* majoritariamente negro é vista como uma iniciativa inovadora e representativa da população brasileira, enquanto o segundo grupo temático mostra que o racismo é um problema atual no Brasil, inclusive no universo da moda.

Tendo isso em vista, o objetivo geral do trabalho é analisar 23 matérias dos *sites* dos referidos veículos buscando entender as representações construídas sobre os negros da grife. Já os objetivos específicos são: compreender o conceito de representação, mais especificamente relacionado à questão da raça; explicar as diferentes facetas do racismo, focando na realidade histórica brasileira; estudar em que medida a moda é capaz de expressar características e tendências socioculturais; investigar quais as representações construídas sobre os negros e analisar a abordagem dada ao episódio racista vivenciado por Fióti nas matérias publicadas nos *sites Folha de São Paulo, Estadão, Elle* e *Vogue.*

A pesquisa se justifica a partir da necessidade de compreender como o racismo impacta a vida dos negros, seja de forma direta, seja de forma indireta; seja na exclusão, seja na construção de representações que fortalecem um imaginário que também exclui e marginaliza este grupo. De acordo com o Censo Demográfico (2010), divulgado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), pretos e pardos somam 50,9% da população brasileira ─ um total de 97.171.614 pessoas. Segundo o estudo, pretos representam 7,5% da população, enquanto pardos, 43,4%. Esses dados são corroborados pela Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNADC) referente ao segundo trimestre de 2018. O levantamento aponta que 46,2% das pessoas em idade de trabalhar, ou seja, pessoas com 14 anos ou mais, se declaram pardas. Já as autodeclaradas pretas são 9,3%. Os dados mostram um aumento na quantidade de autodeclarados pretos, que eram 7,4% no início da pesquisa, em 2012, enquanto pardos eram 44,5%.

Apesar do ainda forte discurso defendido no Brasil como o paraíso das três raças e da miscigenação como um processo pacífico, este é um país com características racistas,

desenvolvendo o que Schwarcz (2012) chama de "racismo *à la* brasileira": "estamos envoltos num país de uma 'boa consciência' que nega o preconceito ou o reconhece como mais brando" (SCHWARCZ, 2012, p.30). Ou seja, o brasileiro, não admitindo sua propensão a atitudes racistas, apresenta comportamentos racistas que perpassam todas as estruturas da sociedade e, apesar de reconhecer a existência do racismo, sempre o coloca sob responsabilidade do outro. Esse movimento de negação é problemático, visto que negando que se reproduzem ações racistas, não há como ao menos tentar entender ou resolver o problema. Assim, segue-se o raciocínio: se as práticas não são exercidas por mim, logo, a responsabilidade por evitá-las não é minha.

Devido a isso, o negro sempre aparece em condições inferiores ao branco e, apesar de pretos e pardos somarem mais da metade da população brasileira ─ 55,5% da população de acordo com a última Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNADC) ─, a presença dessa parcela da sociedade em espaços de grande visibilidade e positividade ─ como nos programas de televisão, telenovelas, propagandas e desfiles de moda, como é o caso do objeto de estudo aqui proposto ─ é insignificante, se comparada à presença dos brancos. Neste sentido, entende-se que o São Paulo *Fashion Week* é apenas mais um espaço elitizado e padronizado tendo o branco como figura central e única. O evento segue, então, a lógica estrutural construída historicamente no país, ignorando a existência do negro. Este, por sua vez, é visto como diferente nesse espaço.

No que tange à metodologia, para a elaboração deste trabalho, optou-se por um levantamento bibliográfico sobre a moda, buscando entendê-la como um instrumento que vai além do sentido puramente estético. Este método também foi utilizado para estudar o termo "representação", ponto chave desta pesquisa. Para o estudo dos textos jornalísticos, optou-se por uma análise de conteúdo. Esta metodologia consiste em "um conjunto de técnicas de análise das comunicações" (BARDIN, 1977, p.31). O método possui duas funções: a heurística, pois "enriquece a tentativa exploratória, aumenta a propensão à descoberta" (BARDIN, 1977, p.30); e a de administração da prova, na qual hipóteses em forma de questões ou afirmações provisórias servem como diretrizes e são verificadas buscando confirmação ou anulação (BARDIN, 1977). Para a autora, portanto, a primeira função serve para aprofundar uma pesquisa, enquanto a segunda torna a análise uma prova. As duas funções podem estar associadas ou não, a depender do caso.

No que diz respeito à corrente teórica escolhida para embasar a interpretação dos resultados obtidos, optou-se pelos Estudos Culturais, considerando-se a relevância da cultura enquanto terreno de lutas e mudanças sociais (KELLNER, 2009). Esta corrente teórica

permite que uma maior gama de manifestações culturais seja objeto de estudo e consequente compreensão de determinada realidade social, histórica e cultural. Sendo assim, considera-se adequada sua utilização nesta pesquisa.

No primeiro capítulo deste trabalho, intitulado *Raça e racismo no Brasil: questões mal resolvidas*, apresenta-se uma discussão a respeito de raça e racismo trazendo contribuições de Silvio Almeida (2018), Gislene Santos (2002), Lilia Schwarcz (2012), Djamila Ribeiro (2018), Frantz Fanon (2008), Kabengele Munanga (2003), entre outros. Em seguida, aborda-se a representação e sua utilização a partir da raça como um marcador de diferença, com base nas ideias de Stuart Hall (2016), Kathryn Woodward (2012) e Tomaz Tadeu da Silva (2012). Por fim, é trabalhado o conceito de empoderamento, com base em Joice Berth (2018).

O segundo capítulo, *Hype: A Moda no centro da discussão,* tem a finalidade de apresentar a moda como produto da Modernidade passível de análises significativas sobre a sociedade do local em que está inserida. Para isso, utiliza-se o aporte teórico de Nízia Villaça (2007), Lars Svendsen (2010) e Gilles Lipovetsky (2009). Além disso, neste capítulo é contada, de forma breve, a história do *hip hop* enquanto movimento social e tribo urbana, partindo das considerações de Alain Touraine (2009), Marcos Fochi (2007) e Camila Marques (2013), pois se julga necessário compreender as relações existentes entre a cultura *hip hop* e a moda adotada pelos seus adeptos. Posteriormente, conta-se resumidamente a história da Laboratório Fantasma até a criação e chegada da LAB ao São Paulo *Fashion Week,* considerando as contribuições de Camila Bortolozzo (2016) e Laís Vale (2018). Os últimos tópicos do capítulo são destinados a um breve histórico do evento, a partir de Suzie Kaetsu e Fabiane Verdu (2017); à participação de negros nos desfiles, partindo de dados do Ministério Público de São Paulo; e ao jornalismo de (e sobre) moda do cenário brasileiro, utilizando as contribuições de Ruth Joffily (1991) e Ana Marta Flores (2016).

Por fim, o último capítulo, *Minoria (também) em pauta: o jornalismo como difusor de representações,* traz uma breve explanação sobre o papel do jornalismo enquanto ferramenta capaz de difundir representações referentes às minorias, utilizando como base as ideias de Aryclennys Sousa, Claudomilson Braga (2017) e Luís de Gonzaga Mendes Chaves (1971). No momento inicial do capítulo, apresenta-se o conceito de lugar de fala, com base em Gayatri Spivak (2010) e Djamila Ribeiro (2017). Em um segundo momento, parte-se para o detalhamento da metodologia da análise de conteúdo, com o aporte teórico de Laurence Bardin (1977), Mirian Goldenberg (2004), Denise Tolfo Silveira e Fernanda Peixoto Córdova (2009). Ainda neste tópico apresentam-se os dados referentes ao objeto empírico desta

pesquisa: os *sites Elle, Vogue, Estadão* e *Folha de São Paulo*. Finalmente, faz-se a análise de conteúdo dos 23 textos coletados à luz dos Estudos Culturais, com base em Douglas Kellner (2009), Armand Mattelart e Érik Neveu (2004), trazendo ainda contribuições de Nilma Lino Gomes (2003), no que se refere à discussão sobre a desvalorização da estética de pessoas negras.

CAPÍTULO 1 – RAÇA E RACISMO NO BRASIL: QUESTÕES MAL RESOLVIDAS

De acordo com Lilia Schwarcz (2012), o tema "raça" nunca foi neutro no Brasil, de modo que a mestiçagem tão comum no país aparentava comprovar a falência da nação. Segundo a autora, as teorias deterministas raciais datam do século XVIII, mas antes disso o termo "raça", criado no século XVI, significava "'grupos ou categorias de pessoas conectadas por uma origem comum'" (SCHWARCZ, 2012, p.20), ou seja, não se referia necessariamente a uma ordem natural. Mesmo adotando essa visão sobre o termo, muitos autores insistiam na busca pela naturalização das diferenças, fazendo de questões políticas e históricas dados inquestionáveis e, assim, construindo a noção de inferioridade dos negros (SCHWARCZ, 2012). Desta forma, entende-se o termo "raça" como uma construção histórica e social que, para além da definição biológica, abarca a questão cultural, e é considerado por Schwarcz (2012) como um marcador social de diferença:

> Raça é, pois, uma categoria classificatória que deve ser compreendida como uma construção local, histórica e cultural, que tanto pertence à ordem das representações sociais ─ assim como o são fantasias, mitos e ideologias ─ como exerce influência real no mundo, por meio da produção e reprodução de identidades coletivas e de hierarquias sociais politicamente poderosas. (SCHWARCZ, 2012, p.34)

Assim, compreende-se que a raça pode ser utilizada como instrumento para a construção e o fortalecimento do preconceito, que significa: "fazer da diferença (seja ela racial, de gênero, de região, de classe) algo mais do que efetivamente é. Em outras palavras, implica valorizar negativamente certos marcadores sociais de diferença e incluir neles uma análise moral" (SCHWARCZ, 2012, p.76). Para Silvio Almeida (2018), raça é um termo relacional e histórico e que, portanto, não é fixo, sofrendo variações dependendo do local onde é utilizado e dos processos históricos vividos por tal sociedade.

Construído primeiramente na Botânica e na Zoologia, campos em que a classificação dos seres vivos foi feita pela primeira vez na ciência, o conceito de raças puras era utilizado "para legitimar as relações de dominação e de sujeição entre classes sociais (Nobreza e Plebe), sem que houvessem (*sic*) diferenças morfo-biológicas notáveis entre os indivíduos pertencentes a ambas as classes" (MUNANGA, 2003, p.1). Para classificar, é necessário categorizar, estabelecer critérios que sirvam como base a essa categorização. Segundo Kabengele Munanga (2003), no século XVIII, o critério mais valorizado para isso era a cor da pele. A partir dela, os humanos eram divididos em três grupos: brancos, amarelos e negros.

Mas a cor da pele, dos olhos e dos cabelos é definida pela quantidade de melanina existente no organismo da pessoa, fator que não pode ser utilizado para dizer que todos os negros têm uma ligação genética, assim fazendo parte da mesma raça, por exemplo (MUNANGA, 2003).

No século seguinte, características como a forma do nariz, dos lábios, do queixo, o formato do crânio e o ângulo facial foram somadas à cor da pele para aperfeiçoar a classificação, de modo que "o crânio alongado, dito dolicocéfalo, por exemplo, era tido como característica dos brancos 'nórdicos', enquanto o crânio arredondado, braquicéfalo, era considerado como característica física dos negros e amarelos" (MUNANGA, 2003, p.4). Porém, esses critérios também foram derrubados, pois pesquisas feitas nos Estados Unidos, em 1912, pelo antropólogo Franz Boas mostraram que crânios de não brancos imigrados tinham tendência a alongar-se. Ou seja, essa característica era desenvolvida devido ao meio em que o sujeito estava inserido e não decorrente da raça.

Por fim, no século XX, os estudos da Genética Humana mostraram que alguns grupos de sangue estavam mais sujeitos a certas doenças hereditárias e fatores na hemoglobina eram encontrados mais frequentemente em algumas raças do que em outras, "podendo configurar o que os próprios geneticistas chamaram de marcadores genéticos" (MUNANGA, 2003, p.4). O autor conclui que a partir da combinação de todos esses desencontros produzidos e desconstruídos dentro da própria ciência biológica só se provou que a existência de diferentes raças humanas não pode ser comprovada cientificamente:

> os estudiosos desse campo de conhecimento chegaram à conclusão de que a raça não é uma realidade biológica, mas sim apenas um conceito aliás cientificamente inoperante para explicar a diversidade humana e para dividi-la em raças estancas. Ou seja, biológica e cientificamente, as raças não existem. (MUNANGA, 2003, p.4-5)

Apesar dessa conclusão, é inegável que a raça continua até os dias de hoje sendo utilizada como pretexto para "naturalizar desigualdades, justificar a segregação e o genocídio de grupos sociologicamente considerados minoritários" (ALMEIDA, 2018, p.24). Para o autor, o racismo como ideologia molda tanto a consciência como o inconsciente, de modo que "a vida cultural e política no interior da qual os indivíduos se reconhecem enquanto sujeitos autoconscientes e onde formam os seus afetos é constituída por padrões de clivagem racial inseridas no imaginário e em práticas sociais cotidianas" (ALMEIDA, 2018, p.50). Dito de outra forma, o racismo se manifesta da esfera social para a pessoal, constituindo um imaginário social gerador de convencimento sobre a inferioridade do negro. Isso pode ser percebido tanto nos meios de comunicação quanto no sistema educacional, por exemplo.

Munanga (2003) não nega as diferenças genéticas existentes entre todos os indivíduos: "cada indivíduo humano é o único e se distingue de todos os indivíduos passados, presentes e futuros, não apenas no plano morfológico, imunológico e fisiológico, mas também no plano dos comportamentos" (MUNANGA, 2003, p.7). Entretanto, o autor compreende que essas diferenças não podem servir para a classificação dos humanos: "os patrimônios genéticos são diferentes, mas essas diferenças não são suficientes para classificá-las em raças" (MUNANGA, 2003, p.5).

Para o autor, o maior problema desse tipo de estudo não foi a utilização de critérios físicos como parâmetro para a classificação, mas, a partir disso, a construção do "direito de hierarquizar, isto é, de estabelecer uma escala de valores entre as chamadas raças" (MUNANGA, 2003, p.5). Nesta escala, a raça branca aparece como mais apta a dirigir outras, como a negra que "mais escura de todas e consequentemente considerada como a mais estúpida, mais emocional, menos honesta, menos inteligente e portanto a mais sujeita à escravidão e a todas as formas de dominação" (MUNANGA, 2003, p.5). Neste sentido, de acordo com o autor, cientistas antirracistas compreendem o conceito de raça como "uma construção sociológica e uma categoria social de dominação e de exclusão" (MUNANGA, 2003, p.6). Segundo o autor, o racismo[2] enquanto conceito foi criado na década de 1920 e pode ser definido como:

[2] Segundo Schwarcz (2012), a Lei Afonso Arinos, de 1951, formalizou a existência do, até então negado, racismo no Brasil. Depois, na Constituição de 1988, a Lei nº 7716, de 16 de janeiro de 1989, tornou o racismo um crime inafiançável. Entretanto, de acordo com a Lei "só são consideradas discriminatórias atitudes preconceituosas tomadas em público. Atos privados ou ofensas de caráter pessoal não são imputáveis, mesmo porque precisariam de testemunha para a sua confirmação" (SCHWARCZ, 2012, p.79). A autora observa que se destacam três verbos na lei em questão: impedir, recusar e negar. Desse modo, racismo é, de acordo com a lei, o ato de "proibir alguém de fazer alguma coisa por causa da sua cor de pele" (SCHWARCZ, 2012, p.80). Além disso, para caracterizar o crime, é necessário que exista uma testemunha da situação e, ainda, que a polícia vá até o local. Caso essas exigências não sejam cumpridas, é impossível caracterizá-lo. Vale destacar que, segundo o Código Penal vigente no país, existe ainda a injúria racial. Definida na no art. 140, §3º da Lei n. 9.459, de 13 de maio de 1997, essa modalidade de injúria, diferentemente do crime de racismo, ocorre "quando o autor do crime, fundado na raça, cor ou etnia, ofende a honra subjetiva da vítima" (ÁVILA, 2014, p.16). Depois, a redação do dispositivo foi alterada pela Lei n. 10.741, de 1º de outubro de 2003: "Se a injúria consiste na utilização de elementos referentes a raça, cor, etnia, religião, origem ou a condição de pessoa idosa ou portadora de deficiência". A autora destaca que a injúria não se assemelha aos crimes previstos na Lei n. 7716/89, pois o bem jurídico da primeira é a honra subjetiva da vítima enquanto o bem jurídico da segunda é a igualdade entre os sujeitos. No caso da injúria racial, "o elemento subjetivo é o dolo de injuriar, que consiste na vontade livre e consciente de ofender a honra subjetiva da vítima, utilizando de argumentos ligados à raça, cor, etnia, religião, origem, ou por sua condição de idosa ou portadora de alguma deficiência." (ÁVILA, 2014, p.16). Em termos práticos, diferentemente do racismo, a injúria racial é afiançável, além do que esse tipo de crime pode prescrever, ou seja, o Estado pode perder o direito de punir os autores, de acordo com o transcurso do tempo.

> ideologia essencialista que postula a divisão da humanidade em grandes grupos chamados raças contrastadas que têm características físicas hereditárias comuns, sendo estas últimas suportes das características psicológicas, morais, intelectuais e estéticas e se situam numa escala de valores desiguais. (MUNANGA, 2003, p.7-8)

Assim, pode-se compreender que, na visão de Munanga (2003), para o racista, os traços físicos de alguém determinam um julgamento de valores sobre esse sujeito: "a raça na cabeça dele [do racista] é um grupo social com traços culturais, linguísticos, religiosos etc que ele considera naturalmente inferiores ao grupo a qual ele pertence" (MUNANGA, 2003, p.8). Em outras palavras, o racismo tem como finalidade hierarquizar raças e, consequentemente, produzir privilégios e desigualdades a partir de relações de poder.

Já Almeida (2018) levanta uma concepção mais prática de racismo, que culmina na existência de privilégios a um grupo e desvantagens a outro, e que não necessariamente é exercida de forma proposital. Trata-se de uma "forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam" (ALMEIDA, 2018, p.25). O autor traz à tona uma interpretação do racismo como um fenômeno estrutural, ou seja, manifesto na economia e na política, atingindo todas as estruturas sociais.

Para que se compreenda como opera o racismo, o autor diferencia preconceito racial de discriminação racial. O preconceito, segundo ele, é "o juízo baseado em estereótipos acerca de indivíduos que pertençam a um determinado grupo racializado, e que pode ou não resultar em práticas discriminatórias" (ALMEIDA, 2018, p.25). Ou seja, o preconceito situa-se no plano das ideias. Já a discriminação racial "é a atribuição de tratamento diferenciado a membros de grupos racialmente identificados" (ALMEIDA, 2018, p.25). Para que a discriminação aconteça, é necessário existir uma relação de poder em curso, na qual o grupo racializado é prejudicado.

A discriminação pode ser direta – quando grupos são alvo de repúdio devido a sua condição racial – ou indireta – "processo em que a situação específica de grupos minoritários é ignorada [...] ou sobre a qual são impostas regras de 'neutralidade racial' [...] sem que se leve em conta a existência de diferenças sociais significativas" (ALMEIDA, 2018, p.26). Em outros termos, neste caso não há a intenção explícita de discriminar, o que não diminui o impacto dessa forma de discriminação na vida do grupo racializado. Conforme o autor, as práticas de discriminação direta e indireta geram estratificação social na vida dos grupos oprimidos, de modo que a vida dessas pessoas é afetada historicamente, no que diz respeito ao

reconhecimento e ao sustento material deles. Diante do exposto, o autor conclui que a discriminação racial é a materialização do racismo, fenômeno sistêmico.

> Não se trata, portanto, de apenas um ato discriminatório ou mesmo de um conjunto de atos, mas de um processo em que condições de subalternidade e de privilégio que se distribuem entre grupos raciais se reproduzem nos âmbitos da política, da economia e das relações cotidianas (ALMEIDA, 2018, p.27)

Existe ainda a discriminação positiva, materializada em iniciativas que visam corrigir os efeitos históricos da discriminação negativa. Nela, os grupos afetados pela discriminação negativa são alvo de políticas de ação afirmativa para que possam conseguir chegar aonde os grupos hegemônicos e, consequentemente, privilegiados chegam com mais facilidade (ALMEIDA, 2018).

Corroborando tal visão, Djamila Ribeiro (2018) defende que após a escravatura no Brasil, período em que negros trabalharam para enriquecer brancos, a vinda de imigrantes europeus para as terras brasileiras foi incentivada. Estes recebiam trabalho remunerado e alguns até ganharam terras do Estado brasileiro (RIBEIRO, 2018). A autora considera tal iniciativa uma ação afirmativa e conclui que se brancos hoje têm uma situação de vida melhor que negros no Brasil, isso se deve também a essa herança histórica. Neste sentido, Ribeiro (2018) assinala a importância das cotas raciais como um exemplo de ação afirmativa, ou "discriminação positiva" (ALMEIDA, 2018, p.26), como uma poderosa ferramenta na busca da redução das disparidades entre o acesso de negros e brancos ao ensino superior:

> Se o Estado brasileiro racista priva a população negra de oportunidades é seu dever construir mecanismos para mudar isso. O movimento negro sempre reivindicou cotas e a melhoria do ensino de base. Só que, segundo pesquisa do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), demoraria por volta de cinquenta anos para que a educação fosse de qualidade. Quantas gerações mais condenaríamos sem as cotas? (RIBEIRO, 2018, p.73)

Conforme Almeida, o racismo atua junto ao Estado, manifestando-se tanto nas instituições, ideologicamente, quanto por meio de repressão e violência física:

> Em uma sociedade dividida em classes e grupos sociais, o Estado aparece como a unidade possível, em uma vinculação que se vale de mecanismos repressivos e material-ideológicos. E quando a ideologia não for suficiente, a violência física fornecerá o remendo para uma sociedade estruturalmente marcada por contradições, conflitos e antagonismos insuperáveis, mas que devem ser metabolizados pelas instituições ─ o poder judiciário é o maior exemplo dessa institucionalização dos conflitos. (ALMEIDA, 2018, p.74)

O racismo está fortemente ligado à formação dos Estados a partir do século XIX (FOUCAULT, 2010 *apud* ALMEIDA, 2018). Neste período, vida e morte ganham novos sentidos, a soberania "deixa de ser o poder de tirar a vida, para ser o poder de controlá-la, de mantê-la e prolongá-la." (ALMEIDA, 2018, p.88). Neste sentido, o racismo seria "uma tecnologia de poder" (FOUCAULT, 2010 *apud* ALMEIDA, 2018, p.87) que possibilita a existência da soberania, sendo dotado de funções específicas. Exemplos práticos do exercício deste poder são a disponibilidade de saúde e segurança públicas e saneamento básico. Dito de outra forma, o Estado desempenha um biopoder ─ esse tipo de poder exercido sobre o controle da vida (FOUCAULT, 2010 *apud* ALMEIDA, 2018) ─ alimentado pelo racismo. Assim, Almeida (2018) explica que o racismo possui duas funções junto ao Estado: a primeira é estabelecer uma divisão entre superiores e inferiores, de modo que os inferiores tenham menos acesso à manutenção da vida; a segunda "é permitir que se estabeleça uma relação positiva com a morte do outro" (ALMEIDA, 2018, p.89), que é compreendido como alguém que ameaça a espécie, por ser de raça ruim.

O autor levanta três concepções de racismo, a primeira é individualista, uma relação entendida como "uma espécie de patologia. Seria um fenômeno ético ou psicológico de caráter individual ou coletivo, atribuído a grupos isolados; ou ainda a uma 'irracionalidade', a ser combatida no campo jurídico por meio da aplicação de sanções civis [...] ou penais" (ALMEIDA, 2018, p.28). O autor considera essa concepção simplista e incompleta, visto que, para ele, para ser compreendido de forma profunda, o racismo precisa de uma análise fundada em dados e fatos históricos e não apenas em uma definição moralista focada no comportamento de indivíduos, até porque sanções jurídicas não são capazes de gerar uma completa mudança no que diz respeito à estrutura fundada no racismo.

A segunda abordagem é institucional, constituída a partir da relação entre racismo e Estado. Aprofundando a discussão a respeito do racismo institucional, Almeida (2018) apresenta as considerações dos primeiros autores a tratar da concepção institucional do fenômeno. Charles Hamilton e Kwame Ture (1967) defendem que embora o racismo individual seja mais evidente, podendo ser gravado por câmeras, por exemplo, o institucional é tão destrutivo quanto, recebendo menos condenação pública do que o individual justamente pela invisibilidade à qual está sujeito. Os autores defendem também que as instituições são peça fundamental para o fortalecimento de uma supremacia branca: "a comunidade negra foi criada e dominada por uma combinação de forças opressoras e interesses especiais na comunidade branca" (HAMILTON; TURE, 1967 *apud* ALMEIDA, 2018, p.35). Conforme Almeida (2018), o fato das instituições serem hegemonizadas por certos grupos raciais que

utilizam meios institucionais para impor interesses políticos e econômicos resulta na desigualdade social, juntamente com a ação de grupos ou indivíduos racistas.

> Cabe então ao grupo hegemônico a capacidade de naturalizar normas e padrões de condutas que reforcem seus interesses. Esses grupos detêm o poder. Ou seja, existem regras que facilitam a entrada de certos grupos e dificultam a chegada de outros. Essa manutenção da hegemonia se dá não apenas mediante o uso da força, mas da construção de consensos a respeito do grupo hegemônico, de modo que cultura, aparências e práticas de poder do grupo hegemônico são tidos como o "horizonte civilizatório do conjunto da sociedade". (ALMEIDA, 2018, p.31)

A terceira e última concepção apresentada pelo autor é estrutural. Diz respeito a uma compreensão do racismo enquanto componente de toda a estrutura social apoiando-se em três esferas: política, economia e subjetividades. Com base nela, compreende-se que as instituições materializam a estrutura social, que tem o racismo como um de seus componentes (ALMEIDA, 2018). O autor explica que é natural que as instituições reproduzam episódios racistas, visto que a sociedade é racista. Ou seja, a sociedade cria o racismo e as instituições o reproduzem. Deste modo, é necessário que as instituições desenvolvam um trabalho de combate a essas reproduções, pois, caso contrário, "irá tornar-se uma correia de transmissão de privilégios e violências racistas e sexistas" (ALMEIDA, 2018, p.37). Na visão de Almeida (2018), o racismo é decorrente da estrutura social: "Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção" (ALMEIDA, 2018, p.38). Tendo em vista a complexidade do problema, é necessário que além de manter negros em espaços de poder, analisem-se os aspectos individual e institucional e modifiquem-se as esferas sociais, políticas e econômicas (ALMEIDA, 2018).

Por sua vez, Frantz Fanon (2008) estuda a questão do negro, mais focado na França e relaciona-a com o colonialismo. Assim, o negro é entendido por ele como sujeito duplamente subordinado ao homem branco. Ele considera que a cor é o sinal exterior mais perceptível da raça e que, por isso, serve como critério para julgamento de pessoas: "as raças de pele clara terminaram desprezando as raças de pele escura e estas se recusam a continuar aceitando a condição modesta que lhes pretendem impor" (SIR ALAN BURNS, 1949 *apud* FANON, 2008, p.110).

Neste sentido, o autor entende que o preconceito racial não é uma questão individual, mas está ligado a uma construção socialmente estabelecida e que nada mais é do que "a raiva irracional de uma raça por outra, o desprezo dos povos fortes e ricos por aqueles que eles consideram inferiores, e depois o amargo ressentimento daqueles que foram oprimidos e

frequentemente injuriados" (SIR ALAN BURNS, 1949 *apud* FANON, 2008, p.110). Assim, Fanon (2008) defende que a inferiorização do negro em relação ao branco se dá nas relações entre eles, de modo que "ao primeiro olhar branco, ele [o negro] sente o peso da melanina" (FANON, 2008, p.133). Deste modo, compreende-se que o racismo tem forte efeito sobre a vida do negro e sobre a visão que ele acaba interiorizando a respeito de si com base na relação com o branco. Neste sentido, Almeida (2018) considera que uma pessoa torna-se negra ou branca devido à constituição ideológica da sociedade na qual está inserida, "a partir do momento em que seu corpo e sua mente são conectados a toda uma rede de sentidos compartilhados coletivamente, cuja existência antecede à formação de sua consciência e de seus afetos" (ALMEIDA, 2018, p.53). Ou seja, para o autor, é o racismo como ideologia que opera tanto a raça quanto os sujeitos racializados, tendo apoio na estrutura social, econômica e cultural que privilegia um grupo em detrimento dos outros.

Entendido como um fenômeno social, o racismo brasileiro possui características peculiares. De um modo geral, pode-se compreender que o racismo praticado no Brasil, em compensação a uma discriminação mais descarada, se mostra nas entranhas da sociedade e da cultura, marcado por uma forte naturalização de qual é o lugar do branco e qual é o lugar do negro. Schwarcz (2012) considera que em terras brasileiras o racismo é uma prática sempre atribuída ao "outro" e, além disso, é visto como brando, provocando uma sensação de que no país existe uma "harmonia racial" (SCHWARCZ, 2012, p.30). Dessa forma, ao invés de se buscarem alternativas para tratar o problema, ele é ignorado e, portanto, não existe uma busca por entendê-lo e solucioná-lo.

Esse "racismo *à la* brasileira" (SCHWARCZ, 2012, p.34) foi constituído historicamente, desde o processo de miscigenação. Apesar de a ideia do paraíso das três raças ter sido e ainda ser defendida de forma extremamente romantizada, sabe-se que o processo de miscigenação não foi nada pacífico, pelo contrário, foi marcado por violência e objetivava embranquecer a população, alcançando um suposto avanço ─ seguindo as ideias evolucionistas que colocavam o negro enquanto sujeito primitivo, de modo que o branqueamento da escala de cores simbolizava a evolução: "Quanto mais branco melhor, quanto mais claro mais superior [...] se vê no branco não só uma cor mas também uma qualidade social: aquele que sabe ler, que é mais educado e que ocupa uma posição social mais elevada" (SCHWARCZ, 2012, p.44).

Esse embranquecimento também se dá num sentido mais figurado à medida que certas condições são capazes de tornar um indivíduo mais ou menos branco. Se uma pessoa tem pele escura, mas tem nível superior, enriquece, conquista fama, sucesso e destaque diante

da sociedade, isso a torna mais branca. Para abordar essa ideia, Nelson do Vale e Silva (1994 *apud* SCHWARCZ, 2012) utiliza o termo "raça social", capaz de explicar que as diferenças entre a cor autodeclarada e a cor atribuída pelo outro aos sujeitos está relacionada também com fatores econômicos e sociais. Neste sentido, Almeida (2018) defende que a raça se estabelece tendo como base dois fundamentos distintos:

> 1. como característica biológica, em que a identidade racial será atribuída por algum traço físico, como a cor da pele;
> 2. como característica étnico-cultural, em que a identidade será associada à origem geográfica, à religião, à língua ou outros costumes, "a uma certa forma de existir" [...] (ALMEIDA, 2018, p.24)

O racismo, conforme o autor, é um processo político ─ pois se não fosse, não seria possível a "discriminação sistemática de grupos sociais inteiros" (ALMEIDA, 2018, p.41) ─ e histórico ─ já que "A especificidade da dinâmica estrutural do racismo está ligada às peculiaridades de cada formação social" (ALMEIDA, 2018, p.42). O autor explica que o termo "racismo reverso" é uma tentativa de "deslegitimar as demandas por igualdade racial" (ALMEIDA, 2018, p.41). O próprio nome mostra como há uma ideia de que o racismo, na sua forma certa de acontecer deve ser dirigido às minorias, entre as quais se destacam negros, latinos, judeus, árabes, persas e ciganos (ALMEIDA, 2018), a depender do local onde essa prática discriminatória é exercida.

Gislene Santos (2002) cita André Rebouças como exemplo de pensador que, mesmo sendo negro e lutando a favor da causa abolicionista fugia à identificação e aceitação social enquanto negro. Rebouças era mestiço nascido na Bahia, ocupava espaços sociais que não eram costumeiramente ocupados por negros. Logo, como estratégia de uma espécie de sobrevivência social, pôs-se a buscar informações e vivências que lhe dessem uma ascensão social maior, já que se dependesse de sua classe e de sua cor ele não conseguiria:

> [...] as opções de que ele dispunha, assim como tantos outros negros livres ou libertos da virada do século, era tentar não ser negro como condição *sine qua non* para ser considerado homem e pensante ou assumir-se negro, bradando contra os preconceitos e ser, imediatamente, barrado entre a intelectualidade tupiniquim. (SANTOS, 2002, p.103)

A estratégia de sobrevivência adotada por Rebouças é uma espécie de não-lugar, onde ele transitava, conforme a autora, entre estereótipos, fugia de um ou de outro, estava em constante processo de negociação: "é o espaço daquele que não tem lugar, referências ou

repouso; é o inferno daquele que se nega para se afirmar" (SANTOS, 2002, p.104). Logo, tal estratégia pode ser compreendida como uma tentativa de branqueamento.

Em contrapartida, vende-se a ideia de que a mestiçagem acaba se tornando "um traço positivo da nossa singularidade" (SCHWARCZ, 2012, p.62) já que, unindo práticas culturais ─ a capoeira, o samba, a culinária, a escolha de Nossa Senhora da Conceição Aparecida, uma santa meio branca, meio negra, como padroeira do Brasil ─, a identidade brasileira foi sendo construída. Neste sentido, Tomaz Tadeu da Silva (2012) defende que a afirmação de identidades nacionais tem grande possibilidade de encobrir diferenças. Apesar das canções de samba demonstrarem muito orgulho da variedade de cores existentes em terras brasileiras, a raça continua sendo ignorada: "a canção popular é assimilacionista no plano da cultura, mas confirma o racismo e as formas de discriminação no terreno do privado" (SCHWARCZ, 2012, p.66). Deste modo, enquanto existe no público uma busca constante pela construção de uma ideia de democracia em que preto, branco e mestiço se misturam e são iguais, no campo privado o racismo continua existindo.

1.1 Miscigenação: mal necessário para alcançar o bem do branqueamento

Só com a proximidade do fim da escravidão a questão racial passou a ser considerada no Brasil, já que este sistema minava qualquer sombra de humanidade às pessoas negras: "A escravidão, em primeiro lugar, legitimou a inferioridade, que de social tornava-se natural, e, enquanto durou, inibiu qualquer discussão sobre cidadania" (SCHWARCZ, 2012, p.37). Apesar desta total negação de direitos e tratamento humano aos negros, é engano pensar que eles não lutaram ou que foram acomodados diante deste sistema que lhes foi imposto violentamente: "Os escravizados jamais abriram mão de serem agentes e senhores de suas vidas" (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p.97).

Como Lilia Schwarcz e Heloisa Starling (2018) destacam, diante do sistema marcado por relações assimétricas e dominado por uma constante violência, as populações africanas para cá trazidas se reinventaram, afinal, "Não se convertem homens em propriedades sem que eles mostrem sua capacidade de invenção e criatividade" (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p.106). Os negros escravizados não apenas refizeram suas vidas, mas resistiram, respondendo com violência ao tratamento oferecido a eles, violência esta que ia desde pequenos comportamentos insubordinados cotidianos às grandes revoltas e formação de quilombos. Enquanto existiu o escravismo, existiram os quilombos. Além deles, as autoras citam a

capoeira e as religiões de matriz africana, algumas das quais se misturaram ao catolicismo para conseguir sobreviver, como atividades de resistência.

> [...] diferentemente do que se imagina, os escravizados não se comportavam como "coisas", tendo sempre agenciado seu lugar e condição, lutado para conseguir suas horas de lazer, manter sua família, recriar seus costumes em terras estranhas, cultuar seus deuses e práticas, preservar seus filhos e cuidar deles. (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p.94)

Considerando que o escravismo foi reproduzido legitimamente durante mais de três séculos, e que a abolição formal foi feita há apenas cento e trinta e um anos, a autora ressalta a influência deste fenômeno nas formulações dos discursos que enxergavam no branqueamento racial uma aposta para o desenvolvimento e a evolução do país. Além disso, nos últimos anos do Império, reinou no Brasil um modelo que incentivava a imigração buscando o branqueamento.

No século XIX, o Brasil foi tido como "laboratório racial", pois era campo perfeito para legitimar discursos que julgavam povos e culturas a partir de critérios deterministas (SCHWARCZ, 2012). Com base nisso, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) patrocinou três encontros, nos anos 1947, 1951 e 1964, que permitiram a cientistas sociais e geneticistas concluir que "o fenótipo era apenas um pretexto físico e empírico" (SCHWARCZ, 2012, p.33). A partir disso, começou-se a admitir a possibilidade de a raça ser, na verdade, uma representação construída a partir do que se considerava negativo a determinados grupos. Para Schwarcz (2012), raça é uma construção que "pertence à ordem das representações sociais [...] como exerce influência real no mundo, por meio da produção e reprodução de identidades coletivas e de hierarquias sociais politicamente poderosas" (SCHWARCZ, 2012, p.34).

No Brasil, modelos evolucionistas e o darwinismo social "ajudaram a explicar a desigualdade como inferioridade, mas também apostaram em uma miscigenação positiva, contanto que o resultado fosse cada vez mais branco." (SCHWARCZ, 2012, p.39). A autora apresenta teses que falavam da miscigenação de diferentes formas. A primeira delas é a do médico Nina Rodrigues, que afirmava que a miscigenação era "condição da degenerescência" (SCHWARCZ, 2012, p.21). Ele defendia também que nem todos os grupos humanos eram capazes de evoluir igualmente alcançando progresso e civilização. Neste sentido, os negros eram considerados menos evoluídos, o que tinha implicações práticas já que "a aplicação da lei deveria ser condicionada aos diferentes estágios de civilização e dimensionada pelo estudo das raças existentes no Brasil" (SCHWARCZ, 2012, p.24).

Segundo Santos (2002), havia um temor entre os pensadores emancipacionistas da formação brasileira: o medo da desagregação da nação, que poderia ser causada tanto pela miscigenação com uma raça inferior, os negros, quanto pela destruição da raça branca pelas mãos dos negros. Deste modo, é possível compreender que as ideias que retratavam o negro como ameaça ao desenvolvimento do país e à existência dos brancos foram construídas cautelosamente ao longo da história. Em um segundo momento, os abolicionistas usaram outra estratégia: apregoar a harmonia, a igualdade e a paz, ideias semelhantes ao mito da democracia racial e do Brasil como o paraíso das três raças.

Já no século XX, destacaram-se as ideias de João Batista Lacerda, cientista e diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro que, por sua vez, ao participar do I Congresso Internacional das Raças, em 1911, apresentou sua tese *Sur Les métis au Brésil* que garantia: bastava um século para que mestiços desaparecessem do Brasil, por meio do cruzamento das raças. Ou seja, o cientista enxergava na miscigenação uma esperançosa estratégia para se chegar ao branqueamento da raça e consequente desenvolvimento da nação.

Historicamente falando, um discurso bastante utilizado é o que define racismo como coisa do passado. Assim, a negação do racismo é ainda mais fortalecida de modo que até a abolição da escravatura no país é vista por vezes "como uma dádiva" (SCHWARCZ, 2012, p.40), e não como uma conquista obtida após séculos de sofrimento, inferiorização legitimada e muita luta das pessoas negras escravizadas. Essa visão positiva da abolição pode ser entendida como um início da ideia de democracia racial tão defendida ao longo dos anos, já que deu base à construção do imaginário do Brasil como o paraíso das três raças em que a escravidão fora um mal necessário que trouxe muito mais benefícios do que malefícios.

Para Santos (2002), o movimento abolicionista foi usado por brancos para alienar os negros de sua própria história e "visava a infundir uma imagem invertida do mundo aos negros, para que eles tomassem como parâmetro a conduta dos homens brancos, não se opondo à forma de 'integração' que lhes era oferecida" (SANTOS, 2002, p.120). Dito em outras palavras, até mesmo na luta pelo direito à liberdade os negros tiveram seus objetivos subjugados pelos brancos, já que estes queriam que tudo acontecesse sem nenhum tipo de reação agressiva por parte daqueles.

Acontece que os negros escravizados tinham consciência de que a escravidão era um sistema que os diminuía e prejudicava e, diante disso, lutaram muito contra ela. Fugas, assassinatos de senhores e feitores e organização de revoltas são alguns exemplos de ações que deixam evidente o senso de injustiça provado pelas pessoas escravizadas no Brasil:

> Diante disso haveria duas saídas: fechar os olhos às crescentes rebeliões de escravos e correr o risco de que uma revolução acabasse por libertá-los ou tomar o movimento das mãos deles e institucionalizá-lo como se fosse um presente, um brinde aos cidadãos brasileiros. (SANTOS, 2002, p.122)

Para a autora, a abolição era iminente, e, portanto, os brancos deviam dar a impressão de que era um movimento deles em favor de negros, de modo que estes devessem ser gratos e submissos àqueles pelo feito. Já no momento em que a miscigenação se mostrou como realidade para o país, o negro passou a ser visto como retrocesso. Segundo Schwarcz (2012), em 1930 o mestiço tornou-se ícone nacional, representando a junção das culturas, mas isso não passava de uma grande ilusão. Prova disso é a organização da sociedade, é "como se as posições sociais desiguais fossem quase um desígnio da natureza" (SCHWARCZ, 2012, p.30). Sobre isso, Almeida (2018) compreende que, assim como qualquer ideologia, o racismo só pode existir se ancorado em práticas sociais concretas. Como exemplo, o autor destaca a situação das mulheres negras "consideradas pouco capazes porque existe todo um sistema econômico, político e jurídico que perpetua essa condição de subalternidade, mantendo-as com baixos salários, fora dos espaços de decisão, expostas a todo tipo de violência" (ALMEIDA, 2018, p.52).

Diante dessa naturalização do lugar a ser ocupado conforme a hierarquização das raças, Almeida (2018) questiona:

> O que nos leva – ainda que negros e brancos não-racistas – a "normalizar" que pessoas negras sejam a grande maioria em trabalhos precários e insalubres, presídios e morando sob marquises e em calçadas? Por que nos causa a impressão de que as coisas estão "fora de lugar" ou "invertidas" quando avistamos um morador de rua branco, loiro e de olhos azuis e um médico negro? (ALMEIDA, 2018, p.49)

Aqui aborda-se a questão da naturalização da diferença: se ela realmente existe e não é de ordem cultural, mas natural, cada raça deve mesmo ocupar um espaço bem definido, delimitado e que, portanto, deve ser respeitado, sempre preservando as estruturas já postas.

Schwarcz (2012) defende que o branqueamento aponta para um conjunto de valores espalhados na sociedade: "A cor branca, poucas vezes explicitada, é sempre uma alusão, quase uma bênção; um símbolo dos mais operantes e significativos, até os dias de hoje" (SCHWARCZ, 2012, p.11), ou seja, ser branco é considerado uma dádiva desde a colonização do Brasil.

Com a mestiçagem sendo considerada representação oficial do país, outros problemas surgiram. Obras clássicas como *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre (1930)

retratam a miscigenação como um processo pacífico, tornando-o quase que "sinônimo de tolerância" (SCHWARCZ, 2012, p.49). E essa ideia do mestiço como representação do país, pautada numa visão oficial, ignora e considera irrelevantes questões como desigualdades e violências cotidianas (SCHWARCZ, 2012).

A defesa da harmonia racial fez com que a Unesco financiasse o Programa de Pesquisas sobre Relações Raciais no Brasil, em 1951, um projeto de pesquisa que buscava entender as características do país enquanto modelo "neutro na manifestação de preconceito racial" (SCHWARCZ, 2012, p.69), o que o tornaria exemplo para os outros países onde as relações apresentam conflitos de modo mais escancarado:

> foi aqui que o mito da convivência racial harmoniosa ganhou sofisticação e penetração ímpares, o que lhe assegurou um lugar de modelo oficial. Foi também no Brasil que a cor virou o 'somatório' de muitos elementos físicos, sociais e culturais, e parece variar conforme o dia (pode-se estar mais ou menos bronzeado), a posição de quem pergunta e o lugar de onde se fala (dos locais públicos à intimidade do lar) (SCHWARCZ, 2012, p.112).

Neste programa, Florestan Fernandes foi um dos primeiros pesquisadores a perceber reflexos do racismo brasileiro no que diz respeito à organização do país. A partir de dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o autor notou que negros concentravam-se no Nordeste, além de perceber a evidência de privilégios econômicos, sociais e culturais, todos relacionados à questão racial – quanto mais branco, mais privilegiado. Mas ao longo de sua trajetória, Fernandes acabou subjugando o tema a questões econômicas, abandonando o aspecto cultural do problema. Apesar disso, seus estudos serviram como base para outras pesquisas que analisaram raça, considerando o racismo brasileiro, em 1980, um problema que desencadeava a separação de "negros dos demais grupos e brancos de não brancos" (SCHWARCZ, 2012, p.77).

No que diz respeito à mestiçagem, Munanga (1999 *apud* SANTOS, 2002) defende que essa era uma etapa de transição pacífica que tinha como fim o branqueamento, já que a cor negra era considerada, pela elite intelectual brasileira, "uma ameaça ao futuro da raça e da civilização brancas no país e que o processo de branqueamento ofereceria o melhor caminho para aplacar essa ameaça sem conflitos" (MUNANGA, 1999 *apud* SANTOS, 2002). Ademais, o autor compreende que a mestiçagem tem tanto o aspecto biológico quanto o cultural, sendo que sua consequência é o etnocídio do grupo não dominante da sociedade.

Outro ponto característico da formação do Brasil é a "pardização" (SCHWARCZ, 2012, p.91). Como mostrado anteriormente, 43,4% da população brasileira se autodeclarou

parda no último Censo Demográfico (2010). De acordo com Schwarcz (2012), pardo é um termo curinga que engloba tudo aquilo que não se encaixa nem no branco, nem no preto: "o termo pardo forma uma categoria-resto que contém os mais escuros 'sem-jeito' ― aqueles negros com renda, escolaridade, e status baixos demais para se aventurarem no jogo dos códigos de cor e do status" (SCHWARCZ, 2012, p.105). A autora considera o termo paradoxal, mas, ao mesmo tempo, associa o silêncio ao qual está vinculado ao racismo velado característico do país – "salvo a violência policial que nunca foi sutil" (MUNANGA, 2003, p.11). Assim, pode-se entender que o termo refere-se àqueles que não se identificam como pretos, mas também não estão "à altura" dos brancos.

Tendo em vista tais apontamentos, compreende-se que discutir raça é discutir uma construção histórica e social. No Brasil, na prática, acaba-se considerando mais relevante a análise de características fenotípicas para definir a raça de um sujeito. Em contrapartida, não são raras as vezes em que se percebe que sujeitos embranquecem ou empretecem a depender da situação econômica, social e cultural à qual estão vinculados (SCHWARCZ, 2012). Neste sentido, à medida que um negro ocupa lugares sociais valorizados, passa a ser visto como mais branco, mais evoluído.

1.2 Representação e linguagem: da produção de sentidos à estereotipagem

De acordo com Stuart Hall (2016), a representação permite a produção de significados por meio da linguagem. De modo que conceitos e linguagem se relacionam possibilitando a referência "ao mundo 'real' dos objetos, sujeitos ou acontecimentos, ou ao mundo imaginário de objetos, sujeitos e acontecimentos fictícios" (HALL, 2016, p.34). Essa afirmativa demonstra que este é um processo que permeia todas as relações e produções humanas, a forma como se percebe o mundo e, sobretudo, se interpreta tudo aquilo que é produzido pelo homem, seja no campo material, seja no simbólico.

A linguagem é onde as representações existem e recebem atribuições de sentidos (HALL, 2016). Ela permite que haja diálogo entre diferentes pessoas e faz com que estas compartilhem sentidos e interpretem o mundo de maneira semelhante, pois "opera como um sistema representacional" (HALL, 2016, p.18). Por meio da linguagem é possível representar sentimentos, ideias e pensamentos. Mas para que haja compreensão parecida ou igual por parte de diferentes sujeitos é necessário que estes tenham o mesmo mapa conceitual, ou seja, partilhem da mesma cultura, entendendo o mundo de modo parecido, atribuindo aos signos os mesmos sentidos.

Silva (2012) explica que tanto identidade quanto diferença são produzidas social e culturalmente, fabricadas em contextos específicos, frutos de criação linguística: "Dizer que são o resultado de atos de criação significa dizer que não são 'elementos' da natureza, que não são essências, que não são coisas que estejam simplesmente aí, à espera de serem reveladas ou descobertas, respeitadas ou toleradas" (SILVA, 2012, p.76). Em outros termos, é também no campo da linguagem que as identidades e as diferenças são forjadas e onde podem ser modificadas, desconstruídas e reconstruídas de outras inúmeras formas.

Entende-se, assim, que somente por meio da linguagem pode haver comunicação:

> A vantagem da linguagem é que nossos pensamentos sobre o mundo não precisam permanecer silenciosos e exclusivos a nós. Podemos traduzi-los na linguagem, fazê-los "falar" por meio do uso de signos que respondem por eles ─ e então nós falamos, escrevemos, comunicamos a respeito deles para outros. (HALL, 2016, p.110)

Os signos estão dentro das linguagens e são "palavras, sons ou imagens que carregam sentido. Eles indicam ou representam os conceitos e as relações entre eles que carregamos em nossa mente e que, juntos, constroem os sistemas de significados da nossa cultura" (HALL, 2016, p. 37). No trabalho em questão serão analisados textos, ou seja, o signo estudado é a palavra ─ signo indexical, aquele que não se parece com o objeto ao qual se refere. Sua relação com esse objeto é arbitrária, segundo o autor, já que cada idioma vai usar um conjunto de letras diferentes para se referir a uma árvore, por exemplo. Assim, compreende-se que as palavras podem ser usadas para construir representações bem específicas e variadas sobre quaisquer sujeitos ou objetos, a depender dos objetivos pretendidos por quem as constrói.

Os sentidos, por sua vez, são construídos e, posteriormente, fixados social e culturalmente, por meio dos sistemas de representação. Logo, entende-se que o sentido não é fixo, não está no próprio objeto, pessoa, coisa ou palavra, é fruto de uma construção tão fortemente elaborada que "depois de um tempo, ele parece natural e inevitável" (HALL, 2016, p.41). Portanto, o sentido é algo fluido, mutável e está em constante movimento, podendo ser modificado, como confirma o autor: "Ele é construído, produzido. É o resultado de uma prática significante ─ uma prática que produz sentido, que faz os objetos significarem" (HALL, 2016, p.46).

Na visão de Silva (2012), o conceito de representação tem muitos sentidos. De acordo com a história da filosofia ocidental, a representação diz respeito à busca pelas formas apropriadas de tornar o "real" presente, "de apreendê-lo o mais fielmente possível por meio de

sistemas de significação" (SILVA, 2012, p.90). Neste caso, a representação pode ser tanto interna, a construção mental do "real", quanto externa, por meio de signos propriamente ditos e da linguagem. Já conforme a perspectiva pós-estruturalista, a representação é única e exclusivamente concebida na dimensão de significante, ou seja, como marca material, como um texto, um filme, uma pintura etc:

> Aqui, a representação não aloja a presença do "real" ou do significado. A representação não é simplesmente um meio transparente de expressão de algum suposto referente. Em vez disso, a representação é, como qualquer sistema de significação, uma forma de atribuição de sentido. Como tal, a representação é um sistema linguístico e cultural: arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder (SILVA, 2012, p.91)

Embora o significado flutue constantemente, por meio dos diversos tipos de linguagem, são feitas tentativas de fixação dos sentidos de determinados signos com o objetivo de trabalhar diferentes práticas representacionais, que acabam por limitar o sujeito representado, já que, para que essa fixação de significado ocorra, é necessário que sejam deixados de lado todas as outras possibilidades de sentidos (HALL, 2016). Kathryn Woodward (2012) afirma que tanto as práticas de significação quanto os sistemas simbólicos, ambos responsáveis por produzir os significados, posicionam os indivíduos como sujeitos. As práticas de significação estão ligadas a relações de poder, "incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído" (WOODWARD, 2012, p.19).

Uma das possibilidades de práticas representacionais é a estereotipagem. Ela possui efeito essencializador e acaba reduzindo os sujeitos e grupos representados a poucas características simples e essenciais, tratadas como naturalmente fixas. Compreende-se que a estereotipagem é utilizada para classificar pessoas segundo uma norma e, assim, definir os diferentes e, posteriormente, excluídos como o "Outro" (HALL, 2016).

Para isso, são necessárias algumas etapas. A primeira delas é reduzir o sujeito representado. Quem representa se apossa de poucas características sobre a pessoa ou grupo representado. Depois, essas características são exageradas e simplificadas. A primeira etapa mostra que "a estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a 'diferença'" (HALL, 2016, p.191). A segunda etapa é separar o que é "normal e aceitável do anormal e inaceitável" (HALL, 2016, p.191) e excluir o que fugir a essa regra, o que é diferente.

Assim, entende-se que, por meio desse movimento de fechamento e exclusão, a estereotipagem existe para fixar não um significado qualquer, mas uma diferença pensada e elaborada a partir daquilo que é aceitável, padronizado e normatizado pelas construções

sociais e culturais pré-estabelecidas. Ela contribui com a manutenção da ordem simbólica, sempre partindo de uma ideia de superioridade/inferioridade:

> Ela estabelece uma fronteira simbólica entre o "normal" e o "pervertido", o "normal" e o "patológico", o "aceitável" e o inaceitável", o "pertencente" e o que não pertence ou é o "Outro", entre "pessoas de dentro" (*insiders*) e "forasteiros" (*outsiders*), entre nós e eles. (HALL, 2016, p.192)

Conforme o autor, a estereotipagem está mais propensa a ocorrer onde existem significativas desigualdades de poder. Este é dirigido contra um grupo subordinado ou excluído e é aqui entendido como simbólico e cultural, ou seja, representar o negro sob uma perspectiva de estereótipos é o exercício deste poder.

No presente trabalho, entende-se o sujeito negro em situação de subordinação em relação aos brancos na sociedade brasileira, embora pretos e pardos sejam a maioria da população do país. Entretanto, parte-se da ideia de que o poder circula (FOUCAULT, 1989 *apud* HALL, 2016), ou seja, os grupos colocados como subalternos não apenas são influenciados pelo poder hegemônico, aqueles estão inseridos nessa dinâmica de produção e circulação de poder tanto quanto estes.

1.3 Racialização do "Outro": a diferença como pano de fundo para as representações

De acordo com Hall (2016), a construção de ideias ocidentais sobre "raça" e as imagens sobre a diferença racial foram fortemente influenciadas por três acontecimentos históricos: o primeiro deles ocorreu no século XVI, o contato entre comerciantes europeus e reinos da África Ocidental, que resultou nos processos de escravidão mundo afora. O segundo foi o Novo Imperialismo, a colonização e partilha da África entre potências europeias. Por fim, as migrações pós-Segunda Guerra Mundial do "Terceiro Mundo" para a Europa e América do Norte.

Fazendo um levantamento histórico da questão racial na Europa, Santos (2002) defende que as análises biológicas feitas no século XVIII possibilitaram que negros africanos fossem, enfim, considerados humanos e, portanto, pudessem lutar pelo direito à liberdade. A autora se apoia nas ideias de Tzvetan Todorov (1989) para afirmar que durante o Iluminismo foram desenvolvidas as primeiras teorias racialistas. Segundo a autora, no século XIX, em uma escala de evolução, os índios da América eram vistos de forma mais positiva em relação aos negros por carregarem uma certa pureza, apesar da primitividade, enquanto negros

africanos eram vistos pelos europeus como extremamente diferentes: “a cor que os distinguia dos brancos era estranha e pedia explicação” (SANTOS, 2002, p.54). Ainda neste século, foi construída a ideia de raça tendo como fim a criação de um abismo de diferença entre negros e brancos:

> O ser do negro é investigado, especulado, demonstrando que constituía um fenômeno diferente. Quer por obra da natureza, quer por obra divina, havia se produzido um ser que merecia explicação, um ser anormal. Essa explicação tornava-se quase sempre justificativa de sua inferioridade natural. (SANTOS, 2002, p.55)

Hall (2016) defende que a diferença está marcada e “fala”. Já Woodward (2012) considera que a diferença marca a identidade, porém algumas diferenças “são vistas como mais importantes que outras, especialmente em lugares particulares e em momentos particulares (WOODWARD, 2012, p.11). Neste sentido, a raça pode ser tomada como um marcador de diferença, constituindo identidades. Conforme a autora, condições sociais e materiais também são constituintes das identidades, de modo que grupos simbolicamente marcados de forma negativa tendem a receber efeitos reais em suas vidas, sendo excluídos e tendo desvantagens materiais. A isso pode ser atribuída a situação dos negros no Brasil já apresentada neste trabalho, tanto no que diz respeito à ao impedimento da chegada desse grupo a determinados espaços, sejam eles simbólicos, sejam físicos, quanto à naturalização dessa exclusão e fixação da ideia de que esse grupo só pode ocupar espaços subalternos ou desvalorizados socialmente.

A identidade depende da marcação da diferença para existir, e tal marcação se dá por meio de sistemas simbólicos de representação e de formas de exclusão social (WOODWARD, 2012). Os sistemas classificatórios estabelecem essas formas de diferença, simbólica e social. A autora compreende que os sistemas classificatórios são construídos individualmente dentro de cada cultura e dependem dos sistemas sociais e simbólicos. Eles permitem aos indivíduos dar sentido ao mundo social, possibilitando que haja o mínimo de consenso e ordem na compreensão das coisas.

Conforme Silva (2012), identidade e diferença nunca são inocentes. Pois, ambas são relações sociais, sujeitas a vetores de força, a relações de poder. Tanto identidade quanto diferença são impostas e disputadas, não convivem em harmonia, já que envolvem diferentes grupos sociais situados de forma assimétrica em relação ao poder e que disputam por outros recursos simbólicos e materiais: “A identidade e a diferença estão, pois, em estreita conexão com relações de poder. O poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser

separado das relações mais amplas de poder." (SILVA, 2012, p.81). Para o autor, é a representação que liga a identidade e a diferença ao poder, já que "Quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade." (SILVA, 2012, p.91)

A diferença, para Woodward (2012), é o que afasta uma identidade da outra. Assim, sujeitos considerados diferentes de um grupo que tem maior poder acabam sendo expostos a formas binárias de representação, sendo representadas por extremos opostos em relação ao grupo hegemônico: "bom/mau, civilizado/primitivo, feio/excessivamente atraente, repelente por ser diferente/cativante por ser estranho e exótico" (HALL, 2016, p.145). Esta forma de entender a diferença é proveniente dos estudos da linguística, defendidos por Ferdinand de Saussure. Entretanto, Hall (2016) apresenta alguns pontos negativos dessa forma de entender este processo. Entre eles está o fato desse binarismo ser reducionista, visto que simplifica essa diferença. Além disso, Jacques Derrida (1972 *apud* HALL, 2016) ressalta que a relação de poder existente nessa forma de construir a diferença, torna um extremo superior ao outro.

A segunda abordagem apresentada pelo autor tem um viés mais social. Defendida por Mikhail Bakhtin, essa interpretação mostra que a diferença é elemento fundamental para que o significado exista, ou seja, "o 'Outro', em suma, é essencial para o significado". (HALL, 2016, p.155). O significado para ele só pode existir a partir do diálogo com o "Outro". O terceiro tipo de abordagem é antropológico. Para esta forma de interpretar, a diferença é "a base da ordem simbólica que chamamos de cultura" (HALL, 2016, p.156). Os sistemas classificatórios são ordenados de modo a significar o mundo dos grupos sociais (DOUGLAS, 2014 *apud* HALL, 2016). Assim, a colocação de coisas na categoria errada perturba a ordem cultural. É para evitar que isso ocorra que existem os limites simbólicos. A quarta perspectiva é psicanalítica. Baseada nas ideias de Sigmund Freud e Jacques Lacan, a abordagem defende que a subjetividade do sujeito só pode ser construída a partir das relações simbólicas com o "Outro" que está fora de si, logo, é diferente.

De acordo com Silva (2012), "a força da identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como uma identidade, mas simplesmente como a identidade." (SILVA, 2012, p.83). O autor levanta um paradoxo: a partir dessa identidade dada como central, natural e única, as outras identidades é que são marcadas. Silva (2012) traz como exemplo sociedades caracterizadas pela supremacia branca. Nelas, ser branco não é considerado uma identidade étnica ou racial, mas as identidades que diferem dessa, sim. Grada Kilomba, escritora e professora da Universidade Humboldt, em Berlim, em entrevista a Djamila Ribeiro (2018) afirma que marcar a centralidade do homem branco é fundamental para que se estabeleça a diferença partindo dele como modelo universal, ao que ela questiona:

> E o que quer dizer marcar? Quer dizer também falar sobre diferenças. Por exemplo, como pessoas negras, muitas vezes, somos referidos como diferentes. E eu coloco a questão: diferente de quem? Quem é diferente? Tu és diferente de mim ou eu sou diferente de ti? Para dizer a verdade, somos reciprocamente diferentes. Então a diferença vem de onde? Eu só me torno diferente se a pessoa branca se vê como ponto de referência, como a norma da qual difiro. Quando me coloco como a norma da qual os outros diferem de mim, aí os outros se tornam diferentes de mim. Então é preciso desconstruir o que é diferença. (RIBEIRO, 2018, p.111)

A diferença pode ser marcada buscando uma construção negativa do "Outro", visando excluí-lo ou marginalizá-lo (WOODWARD, 2012). Contudo, também é possível que a diferença seja vista de forma positiva, "como fonte de diversidade, heterogeneidade e hibridismo" (WOODWARD, 2012, p.50-51). Sob a perspectiva de diversidade, a identidade e a diferença têm tendência à naturalização, essencialização: "Em geral, a posição socialmente aceita e pedagogicamente recomendada é de respeito e tolerância para com a diversidade e a diferença". (WOODWARD, 2012, p.73)

As oposições binárias são frequentes na marcação da diferença racial. No que se refere às características biológicas, essa marcação é forte, simbolizando os diversos "tipos" de humanos. Enquanto os brancos sempre aparecem relacionados a características voltadas ao intelecto ─ "requinte, aprendizagem e conhecimento, crença na razão, presença de instituições desenvolvidas, governo formal, leis e 'contenção civilizada' em sua vida emocional, sexual e civil" (HALL, 2016, p.167-168), negros são associados a "tudo o que é instintivo ─ a expressão aberta da emoção e dos sentimentos em vez do intelecto, falta de 'requinte civilizado' na vida sexual e social, dependência dos costumes e rituais e falta de desenvolvimento de instituições civis" (HALL, 2016, p.168). Dessa forma, percebe-se a construção da diferença entre brancos, ligados à Cultura, e negros, associados à Natureza.

Essa redução das características dos negros à natureza é uma estratégia de fixação da diferença, seguindo o seguinte raciocínio: "se as diferenças entre negros e brancos são 'culturais', então elas podem ser modificadas e alteradas. No entanto, se elas são 'naturais' [...], estão além da história, são fixas e permanentes" (HALL, 2016, p.171). Deste modo, seguindo esta estratégia, está pronto o terreno para a construção e fixação de representações, como é o caso da estereotipagem, que fecham um discurso sobre determinado grupo ou sujeito não admitindo a possibilidade de enxergá-lo de modo diferente. Assim, por meio desta estratégia, os negros foram "não apenas representados em termos de suas características essenciais. Eles foram reduzidos à sua essência" (HALL, 2016, p.173), que muitas vezes

refere-se apenas às suas características físicas ─ lábios grossos, cabelos crespos, rosto e nariz largos etc.

O autor denomina "regime racializado da representação" (HALL, 2016, p.175) os vestígios dos estereótipos raciais. Ele propõe-se a mostrar como o negro foi inserido no cinema norte-americano a partir de uma análise feita por Richard Dyer (1986) sobre a temática. Somente na década de 1960, o negro conseguiu superar o regime citado anteriormente, na figura de Paul Robeson, um ator que atuou entre 1924 e 1945. Mas isso só foi possível graças à soma de algumas características: talento musical, voz sonora, inteligência, presença física e estatura, simplicidade, sinceridade, charme e autoridade. Tendo como base esta análise, Hall (2016) afirma que "a intensidade emocional e a 'autenticidade' dos artistas negros ofereciam uma sensação genuína das tradições folclóricas do povo negro" (HALL, 2016, p.184).

Somente nas décadas de 1980 e 1990, os negros conseguiram chegar ao *mainstream* do cinema norte-americano, ocupando também espaços na TV. Na mesma época, houve o crescimento de uma subclasse negra com a expansão dos guetos e, a partir disso, a autoconfiança afirmativa desses grupos ganhou força na luta por respeito à identidade cultural negra, significativamente expressa pelo visual *street-style* e pelo "*rap* negro" (HALL, 2016, p.189). Esse pequeno recorte histórico mostra que as representações acerca do negro, em sua maioria, foram construídas com base no essencialismo focado em suas características físicas e em estereótipos construídos não por acaso, mas devido a toda a estrutura presente na sociedade norte-americana. Porém, com o passar do tempo e depois de muita resistência, os negros conseguem conquistar espaços e, consequentemente, construir novas representações acerca de si.

1.4 *Black Power:* empoderamento e luta por equalização social

No que diz respeito à questão da inferioridade dos negros forjada ao longo do tempo, Almeida (2018) considera que mesmo que as teorias racistas não encontrem mais apoio no meio acadêmico, de modo geral, na cultura popular ideias que colocam o negro como incapaz de desempenhar determinados papéis, principalmente intelectuais, ainda são existentes no imaginário social, sendo amplamente defendidas. Isso prova como as representações construídas ao longo da história perduram no imaginário social. Na visão de Joice Berth (2018), desde sua popularização enquanto importante veículo de comunicação de massas no

Brasil, na década de 1960, a televisão é um instrumento fortalecedor do imaginário de hierarquia racial, da superioridade dos brancos:

> Até mesmo quando se adaptava a literatura que trazia explicitamente a presença de personagens e histórias negras e que viviam em territórios negros, como é o caso dos livros de Jorge Amado, esses personagens eram embranquecidos e reforçavam os ideais de mestiçagem nacional que em verdade, nada mais era do que a cultura do branqueamento como forma de recuperação da dignidade do povo brasileiro "manchada" pela negritude africana que aqui foi depositada. (BERTH, 2018, p.98)

Segundo a autora, os grupos oprimidos "passam por processos contínuos de desqualificação, enfraquecendo sistematicamente suas possibilidades de desenvolver o amor por si mesmo e o reconhecimento de seus pontos positivos e até de sua humanidade" (BERTH, 2018, p.121), diferentemente do que acontece com os grupos dominantes, cujo autoamor é constantemente possibilitado e reforçado ao longo da vida.

Aqui cabe relacionar o racismo, já entendido como um sistema de opressão baseado na construção e hierarquização de raças, com a situação dos negros no Brasil no que diz respeito à inferiorização causada. Segundo Almeida (2018), para que o racismo se perpetue é necessário que haja uma ideologia que o sustente, de modo que ele seja justificado, anulando qualquer espanto ou questionamento sobre as condições de negros e negras em relação aos brancos e brancas. O grupo oprimido encontra-se tão anestesiado pelas pressões da estrutura social racista que não é capaz de desnaturalizar ou se revoltar contra a divisão social em que negros obedecem aos brancos (ALMEIDA, 2018). Almeida afirma ainda que:

> A permanência do racismo exige, em primeiro lugar, a criação e recriação de um imaginário social em que determinadas características biológicas ou práticas culturais sejam associadas à raça e, em segundo lugar, que a desigualdade social seja naturalmente atribuída à identidade racial dos indivíduos ou, de outro modo, que a sociedade se torne indiferente ao modo com que determinados grupos raciais detêm privilégios (ALMEIDA, 2018, p.57)

Neste sentido, considera-se fundamental a compreensão do conceito de empoderamento, apresentado por Berth (2018), como uma fonte de transformação dessa estrutura – não como inversão, visando mudar o grupo que detém o poder, mas como uma "postura de enfrentamento da opressão para eliminação da situação injusta e equalização de existências em sociedade" (BERTH, 2018, p.16). Conforme a autora, o fenótipo da raça negra foi preterido, desde o período colonial, para que o outro, desejado socialmente, fosse

valorizado. Isso gerou um estado de alienação que fez negros se enxergarem de forma negativa e agressiva a partir da diferença em relação ao que é considerado universal, padrão: "[...] uma vez que se cria padrões estéticos pautados pela hierarquização das raças ou do gênero, concomitantemente criamos dois grupos: o que é aceito e o que não é aceito" (BERTH, 2018, p.92). Para enfrentar tal problemática, a autora afirma ser necessário que esses indivíduos, os negros, façam mergulhos em si mesmos "na busca interior por suas raízes culturais, emocionais, artísticas, afetivas etc" (BERTH, 2018, p.93).

Dar poder diz respeito a uma articulação coletiva incentivadora da autoaceitação de características culturais e estéticas relativas à ancestralidade de cada grupo (BERTH, 2018). Essa aceitação tem como fim fazer com que os indivíduos criem ou percebam em si mesmos ferramentas capazes de serem utilizadas no meio em que se vive em prol do coletivo. Porém, isso só é possível se tais sujeitos obtiverem acesso a informações e desenvolverem percepções críticas acerca do mundo e de si mesmos. Afinal, não tem como modificar as relações de poder sem que haja conflito e questionamento, "uma vez que pensar em empoderamento é pensar em práticas e discursos políticos contestatórios" (BERTH, 2018, p.56). É possível relacionar tal entendimento com a atitude dos negros escravizados no Brasil, já que eles, ao contrário do que muitas vezes se pensa, não ficaram resignados diante da situação à qual estavam sendo submetidos, mas lutaram veementemente contra as estruturas, partindo de suas próprias histórias e ferramentas:

> A esperança era pouca e a violência muita, mas os trabalhadores vindos da África fizeram mais do que apenas sobreviver. Para fugir da condição de "peça", os escravizados procuraram nas brechas do sistema espaços para recriar suas culturas, inventar desejos, sonhar com a liberdade e com a reação (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p.97)

O conceito de empoderamento vem sendo muito incompreendido na atualidade, pois está sendo esvaziado, fugindo da ideia ao qual foi proposto de início (BERTH, 2018). Conforme a pesquisadora Rute Baquero (2018 *apud* BERTH, 2018), a raiz do conceito data da Reforma Protestante, movimento liderado por Martinho Lutero no século XVI, na Europa. A Reforma consistiu na elaboração de 95 teses que questionavam a estrutura corrupta da Igreja à época e na tradução dos escritos da Bíblia, já que o texto só existia em latim, o que impossibilitava que fosse lido por um maior número de pessoas e abria margem para que o clero o manipulasse visando interesses duvidosos. Tal situação mostra como "o poder da informação já era exercido como instrumento de manipulação e hierarquia social" (BERTH,

2018, p.22-23). Assim, Baquero (2018 *apud* BERTH, 2018) considera que a escrita tem forte ligação com o domínio da informação e, consequentemente, com o poder, de modo que a informação é entendida como um instrumento de libertação.

Berth (2018) destaca que se deve compreender que o empoderamento está focado no coletivo, mesmo que parta dos indivíduos, ele precisa abranger os dois aspectos. Segundo a autora, uma coletividade empoderada é constituída por indivíduos que tenham "alto grau de recuperação da consciência do seu eu social, de suas implicações e agravantes" (BERTH, 2018, p.41), gerando transformações que atingem a toda a sociedade:

> É o empoderamento um fator resultante da junção de indivíduos que se reconstroem e desconstroem em um processo contínuo que culmina em empoderamento prático da coletividade, tendo como resposta as transformações sociais que serão desfrutadas por todos e todas. (BERTH, 2018, p.42-43)

Apesar de haver um certo mito no que diz respeito ao conceito de empoderamento, levando muitas pessoas a uma compreensão de que esse processo se refere a uma entrega de poder de um grupo a outro, a autora defende que o empoderamento não tem como fim gerar uma relação de dependência de modo que um grupo sempre precise receber o poder de outro, mas é "um elemento de emancipação política e social" (BERTH, 2018, p.14).

Como um dos precursores da Teoria do Empoderamento, é apontado o brasileiro Paulo Freire. Na década de 1960, ele elaborou a Teoria da Conscientização, a partir de reflexões da realidade concreta. Conforme Berth (2018), o autor acreditava que "os próprios grupos que foram subalternizados deveriam empoderar a si próprios, processo esse que se inicia com a consciência crítica da realidade aliada a uma prática transformadora" (BERTH, 2018, p.27). Na visão da autora, Paulo Freire levanta a Teoria da Conscientização baseado num aspecto social e coletivo e não no indivíduo. Embora considere a importância de Freire para o desenvolvimento do conceito, Berth afirma que o movimento feminista de 1980 é que foi responsável por dar ao oprimido as características que retiram o conceito do campo abstrato, já que ele é marcado por "gênero, raça, sexualidade e outras identidades" (BERTH, 2018, p.32).

Vale ressaltar que, assim como Ribeiro (2018), Berth (2018) considera de suma importância que os estudos acadêmicos tenham como foco análises interseccionais, ou seja, que considerem os indivíduos enquanto experienciadores de sobreposições de opressões, fugindo de análises simplistas que ignorem essas condições. Neste sentido, ambas destacam a

importância de se compreender a situação de negros e negras para um aprofundamento maior nos conceitos analisados, fugindo, assim, das definições de homem e mulher dadas pela intelectualidade dominante que desconsidera as vivências desses grupos inferiorizados. A autora enfatiza o Feminismo Negro como um importante fator de contribuição para a superação das opressões, visto que este movimento rompe com a ideia universal do que é ser mulher, engloba a noção de interseccionalidade e, portanto, permite uma compreensão mais ampla das opressões vividas por esses sujeitos, entendendo a equidade "como potencial eliminador das opressões" (BERTH, 2018, p.50).

A autora destaca a importância da representatividade para o processo de fortalecimento da admiração de negros por si mesmos: "[...] à medida que nos vemos de maneira positiva nos espaços mais diversos é que podemos reconhecer e assimilar a possibilidade de nossa própria imagem como positiva também" (BERTH, 2018, p.102). Assim como o cinema, a televisão e a música, a moda é um espaço em que negros são praticamente inexistentes, o que gera um entendimento de que negros não existem enquanto sujeitos dotados de potencial artístico e de estética desejável e, quando aparecem, é nítida a diferença entre a quantidade de negros e de brancos nestes locais. Além disso, existe a representação negativa, prática recorrente caracterizada pela aparição do negro em funções que reforçam estereótipos (BERTH, 2018).

Apesar de reconhecer que existem inúmeras críticas feitas ao potencial da estética como ferramenta útil no processo de empoderamento, Berth (2018) destaca que a importância da autoestima é inquestionável quando se trata de almejar um processo de empoderamento, já que a inferiorização da pessoa negra também se dá fortemente nesse aspecto. Além disso, na visão da autora, é extremamente difícil que pessoas negras, atingidas por essa ideia naturalizada de que seus corpos são inadequados e desprovidos de beleza, criem mecanismos de autovalorização.

> O fato é que ao conseguirmos erradicar em nós, a estratégia racista de personalização e alienação da imagem negra, nos fortalecemos e podemos caminhar gradativamente rumo a aceitação da autoimagem e posterior admiração por ela. Como podemos reagir às agressões do mundo exterior se, ao nos depararmos com nosso reflexo no espelho, o único sentimento é de inadequação e repulsa pela aparência que caracteriza nossa identidade? O que nos motivaria a lutar por emancipação e igualdade racial e de gênero se, carregamos um sentimento constante de distorção e não pertencimento pautado pela estética que aponta ausência de beleza e, portanto, de qualidades humanas louváveis? (BERTH, 2018, p.104)

Vale destacar que estética é o campo filosófico destinado a pensar os sentimentos e as percepções derivadas daquilo que é considerado belo: “Portanto, o belo é uma percepção e como percepção pode ser alterada, manipulada ou influenciada” (BERTH, 2018, p.92). A autora destaca que nos últimos anos a afirmação da estética negra está sendo mais valorizada. Entretanto, Berth (2018) não descarta a problemática de que a lógica capitalista continua existindo e se apropriando desse processo, já que o lucro da venda dos produtos para esse público específico continua sendo das mesmas grandes marcas de cosméticos, por exemplo, não gerando nenhuma mudança no que diz respeito à situação socioeconômica dos grupos oprimidos. Mesmo assim, a autora considera a produção que valoriza as características dos negros um avanço considerável. Outro ponto considerado importante pela autora é a contribuição de *youtubers* e influenciadoras digitais que, mesmo não tratando diretamente do feminismo ou da temática racial, colaboram com o fortalecimento do discurso de que mulheres negras são tão bonitas quanto as brancas.

A partir das considerações de Geeta Sen (1997), Berth (2018) afirma que “governos, agências e ONGs não empoderam as pessoas e as organizações. O que as políticas de ações governamentais podem fazer é criar um ambiente favorável ou, opostamente, colocar barreiras ao processo de empoderamento” (BERTH, 2018, p.57). Como exemplo da prática, a autora cita o afroempreendedorismo ou movimento *black money* que se refere à valorização da circulação de dinheiro e consumo entre pessoas negras, de modo que todas as etapas desde a produção até a publicização do produto sejam feitas por pessoas negras. Desta forma, contraria-se a lógica do racismo que exclui os negros de cada uma dessas etapas. Entretanto, a autora faz uma importante ressalva: negros sempre tiveram que aprender a empreender justamente porque o mercado é racista. Logo, o empreendedorismo sempre foi a rota de sobrevivência para este grupo por vezes excluído do mercado formal.

Na visão de Berth (2018), a estética é um campo de luta em que é necessário que se compreenda que essa construção negativa da imagem da pessoa negra tem finalidade sociopolítica e que justamente por isso é necessário que se compreenda o que está por trás da ideia de achar brancos mais bonitos, artísticos e adequados que negros:

> A inferiorização da aparência e da estética da pessoa negra em detrimento da branca, foi tão somente uma das tecnologias empregadas para sustentar e justificar o sistema de opressão e exploração de sujeitos para acúmulo de privilégios sociais e, exatamente por isso fica evidente a necessidade de quebrar esse esquema que perdura com eficácia secular. (BERTH, 2018, p.100)

É importante considerar que a partir das características fenotípicas, dentre as quais podem ser destacadas a cor da pele, os formatos de nariz e boca comuns em negros, são depreciados e ridicularizados desde que esses indivíduos são crianças (BERTH, 2018). A autora destaca ainda como significante "elemento estético de autoafirmação e de cultivação do amor à própria imagem" (BERTH, 2018, p.95), os cabelos, principalmente para as mulheres, independentemente da etnia à qual pertencem. "E esse estigma recai sobre os ombros das mulheres negras desde a mais tenra infância, pois nossos cabelos são alvo constante das mais diversas injúrias, rejeições e manifestações racistas, esteja ele alisado ou natural" (BERTH, 2018, p.95). Apesar de todas as dificuldades, segundo Berth (2018), pessoas negras resistiram criando movimentos de valorização da beleza negra, ao que conclui que devem ser chamados de movimentos de resistência: "[...] pois o são ao disputar em um campo tomado pelo poder branco dominante que detém os mecanismos necessários para articular e influenciar multidões de cidadãs e cidadãos: os meios de comunicação" (BERTH, 2018, p.97).

Neste trabalho, enfoca-se mais a questão estética, devido ao objeto de estudo ser ligado à moda de uma grife produzida por negros para negros e, portanto, à estética das pessoas negras. Mas é importante dizer que empoderamento é um processo de caráter político que deve englobar "todas as áreas da formação de um indivíduo e todas as nuances que envolvem a coletividade" (BERTH, 2018, p.130). Ademais, compreende-se que não é possível empoderar alguém, os indivíduos empoderam-se a si próprios e a partir disso fortalecem a coletividade: "Empoderamos a nós mesmos e amparamos outros indivíduos em seus processos, conscientes de que a conclusão só se dará pela simbiose do processo individual com o coletivo" (BERTH, 2018, p.130).

CAPÍTULO 2 – *HYPE*[3]: A MODA NO CENTRO DA DISCUSSÃO

Baseada no ideal de busca constante pela novidade, a moda surgiu no século XVIII, com a ascensão da burguesia que, na disputa pelo poder com a aristocracia feudal, fazia uso das roupas para mostrar seu *status* social. Apesar disso, pode-se considerar seu surgimento no ano de 1350, quando as roupas deixaram de ter apenas valor funcional e passaram a ser valorizadas esteticamente (SVENDSEN, 2010).

Conforme Gilles Lipovetsky (2009), a moda não existe desde sempre, é um fenômeno excepcional à modernidade ocidental. Para o autor, os valores e as significações culturais modernas, entre as quais destaca o Novo e a expressão da individualidade humana, permitiram o surgimento da moda na Idade Média Tardia. Segundo ele, "A moda não é mais um enfeite estético, um acessório decorativo da vida coletiva; é sua pedra angular" (LIPOVETSKY, 2009, p.13).

No momento em que a Europa gozava de desenvolvimento econômico considerável, "as mudanças econômicas criaram a base para mudanças culturais relativamente rápidas" (SVENDSEN, 2010, p.24). Neste contexto, as mudanças nas vestimentas deixaram de ser raras e aleatórias, passando a ser cultivadas: "Os trajes começaram também a se parecer com os modernos por serem adaptados ao indivíduo, e o corte passou a ser modificado de quando em quando sem nenhuma razão aparente, exceto a própria mudança" (SVENDSEN, 2010, p.24). Conforme Lars Svendsen (2010), a moda referente ao vestuário teve suas origens no fim do período medieval tardio com o surgimento do capitalismo mercantil. Na mesma linha de raciocínio, Nízia Villaça (2007) considera que, além da forte ligação com o capitalismo, a moda expressa ideias, desejos e crenças associadas à sociedade contemporânea, somando diversos aspectos entre os quais se destacam a individualidade, o multiculturalismo e a identidade de gênero.

É inegável que existe grande participação da moda na vida Ocidental, mas enquanto objeto de estudo, ela é constantemente preterida, não sendo valorizada como campo, caso, por exemplo, das artes e da arquitetura (SVENDSEN, 2010). O autor destaca que apenas dois filósofos escreveram sobre moda: Georg Simmel (1989) e Gilles Lipovetsky (2009), sendo o primeiro, por vezes, considerado sociólogo. Diante disso, Svendsen (2010) conclui: "O fato de a moda ter sido negligenciada pela filosofia parece resultar de uma concepção de que o

[3] Segundo o *site* Caras, este termo refere-se ao "assunto do momento", aquilo que "está dando o que falar". **Anuário *Fashion*:** Glossário da moda. Caras, 25 out. 2011. Disponível em: <https://caras.uol.com.br/fashion/anuario-fashion-glossario-da-moda-universo-moda-vocabulario.phtml>. Acesso em: 26 mar. 2019.

próprio fenômeno é superficial demais para merecer investigação séria" (SVENDSEN, 2010, p.19). Segundo o autor, até o início da década de 1980, quando se falava em estudo de moda o objeto recebia certa "condenação moral" (SVENDSEN, 2010, p.11) sendo, inclusive, desprezado. Isso mudou, segundo ele, a partir de 1984. Lipovetsky (2009), também problematiza este desprezo. Segundo ele, a moda "está por toda parte na rua, na indústria e na mídia, e quase não aparece no questionamento teórico das cabeças pensantes. Esfera ontológica e socialmente inferior, não merece a investigação problemática; questão superficial, desencoraja a abordagem conceitual" (LIPOVETSKY, 2009, p.9).

Tanto Lipovetsky (2009) quanto Svendsen (2010) enxergam a moda como um objeto que pode suscitar uma série de estudos capazes de gerar compreensão sobre a sociedade na qual está inserida. Svendsen (2010) chega a afirmar que "é necessário compreendê-la para chegar a um entendimento adequado do mundo moderno, ainda que isso não signifique em absoluto afirmar que ela é a 'chave universal', capaz por si só de proporcionar tal entendimento" (SVENDSEN, 2010, p.10). Nízia Villaça (2007) também partilha dessa visão e entende a moda como "mola propulsora da sociedade de consumo" (VILLAÇA, 2007, p.135).

A autora considera a moda um fenômeno intimamente ligado às dinâmicas sociais da modernidade, entre as quais destaca o consumismo. Villaça (2007) analisa a moda partindo de uma perspectiva transdisciplinar, considerando aspectos ligados aos estudos culturais, antropologia, sociologia, semiologia e comunicação. Neste sentido, os Estudos Culturais, inseridos no campo da Comunicação, buscam compreender o objeto tentando visualizar a sociedade contemporânea a partir da moda: "Será a moda, como prótese do corpo, um elemento dinâmico e definitivo para a produção do sentido na sociedade contemporânea?" (VILLAÇA, 2007, p.136)

Svendsen (2010) argumenta que existiam roupas muito antes de existir a moda e que nem todas as roupas podem ser definidas como algo que é/está na moda. Para o autor, a moda é um fenômeno tão pertencente ao mundo ocidental que chega a ser praticamente impossível não estar sob sua influência. Ele entende que mesmo os mais pobres estão incluídos nesse universo "[...] na medida em que são conscientes de que não podem ter grande participação nele. Estar excluído do jogo, e ter consciência dessa exclusão, é estar dentro de sua esfera" (SVENDSEN, 2010, p.21). O próprio desenvolvimento da moda é fruto da tentativa de combatê-la, visto que a Igreja e o Estado se juntaram para combater o luxo quando as pessoas começaram a fazer uso de elementos que remetiam à ostentação para se diferenciar (SVENDSEN, 2010).

O autor considera o desenvolvimento da moda decisivo para a história mundial: "há na moda um traço vital da modernidade: a abolição de tradições" (SVENDSEN, 2010, p.25). Porém, ao serem libertadas da tradição, as pessoas são inseridas em outro sistema: a constante busca por serem totalmente modernas (SVENDSEN, 2010). Além disso, o autor afirma que a moda é irracional, já que consiste na mudança pela mudança, de modo que até o sentido de beleza é baseado no efêmero:

> A beleza na moda não deveria ser buscada na atração de algo eterno, e de maneira nenhuma em qualquer funcionalidade, mas na pura temporalidade. Para a estética moderna, a beleza reside no temporal, no transitório que é absolutamente contemporâneo. Pouco a pouco a beleza sai de cena como uma norma estética central, e a insistência no caráter novo das coisas se torna o fator mais decisivo: a lógica da moda suplantou todas as outras condições estéticas (SVENDSEN, 2010, p.29)

No que diz respeito às teorias dos fluxos da moda, Simmel (1989 *apud* SVENDSEN, 2010) defende a produção de moda como resultado de um gotejamento[4] entre classes. Dito de outra maneira, o autor entende que a moda é fruto de um movimento de produção de artigos para as classes mais altas e consequente imitação, de modo que, à medida que as classes mais baixas imitam as mais altas, a moda se modifica para a manutenção da diferenciação, "A explicação clássica da difusão da moda é, portanto, que ela é criada no topo da sociedade e depois goteja sobre os estratos sociais inferiores" (SVENDSEN, 2010, p.46). Conforme Diana Crane (2006), essa forma de difusão da moda imperou nas sociedades ocidentais até a década de 1960.

Seguindo nessa linha de raciocínio, Svendsen (2010) traz a contribuição de Gabriel da Tarde (1890), para quem a imitação comanda os desejos sociais. De acordo com Frédéric Godart (2010), Tarde (1890) considera a oposição entre costume e moda: "Ambos são formas de imitação, mas ao passo que o costume é uma imitação rotineira do passado para uma dada entidade social, uma nação ou uma cidade, a moda é uma imitação menos aguardada, mais surpreendente e que produz o novo" (GODART, 2010, p.26). Tarde (1890) vai além de Simmel (1989), pois compreende que a imitação parte não apenas das classes mais baixas, o contrário também é possível. Símbolo dessa inversão foi a adoção do terno, peça criada para uso da classe média, pela classe alta. Assim, Svendsen (2010) considera que a teoria do gotejamento é apenas parcialmente correta.

[4] Em inglês, *trickle-down* (MARQUES, 2013).

Outro exemplo de refutação desta teoria é a calça *jeans* (SVENDSEN, 2010). Os *jeans* tiveram início como sendo do guarda-roupa da classe trabalhadora, depois passaram a ser usados por artistas, ativistas políticos de esquerda e gangues de motociclistas. Com isso, logo conquistaram a juventude — que, por si só, já era uma norma estética a ser seguida — e, posteriormente, alcançaram a classe média. Ou seja, essa peça é um exemplo prático de que a moda pode se movimentar de baixo para cima no que diz respeito às classes sociais. No caso dos *jeans*, o caminho foi um pouco mais complexo, visto que, nascidos na classe trabalhadora, precisaram ser embutidos de um significado mais político e artístico para então chegar a uma camada mais alta da sociedade.

Em contraposição à teoria do gotejamento ou *trickle-down* defendida por Simmel (1989), Camila Marques (2013) levanta o conceito de *bubble-up*[5]. Conforme a autora, no caso da *bubble-up*, as modas nascem nos grupos subculturais e alternativos, depois alcançam a classe média que os leva à mídia que, por sua vez, as divulgam como tendências e, por fim, chegam às elites. A partir da década de 1960, a juventude passou a pautar vários níveis sociais e então essa forma diferente de distribuição surgiu: "Nesse modelo, a idade substitui o *status* social como a variável que transmite prestígio ao inovador de moda" (CRANE, 2006, p.45). Já no *trickle-down*, o ciclo começa na alta costura, é adotado por celebridades, por isso as roupas e estilos são levados à mídia causando popularização, e, em última instância, chegam às lojas de departamento e às classes baixas. Deste modo, percebe-se a influência da mídia no processo em qualquer que seja a ordem do ciclo e que os percursos traçados pelas duas formas de distribuição de moda são opostos.

Além disso, fica nítido que ainda que haja intenção de ser um movimento antimoda[6], esse modelo de baixo para cima, exemplificado por meio do *street-style (street* = rua*; style* = estilo*)*, conforme Marques (2013), inverte os fluxos da moda, possibilitando aos indivíduos de classes inferiores serem sujeitos atuantes e autênticos ao fazerem sua própria moda e lançarem suas próprias tendências [...]" (MARQUES, 2013, p.44). Para Godart (2010), a subcultura é um conjunto de práticas que possibilita a um grupo se diferenciar de outros, sendo composta tanto por ideias políticas, como também por roupas e gostos específicos. A partir dessas considerações, o *hip hop* é aqui tratado como uma subcultura. Marques (2013) afirma que os

[5] Em uma tradução literal a expressão tem o sentido de "borbulhar". Aqui pode ser compreendida como a moda que surge em classes sociais mais baixas e alcança as mais altas.

[6] A antimoda tem a moda como referência, mas busca derrubá-la (GODART, 2010). De acordo com Davis (1992 *apud* GODART, 2010), existem dois principais limites da antimoda: na tentativa de reagir à moda, é absorvida por ela; e perde o sentido quando se mistura a outros estilos e se dilui, processo comum às sociedades contemporâneas, nas quais há a mistura de estilos de forma muito natural.

artistas desse meio são "porta-vozes de uma cultura dos excluídos" (MARQUES, 2013, p.81), por meio da música e das roupas. A autora destaca que canais como a MTV Brasil e revistas como a Rap Brasil foram importantes para que os adeptos do movimento *hip hop* no país pudessem ver o comportamento estético de artistas ligados a essa cultura:

> [...] observamos haver uma apropriação de sujeitos de classes mais altas por elementos utilizados originalmente por adeptos dessa cultura periférica. Fica evidente que a mídia tem seu papel não como simples influenciadora de um estilo, mas como divulgadora deste, principalmente para o público brasileiro – que bebe da fonte norte-americana do movimento *hip hop*. (MARQUES, 2013, p.81-82)

Diante disso, a autora destaca que este é um exemplo de como a moda não é um movimento de cima para baixo, conforme defendido por Simmel (1989), "mas, sim, um movimento de baixo para cima, com a apropriação de uma maneira urbana e contestatória de se vestir pela indústria da moda" (MARQUES, 2013, p.80-81). Deste modo, considera-se que a moda produzida e comercializada pela grife estudada nesta pesquisa, a Lab, é um exemplo prático da dinâmica *bubble-up*.

2.1 *Hip hop* em alta: movimento social ou tribo urbana?

Conforme Lipovetsky (2009), as décadas de 1950 e 1960 foram palco de consideráveis mudanças na moda. Durante este período surgiu o *prêt-à-porter*. A expressão de origem francesa significa "pronto para vestir" e refere-se a uma nova forma de produzir moda permitindo que classes sociais mais baixas tivessem acesso ao fenômeno. Neste novo modelo de produção, as peças eram produzidas em alta escala e vendidas a preços mais baixos, o que acabou minando a hegemonia da Alta Costura. Após a Segunda Guerra Mundial, a moda tornou-se um fenômeno ligado a todas as classes: "A era do *prêt-à-porter* coincide com a emergência de uma sociedade cada vez mais voltada para o presente, euforizada pelo Novo e pelo consumo" (LIPOVETSKY, 2009, p.132).

No final da década de 1950, a juventude protagonizou movimentos de rebeldia e contestação à base de música afro-americana e *rock and roll* que abriria portas para um novo mercado: o da moda jovem. Na década seguinte, a juventude continuou ditando moda, tornando-se a juventude um estilo de vida. A partir disso, os jovens "buscavam na roupa não símbolo de *status*, mas a espontaneidade" (VILLAÇA, 2007, p.190). Conforme a autora, eles queriam não apenas protestar, mas acreditavam num ideal de vida melhor, indo contra regras

sociais estabelecidas como uma educação conservadora, o matrimônio e o estabelecimento e fixação de funções destinadas a homens e mulheres. Segundo Svendsen (2010), a partir dos anos 1960, o foco da moda passou a ser a juventude e por isso a pele dos modelos ficava mais à amostra, pois, para além de mostrar vestimentas, o que se buscava era "[...] apresentar uma imagem em que o corpo do modelo é portador de valores simbólicos" (SVENDSEN, 2010, p.88).

Lipovetsky (2009) concorda com essas considerações e entende que esta cultura juvenil é "uma manifestação ampliada da dinâmica democrática-individualista" (LIPOVETSKY, 2009, p.133) originada devido ao poder de compra dos jovens e ao *baby boom* — crescimento populacional pós Segunda Guerra Mundial. Os *baby boomers* nasceram entre 1946 e 1964, período marcado por guerras, crises de valores morais e educacionais (RITCHIE, 1995 *apud* CARA, 2008). Essas pessoas são caracterizadas pela tribalização, "dividindo-se especialmente em subculturas juvenis, que além de apresentarem um modo distintivo de vestuário, também possuíam ideologias particulares que delimitavam sua forma de interagir com o mundo" (RITCHIE, 1995 *apud* CARA, 2008, p.73).

Diante da exposição feita anteriormente, cabe aqui explicar a relação existente entre *hip hop* e moda. O *street-style*, moda originada nas ruas, foi apropriado pela indústria de moda a partir do século XX (POLHEMUS, 1994 *apud* Marques, 2013), mesmo momento histórico em que a cultura *hip hop* teve origem. O movimento *hip hop* é entendido por Marques (2013) como uma cultura urbana e periférica formada por quatro elementos: o DJ, o MC, o grafite o *break.*

Para Marcos Fochi (2007), o *hip hop* vai muito além de um estilo musical e de dança: "[...] com um alcance global e já massivo, é uma nação que congrega excluídos do mundo inteiro" (FOCHI, 2007, p.63). Conforme o autor, tal cultura teve início nos subúrbios de Chicago e Nova York na década de 1970, em um contexto de racismo, pobreza, violência e tráfico de drogas. O *hip hop* surgiu a partir da busca por solucionar tais problemas sem a ajuda do Estado, entendido como o principal responsável por essa situação problemática (ROSE, 1997 *apud* FOCHI, 2007, p.61). Com esse objetivo, a música, o *break* e o grafite começaram a ser utilizados como uma forma de superação das rivalidades, que existiam entre as gangues, sempre se baseando numa busca por conhecimento acerca da realidade vivida nos espaços periféricos:

> A música, dança e pintura, além de sugar as energias evitando que fossem empregadas em ações ilícitas e prejudiciais aos próprios jovens, fez despertar

> o interesse, querer conhecer, aperfeiçoar-se e expandir a cultura da periferia. Além de estratégia para atrair os jovens e conter disputas e violência entre as gangues, a música, dança e arte do *hip hop*, funcionam como elementos de promoção da cultura. Para fazer as letras, inventar novos passos de dança e expressões artísticas, é preciso conhecer a realidade, conhecer história, estar engajado. Dessa forma, promove-se a conscientização e a inserção social dos indivíduos ─ ou pelo menos, inserção e conscientização quanto à dura realidade que se encontram. (FOCHI, 2007, p.62).

Segundo Fochi (2007), a primeira manifestação do *hip hop* aconteceu por meio do *break,* tanto nos Estados Unidos, quanto no Brasil. Outro elemento que colaborou para a disseminação desta cultura foi o rap. Conforme Roberto Camargos (2015), o rap que vai contra os valores dominantes tomou força entre os anos 1990 e 2000. Mas as origens de uma manifestação que insinuava tal prática datam de 1970, nos Estados Unidos, a partir da influência de imigrantes jamaicanos que fugiam de uma crise que alcançou a ilha, misturada à cultura afro-americana e latino-americana:

> O rap é o resultado de múltiplas experimentações culturais que, em meio a processos de incorporação e apropriação (no caso, de traços da cultura jamaicana, afro-americana e latino-americana, bem como de estilos tão variados como *funk, jazz, soul, reggae, dub* etc.), desembocaram em uma música nova, desenvolvida organicamente em clubes e festas, em atenção aos anseios de parcelas específicas da população. (CAMARGOS, 2015, p.36)

No Brasil, o rap surgiu em meados de 1980. Mas antes disso, os ouvidos das pessoas que viviam em periferias já estavam sendo preparados para receber o estilo por meio dos bailes *black* realizados em diversos pontos das cidades agregando jovens para desfrutarem lazer com dança e música. Os bailes eram "[...] um espaço múltiplo, que congregava diferentes setores da juventude urbana ─ majoritariamente negra ─ que se deslocavam para esses locais a fim de dançar, encontrar pessoas, se divertir, conversar, namorar, brigar" (CAMARGOS, 2015, p.42). Nestes eventos, músicas negras dos Estados Unidos eram tocadas, assim como as dos brasileiros Jorge Ben e Tim Maia, entre outros. Só depois de um tempo mudanças foram acontecendo e transformando o rap no que se conhece hoje: "um tipo de música fundamentalmente falada, com fortes elementos percussivos e abordagem temática crua e realista" (CAMARGOS, 2015, p.45)

O grafite também foi importante na disseminação da cultura *hip hop*, pois é uma arte capaz de abordar os problemas sociais de forma colorida e sem a agressividade que algumas vertentes de rap carregam em suas letras (FOCHI, 2007). O autor ressalta o que ele considera o quarto e mais importante elemento da cultura *hip hop*, o conhecimento, destacando a

capacidade que os "*hip hopers*" (FOCHI, 2007, p. 62) têm de falar de forma simples sobre os problemas que assolam as periferias:

> Esta seria a base de sustentação que não permitiu a banalização, a transformação do rap, do *break*, num modismo ultrapassado. É a conscientização, o conhecimento, tido como alvo pelos precursores do *hip hop* no Brasil, ensinada pelas ongs e posses aos jovens da periferia, um dos principais fatores que consolida, fortalece e perpetua esta cultura. (FOCHI, 2007, p.64)

Marques (2013) considera o *hip hop* como um Novo Movimento Social (NMS), apoiada nas considerações de John Downing (2001) e Alain Touraine (2009). Conforme a autora, ambos compreendem que esta noção de movimento social tem um viés menos econômico e mais cultural:

> [...] os NMSs não perseguiam resultados materiais tão calculados. Em vez disso, segundo os pesquisadores, os NMSs visavam aos objetivos que, em grande medida, independiam do que o Estado podia conceder – objetivos que guardavam uma relação muito mais próxima com um senso de crescimento e identidade pessoais em interação com a subcultura dos movimentos. (DOWNING, 2001 *apud* MARQUES, 2013, p.50).

> A partir de 1968, eu denominei de novos movimentos sociais – expressão que em seguida se tornou corrente – as ações coletivas conduzidas na defesa dos direitos culturais, isto é, conduzidas por categorias culturais: pelas mulheres, pelas minorias sexuais, pelos trabalhadores imigrados, pelas minorias nacionais e religiosas, enfim, pelos portadores de alguma 'deficiência' (TOURAINE, 2009 *apud* MARQUES, 2013, p.50)

Segundo Woodward (2012), os novos movimentos sociais, emergentes dos fins da década de 1960, se estabelecem em torno da identidade, apagando as fronteiras entre o pessoal e o político. "A política de identidade concentra-se em afirmar a identidade cultural das pessoas que pertencem a um determinado grupo oprimido ou marginalizado" (WOODWARD, 2012, p.34).

Conforme Touraine (2009), citado por Marques (2013), dois conceitos são primordiais para se entender o significado de movimento social: o sujeito e o ator social. De modo que um permite a existência do outro, pois quando o sujeito toma consciência de sua condição, ele torna-se "ator social engajado e consciente" (MARQUES, 2013, p.48). O autor completa:

> [...] a transformação de uma consciência de si que se torna mais forte do que a consciência das regras, das normas, bem como das exigências dos sistemas dentro dos quais vivemos e agimos, obriga-nos a trazer à memória uma ideia que tão frequentemente foi esquecida e mesmo violentamente rejeitada por muitos: a ideia de sujeito, isto é, do indivíduo reconhecido como criador dele mesmo, e, consequentemente, capaz de reivindicar contra todos o seu direito de existir como um indivíduo portador de direitos, e não somente em sua existência prática (TOURAINE, 2009 *apud* MARQUES, 2013, p.48).

Para completar o raciocínio, a autora apresenta a diferenciação que Touraine (2009) faz entre indivíduo e sujeito. O primeiro é situado na ordem dos direitos, está conformado com aquilo que lhe é dado e que é comum a todos, tendo, portanto, uma conotação mais coletiva. Enquanto o sujeito toma a frente da situação, está na ordem da experiência, "configura-se como parte íntima de cada ser que possui como movimento a resistência, o confronto, o debate" (LACERDA; VERONESE, 2011 *apud* MARQUES, 2013, p.48). Baseada em Touraine (2009), Marques (2013) explica que as duas posições não são excludentes, mas coexistem. Além do que o sujeito precisa enxergar a si mesmo e ao outro como sujeito de direitos:

> Esse sujeito tratado por Touraine (2009) deve ser, então, além de combatente, engajado e crítico, também flexível e maleável, para conseguir transitar entre as posições de indivíduo e de sujeito. O autor elabora então uma sociologia da ação, na qual traz como elemento principal esse movimento de se reconhecer como sujeito de direitos e de reconhecer o sujeito de direitos que está no outro, conferindo-lhes caráter de comprometimento pela dignidade do outro. Para ele, somente assim seria possível a formação de um ator coletivo, parte fundante de um movimento social. Esse coletivo se caracteriza no chamado ator social (MARQUES, 2013, p.49)

A partir dessas considerações, a autora defende que os adeptos à cultura *hip hop* podem ser entendidos como atores sociais, visto que o *hip hop* é conflitivo por levantar constante questionamento à sociedade, à cultura e principalmente às questões que tangem as comunidades periféricas. Segundo Marques (2013), os pertencentes a esta cultura se reconhecem a si e aos outros enquanto sujeitos de direitos e, a partir da formação de um ator coletivo, lutam para solucionar seus conflitos sociais e culturais, "resistindo e/ou negociando com o sistema dominante e formando um movimento social capaz de se utilizar da música, das letras, dos ritmos e das danças para a mudança social efetiva." (MARQUES, 2013, p.49)

Na visão de Fochi (2007), alguns elementos são necessários para que se compreenda o conceito de movimento social: "reunião de pessoas ─ organização ─ ação coletiva; propósito ou causa, pela qual lutam ou que defendem ─ resistência; transformação social"

(FOCHI, 2007, p.64). A característica fundamental dos movimentos sociais é a "oposição à ordem vigente" (FOCHI, 2007, p.64). Com base nessa oposição, o grupo se organiza e, lutando para defender suas particularidades, acaba gerando uma mudança que alcança outras áreas da sociedade, outros grupos que não estão ligados ao próprio movimento. Em outras palavras, o movimento social tem impacto na sociedade de forma ampla e descentralizada de si mesmo. Existem três concepções de movimentos sociais:

> 1) os movimentos culturais, centrados nas questões culturais mais do que no conflito com um adversário; 2) os movimentos históricos, que questionam os modelos de desenvolvimento em vigência; e 3) os movimentos societais, que fazem um misto de conflitos sociais e culturais. (TOURAINE, 2009 *apud* MARQUES, 2013, p.51).

A partir dessa classificação, Marques (2013) compreende o *hip hop* como um movimento que se encaixa na terceira concepção, pois:

> [...] dentro desse movimento os sujeitos se constroem como atores sociais ativos dentro de uma cultura própria, em que a arte, a pintura, a música, a dança e a rima servem como formas de denúncia e de resistência a um discurso interpretativo dominante e a uma posição desigual na sociedade. (MARQUES, 2013, p.51)

Para uma compreensão mais profunda do *hip hop* e de sua relação com a moda, é importante explicar também o conceito de tribo urbana. Apoiado nas considerações do sociólogo francês Michel Maffesoli, Fochi (2006) defende que a aparência é o que permite que um grupo de pessoas se diferencie de outro. Deste modo, a estética é o elemento que permeia todas relações humanas, aproxima pessoas, fortalece laços (ARNT, 1991 *apud* FOCHI, 2006) e pode, ainda, ter o efeito contrário. Sobretudo, o que se destaca como característica de tribos urbanas é o fato de elas não terem um forte vínculo estabelecido, à exceção do prazer pelo prazer:

> Não há vínculos sólidos entre os integrantes de uma tribo, nem pessoais nem ideológicos. O estar em uma tribo é definido por um momento, por um prazer proporcionado, por um sentimento, uma emoção. Portanto, pode alterar-se incessantemente, da mesma forma como trocamos uma mercadoria por outra, que nos ofereça melhores atributos, sentidos ou idéias. (FOCHI, 2006, p.24)

Tendo em vista o fato notável que muitas pessoas têm interesse pelo estilo, pelo visual e/ou pelo ritmo musical inerente ao *hip hop*, mas ao mesmo tempo não se interessam

pelo conhecimento sobre a história deste ou mesmo pelas situações retratadas nas letras dos raps nacionais, por exemplo, e, consequentemente, não partilham das lutas levantadas pelo movimento, é possível observar as descrições de Marques (2013) e de Fochi (2006) aplicadas na prática. De modo que os menos interessados nas causas sociais são entendidos como participantes da tribo urbana *hip hop*, enquanto pessoas que partem do viés contestatório e até subversivo desta cultura, que busca mudança sociocultural, podem ser compreendidas como pertencentes ao movimento social. Tudo isso mostra o papel da moda, que atua, neste contexto, como um importante elemento de identificação e agregação das pessoas que se sentem muito mais atraídas pela estética do movimento do que por ele próprio.

2.2 "A rua é nóiz": uma década de Laboratório Fantasma

A história da Laboratório Fantasma começou há dez anos. A princípio, a empresa chamava-se Na Humilde Crew e era comandada por Leandro de Oliveira, o Emicida, à época com a carreira de *rapper* emergindo. Os produtos à venda se resumiam a camisetas feitas de modo artesanal e o gerenciamento da carreira de Emicida era o objetivo inicial da instituição (POTUMATI, 2016, online). Com o passar do tempo, os produtos começaram a ser pirateados e Evandro de Oliveira, irmão de Emicida, mais conhecido como Fióti, demitiu-se do emprego na rede de *fast food* McDonald's para fazer parte da construção do negócio. Então, a Na Humilde Crew se transformou no que hoje é a Laboratório Fantasma.

Dez anos depois, o cenário da empresa mudou consideravelmente. A loja virtual[7] gera boa parte do faturamento do selo que já fez parcerias com artistas como Caetano Veloso, Criolo, Ogi e Mão de Oito. Além da venda de *shows*, agenciamento publicitário e distribuição física e digital dos produtos vinculados a Rael, Emicida e Fióti, a Laboratório Fantasma é responsável por vender os *shows* das *rappers* Capicua e Akua Naru, na América Latina, e os de Kamau, no Brasil[8]. O primeiro grande *show* produzido pela Laboratório Fantasma aconteceu em 2013 e concentrou um público de 30 mil pessoas no parque Ibirapuera, em São Paulo. O evento chamado Cidadania nas Ruas contou com apresentações de Caetano Veloso, Tom Zé, Baby do Brasil, Tulipa Ruiz, Marcia Castro, Emicida, Rael, Ellen Oléria e Flora Matos.

[7] Na loja online estão disponíveis, além de roupas e acessórios, produtos da marca como CDs e vinis. Livros também podem ser encontrados, sempre com aproximação à temática racial ou do *hip hop*.

[8] Um breve resumo das carreiras de cada um desses artistas está disponível em: <http://www.labfantasma.com/artistas/>. Acesso em: 02 fev. 2019.

No *site* da empresa, que em 2019 completa dez anos, a Laboratório Fantasma é descrito da seguinte forma:

> [...] coletivo de amantes de arte urbana, fãs de *hip hop* que optaram por aplicar em suas vidas a seguinte frase de Confúcio: "Escolha um trabalho que você ama e não terá que trabalhar um dia na vida". Sob essa filosofia, canalizamos nosso amor e conhecimento com a intenção de dar o melhor para ver a história sendo feita e obviamente fazendo parte dela. (LAB FANTASMA, online)

No texto escrito em comemoração aos sete anos de existência da Laboratório Fantasma, Mateus Potumati (2016, online) defende que, além de uma conquista pessoal dos irmãos Oliveira, a marca é força comunitária, ativismo e, também, inclusão social: "Em um país que mata 30 mil negros por ano, que ainda enfrenta resistência na implantação de políticas afirmativas, e que, mesmo assim, nega seu racismo em grande parte do discurso oficial, trajetórias desse tipo adquirem sempre contornos de milagre" (POTUMATI, 2016, online). Partindo das considerações feitas no tópico anterior, compreende-se que a Laboratório Fantasma é um exemplo de iniciativa que seguiu a lógica *bubble up*, pois pertencendo a duas pessoas periféricas fortemente influenciadas pelo movimento *hip hop*, teve início de forma lenta e gradual nesse nicho para só depois de anos se expandir, chegar ao maior evento de moda do país alcançando outras classes.

2.3 *Trendsetter*[9]: Luz na passarela que lá vem... a LAB

Após sete anos de existência da Laboratório Fantasma, era hora de avançar na carreira. Dessa vez, a linha de chegada foi o maior evento de moda do Brasil, o São Paulo *Fashion Week*, a partir da criação da grife LAB. Com a nova iniciativa, o coletivo deixou de ter o foco no *merchandising* de artistas e passou a fazer produtos que levavam o conceito da marca. A participação da marca no evento aconteceu em três desfiles: Yasuke, Herança e Avuá. A grife foi para as passarelas pela primeira vez na Primavera/Verão de 2016. A coleção homenageou Yasuke, "ex-guerreiro de Moçambique que foi para o Japão, superou preconceitos e tornou-se samurai" (LESSA, 2016, online). Na oportunidade, a LAB introduziu a ideia de pluralismo de biotipos, levando às passarelas um *casting* formado majoritariamente por modelos de corpos negros, alguns modelos que não seguiam o ideal da

[9] Aquele que lança tendências (CARAS, online). **Anuário *Fashion*:** Glossário da moda. Caras, 25 out. 2011. Disponível em: <https://caras.uol.com.br/fashion/anuario-fashion-glossario-da-moda-universo-moda-vocabulario.phtml>. Acesso em: 26 mar. 2019.

magreza geralmente imposto nos desfiles e também abriu espaço para pessoas trans, sujeitos muitas vezes não valorizados no mundo *fashion*:

> Fiéis às nossas raízes e ao nosso público, queremos levar nossos valores para dentro da indústria da moda, sem perder nossa essência. Acreditamos que este momento seja uma oportunidade para ampliar o discurso, conquistando cada vez mais espaço no mercado. Com a nova coleção, reforçamos nosso desejo de criar e apresentar uma moda democrática, versátil e inclusiva, que atenda a todos os estilos e corpos, com uma extensa grade de numeração e trazendo para a passarela diversas peças *genderless*[10]. (LAB FANTASMA, 2016, online)[11]

A direção criativa ficou a cargo de João Pimenta que, ao lado de Emicida e Fióti, contou a história do guerreiro na tentativa de unir a força do povo negro ao espírito de luta dos samurais (LAB FANTASMA, 2016, online). Fugindo das tradicionais estampas étnicas coloridas que costumam remeter à África, a coleção levou às passarelas peças em tons de vermelho, preto e branco, misturando elementos relacionados à cultura africana e à japonesa. Além das letras de canções de Emicida que estampavam as roupas, o artista compôs uma música homônima à coleção. Levando às passarelas sua característica de criticar as estruturas sociais, em um dos trechos da canção ele dizia: "Fiz com a passarela o que eles fez *(sic)* com a cadeia e com a favela: enchi de preto" (VAGALUME, online).

Conforme Camila Bortolozzo (2016), as roupas iam até o tamanho G5, "sendo uma maneira de frisar a importância que a marca deu à diferenciação na escolha dos modelos." (BORTOLOZZO, 2016, p.55). A autora destaca que nas peças estão escritas a frase "*I Love* Quebrada", que dá nome a uma das músicas de Emicida, e a palavra *Ubuntu*, que conforme texto do Portal Geledés[12], refere-se a uma filosofia de origem africana que tem como centro a valorização de relacionamentos interpessoais: "Na tentativa da tradução para o português, *ubuntu* seria 'humanidade para com os outros'. Uma pessoa com *ubuntu* tem consciência de que é afetada quando seus semelhantes são diminuídos, oprimidos." (GELEDÉS, 2016,

---

[10] Conforme o *site* da Revista Glamour, o termo *genderlees* refere-se à moda que combina tanto com homens quanto com mulheres, possui características unissex. **Beleza genderless:** 5 marcas que você precisa conhecer! Revista Glamour, 10 mar. 2018. Disponível em: <https://revistaglamour.globo.com/Beleza/Beauty-news/noticia/2018/03/beleza-genderless-5-marcas-que-voce-precisa-conhecer.html>. Acesso em: 23 jan. 2019.

[11] LAB FANTASMA. **Com a coleção Yasuke, vamos estrear no SPFW nesta segunda (24).** Lab Fantasma, 20 out. 2016. Disponível em: <http://www.labfantasma.com/com-colecao-yasuke-vamos-estrear-no-spfw-nesta-segunda-24/>. Acesso em: 19 fev. 2019.

[12] PORTAL GELEDÉS. **Ubuntu:** A filosofia africana que nutre o conceito de humanidade em sua essência. Portal Geledés, 13 mar. 2016. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/ubuntu-filosofia-africana-que-nutre-o-conceito-de-humanidade-em-sua-essencia/> . Acesso em: 05 fev. 2019.

online). Além destas expressões, "*A rua é nóiz*", jargão constantemente utilizado pelo cantor, também estampa boa parte das peças.

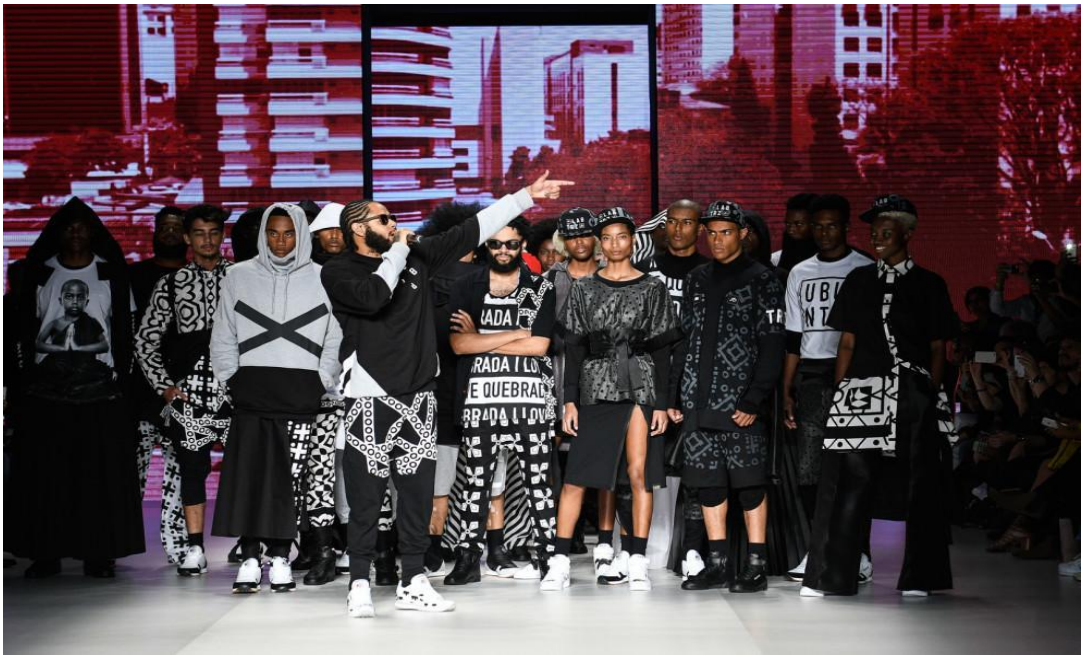


Figura 1. Emicida e Fióti acompanhados pelo *casting* após desfile Yasuke. Fonte: Zé Takahashi / Agência Fotosite, 2016.

Na coleção de Outono/Inverno do ano seguinte, a herança negra foi homenageada com enfoque no samba. A trilha sonora foi cantada pela sambista Fabiana Cozza, que permaneceu ao fundo da passarela durante todo o desfile e, por fim, caminhou ao lado do também sambista Wilson das Neves, da artesã Dona Jacira – que transmitiu o conhecimento e a herança africana para os filhos Emicida e Fióti por meio do samba e da história oral –, e dos donos da LAB. A música cantada foi um medley de *Acender as velas*, samba de Zé Keti, e *O morro não tem vez*, composta por Vinícius de Moraes e Tom Jobim. A coleção foi marcada por bordados feitos por Dona Jacira, que buscavam remeter à ancestralidade, e, como elemento mais moderno, a coleção tinha como persona[13] um *skatista*, na tentativa de mostrar como a herança chega até a juventude da atualidade. A esse estilo, Elisa Duarte (2017, online) refere-se como "malandro revisitado":

[13] Conforme o *site* Resultados Digitais, "persona é a representação fictícia do cliente ideal de um negócio. Ela é baseada em dados reais sobre comportamento e características demográficas dos clientes, assim como suas histórias pessoais, motivações, objetivos, desafios e preocupações". SIQUEIRA, André. **Persona**: como e por que criar uma para sua empresa. Resultados Digitais, 14 jan. 2019. Disponível em: <https://resultadosdigitais.com.br/blog/persona-o-que-e/>. Acesso em: 05 fev. 2019.

> 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. (DUARTE, 2017, online)



Figura 2. *Casting* da coleção Herança ao fim do desfile. Fonte: Zé Takahashi / Agência Fotosite, 2017.

Por fim, a terceira participação da marca no evento contou um pouco da história vivida no presente, mas sonhada há muito tempo pelos irmãos Fióti e Emicida: "se você volta pra origem da nossa história, há 8 anos atrás o que a gente tava dizendo era isso, mano, vai perceber que a gente tava falando disso desde o início, que todos nós tem o direito de alçar vôos mais altos, tá ligado? De avuá *(sic)*"[14] (LABORATÓRIO FANTASMA, 2017, online). A coleção Avuá levou às passarelas do maior evento de moda do país os *rappers* Drik Barbosa, Emicida, Fióti, Kamau, Rael e Coruja BC1 que cantavam a canção homônima.

Bortolozzo (2016) destaca três elementos neste desfile: a escrita, o canto e o vôo. De modo que este último possui o significado de busca por sonhos, que no caso de Emicida e Fióti se concretizou em grande medida na existência da Laboratório Fantasma. Nas

[14] Página da Laboratório Fantasma no Facebook. **"Todos nós temos o direito de alçar vôos mais altos, de Avuá".** Laboratório Fantasma, 24 ago. 2017. Disponível em: <https://www.facebook.com/laboratoriofantasma/videos/1653635004669806/>. Acesso em: 15 fev. 2019.

passarelas, os cantores Thaíde, Black Alien, Iza e MC Carol, representantes do rap, pop e *funk* nacionais, marcaram presença desfilando, mas sem cantar. Ao final do desfile, uma foto do sambista Wilson das Neves foi posta no telão como forma de homenagem, pois ele falecera dias antes do evento.



Figura 3. Iza e MC Carol desfilando peças da coleção Avuá. Fonte: Zé Takahashi / Agência Fotosite, 2017.

Os desfiles da grife LAB tiveram grande repercussão na mídia especializada brasileira, sendo abordados em importantes portais que falam sobre moda e jornais, como é o caso dos objetos empíricos dessa pesquisa: os *sites Elle*, *Vogue*, *Estadão* e *Folha de São Paulo*. Conforme Bortolozzo (2016), a grife LAB objetiva revelar um outro lado da moda brasileira, fugindo da construída, produzida e pensada por uma elite branca. Entretanto, o valor das peças foi questionado pelo público, por não ser tão acessível. Diante disso, a marca publicou em seu *site* o texto *Vamos falar sobre os preços?*[15]. A matéria, assinada por Pamella Souza, explica que o preço decorre da pequenez da LAB, já que a grife não possui demanda que justifique produção em larga escala. Além do mais, o respeito a todos os envolvidos na cadeia de produção necessária para a confecção das peças também é uma condição defendida pela marca:

[15] SOUZA, Pamella**. Vamos falar sobre os preços?** Lab Fantasma, 04 nov. 2016. Disponível em: <http://www.labfantasma.com/vamos-falar-sobre-os-precos/>. Acesso em: 23 jan. 2019.

> Nossa opção foi buscar a via do comércio justo. O mínimo que tínhamos que fazer era aquilo que sempre fizemos: reconhecer e remunerar de forma justa o trabalho de parceiros de longa data que estão lá na ponta desse processo, bem como optar por matérias-primas que garantem a qualidade do nosso produto. (SOUZA, 2016, online)

Neste sentido, percebe-se o conflito existente entre utilizar a moda como elemento de expressão de uma cultura/manifesto, no caso o *hip hop*, sem poder se desvincular do mercado. Ao mesmo tempo, vale ressaltar que em entrevista ao veículo *Meio e Mensagem*[16] Fióti declarou que a chegada da LAB ao São Paulo *Fashion Week* era uma etapa a ser passada, a visibilidade promovida por esse movimento atrairia atenção e abriria espaço para novas parcerias capazes de atender ao público da marca. Como previsto, um ano após a última participação da LAB no evento a marca fez parceria com uma das maiores *fast fashions* do país, a C&A. Aqui, compreende-se que a moda é um elemento importante para o *hip hop* enquanto tribo urbana, ao mesmo tempo em que inicialmente serviu como uma tentativa de fuga do que se tinha como tradicional. Entretanto, tal fuga acabou por valorizar o estilo que caracteriza os grupos adeptos à cultura *hip hop,* sejam esses grupos formados por pessoas que têm noção sobre o movimento ou que apenas se identificam com sua estética.

2.4 Jornalismo de (e sobre) moda e o cenário brasileiro

De acordo com Ruth Joffily (1991), moda é uma das principais fontes de lucro via publicidade. No Brasil, o setor gera empregos na indústria e no comércio, de modo direto, e nas agências de publicidade e assessorias de imprensa, de forma indireta. Apesar dessa importância, nos jornais, por vezes, sequer existe uma editoria para tratar do assunto, o espaço reservado à moda acaba sendo semelhante e próximo ao dedicado às palavras cruzadas, por exemplo (JOFFILY, 1991). O que gera a compreensão de que o mesmo desprezo dado à moda enquanto objeto de estudo na Academia é dado a ela no campo jornalístico.

A autora compreende que, apesar de sua faceta glamourizada, a moda possui outros aspectos que devem receber a atenção dos jornalistas, tais como: o cultural, por estar intimamente ligada aos costumes e crenças de uma sociedade; e o do trabalho, já que envolve uma longa cadeia de profissionais como estilistas, modelos, donos de agências, operários, lojas etc. Na visão de Joffily (1991), a cobertura de moda vai além da questão estética,

[16] PACETE, Luiz Gustavo. **Movimentos transformam inclusão em marcas.** Meio e Mensagem, 25 abr. 2018. Disponível em: <http://www.meioemensagem.com.br/home/marketing/2018/04/25/movimentos-transformam-representatividade-em-marcas.html>. Acesso em: 29 jan. 2019.

compreende outros elementos e deve partir da crítica e de uma atenta observação aos fenômenos sociais e culturais em curso:

> O valor editorial de moda está em manter um público atualizado em relação aos lançamentos e tendências. Está em realizar a crítica buscando critérios estéticos e pragmáticos [...] Está em acompanhar, pelo prisma da moda, a flutuação dos comportamentos, a mudança nas correntes socioculturais (JOFFILY, 1991, p.12-13).

A fim de delimitar melhor o estudo sobre tal temática, Ana Marta Flores (2016) faz uma análise que não se baseia na divisão de gêneros jornalísticos. A autora diferencia jornalismo *de* moda de jornalismo *sobre* moda. De modo que o segundo "pode ser compreendido como a moda midiatizada; ou seja, a divulgação em massa da moda em diferentes meios, sendo a visibilidade de seus movimentos a principal responsável por sua midiatização" (FLORES, 2016, p.8). O jornalismo *sobre* moda está voltado para um público mais abrangente. Diferente do jornalismo *de* moda que é

> [...] segmentado na área da moda, com suas próprias peculiaridades e especificações de texto e imagem. Exige um considerável grau de conhecimento dos jornalistas de moda em áreas afins como arte, cinema, comportamento, tendências, história, entre outras, para desvendar e comunicar adequadamente o universo da moda para o público – também específico. (FLORES, 2016, p.9)

Para otimizar a compreensão dessa diferença, Flores (2016) detalha os conceitos de jornalismo segmentado e especializado. A autora afirma que o jornalismo segmentado está ligado "à segmentação de público (gênero, localização, faixa etária) e não necessariamente de um público iniciado em determinado tema" (FLORES, 2016, p.9). Já o especializado, conforme Juarez Bahia (1990 *apud* FLORES, 2016, p.9) "vai do particular para o particular" e é "voltado a um público também especializado" (MORAES, 1999; SCALZO, 2003 *apud* FLORES, 2016, p.9). Tendo tais considerações em mente, é possível observar que os veículos *Folha de São Paulo* e *Estadão* fazem jornalismo *sobre* moda, enquanto *Elle* e *Vogue* fazem jornalismo *de* moda.

Joffily (1991) afirma que o jornalista de moda é ainda mais desvalorizado do que os colegas, mas acredita que esse profissional deve lutar contra essa desvalorização, percebida até pelo fato de não existir um foco muito grande em disciplinas que relacionam jornalismo e moda nos currículos dos cursos de graduação. Por conta da desvalorização recorrente, o jornalismo de moda exige cuidado para que não se tratem as temáticas de forma simplória, ou

seja, é necessário que se sigam os mesmos critérios da produção jornalística buscando sempre traduzir ideias complexas de modo simples (JOFFILY, 1991). Além disso, é importante considerar que o produto de jornalismo de moda é, como qualquer outro, fruto de um trabalho em equipe: "E só o produto final conta. Se este sair com imperfeições, não importa quem tenha errado, o trabalho de todos estará comprometido" (JOFFILY, 1991, p.85).

Para a autora, as matérias em jornalismo de moda podem ser classificadas em três categorias: tendência, cujo "objetivo é informar à leitora os critérios a serem utilizados na renovação do guarda-roupa" (JOFFILY, 1991, p.96); serviço "é a que informa à leitora como colocar a tendência na prática do seu cotidiano" (JOFFILY, 1991, p.96); e as de comportamento que, além de abordarem mudanças de hábito de consumo, "inserem a moda na atualidade, nas correntes sociais e culturais, resgatam a moda como uma dessas correntes, com sua história, preocupação estética, e sua simetria com os fatos" (JOFFILY, 1991, p.98), embora, de modo geral, as matérias por vezes misturem essas três categorias de acordo com o perfil de leitor e linha editorial dos veículos. A essas categorias, Flores (2016) acrescenta uma quarta: a de celebridades que são "[...] notícias e reportagens, principalmente, que utilizam celebridades como ponto de partida ou ilustração na produção de conteúdo de moda" (FLORES, 2016, p.5).

No que diz respeito à estrutura dos textos dessa especialidade, a autora elenca quatro características quase inerentes:

> 1) A imagem é prioridade no conteúdo de moda; 2) O texto é carregado de referência (sofisticadas ou populares) com destaque para o humor e jogo de palavras; 3) O emprego de línguas estrangeiras é habitual assim como a constante criação de neologismos, e, 4) O juízo, interpretação e opinião são claramente expostos bem como o uso do tempo verbal imperativo. (FLORES, 2016, p.8)

Falando sobre produção de moda, a função de informar como determinadas peças e estilos podem ser usados perde todo o sentido quando as características do público-alvo do veículo são ignoradas. Como exemplo disso, destaca-se o fato de que a moda brasileira por muito tempo se espelhou na europeia. Assim, não só as peças tinham características que nada tinham a ver com o clima brasileiro, como eram produzidas tendo em mente um público com características físicas dos países do outro continente, ou seja, totalmente diferente dos brasileiros:

> De forma geral, é marcante a distância entre as propostas das publicações e o tipo físico médio da mulher brasileira. A cor da pele, por exemplo, não é

> devidamente levada em conta. Dificilmente se encontram propostas de cores que favoreçam a mulher negra ou de tez mais morena. Esquecemos frequentemente também que a estatura média da mulher brasileira, a conformação de quadris, busto etc fogem aos padrões europeus. A produção de moda é ficção... mas não delírio narcisista, a propor modelos impossíveis de serem aplicados pelo público leitor. (JOFFILY, 1991, p.111-112)

Ao fazer uma breve análise da seção de cartas de leitoras de uma revista feminina, Joffily (1991) conclui que as mais excluídas do mundo da moda são as mulheres que medem menos de 1m55, as com mais de 40 anos, "a mulher cheinha, como também a gordinha" (JOFFILY, 1991, p.134) e as negras — ao que a autora atribui preconceito e falta de visão, destacando que a negra só é abordada quando o tema se relaciona com exotismo ou folclore. Em todos esses casos, o que se percebe é que parcelas de possíveis consumidoras — já que moda é também consumo — são deixadas de lado devido a uma padronização de corpos que tem como modelo ideal o europeu. Diante disso, levanta-se um questionamento: "Fazemos sempre ficção... mas custa nos darmos o trabalho de ficcionalizarmos com 'materiais' extraídos não de uma imagem ideal de mulher, mas de uma mulher igual ou semelhante àquela que nos lê?" (JOFFILY, 1991, p.130)

Para a autora, por mais que pareça utópico, o objetivo do jornalismo de moda deve ser ajudar a leitora a "encontrar o prazer em se vestir" (JOFFILY, 1991, p.139) e auxiliar na relação entre a pessoa e o mundo. Neste sentido, pode-se concluir que, para além dessa relação, o jornalismo de moda pode causar reflexão, desde que aborde as temáticas apresentadas por meio da moda de forma mais aprofundada. Considera-se ainda que nem sempre é possível fazer isso, visto que por vezes a cobertura tende a ser focada no factual ou caso o objeto de moda em questão — seja um desfile, tendência ou coleção específica —, não suscite discussões tão profundas. Entretanto, a partir do objeto de estudo desta pesquisa – baseado na participação da marca LAB no São Paulo *Fashion Week* –, tais reflexões puderam ser geradas e, consequentemente, abordadas por veículos de grande alcance nacional.

No caso da cobertura feita no SPFW, Laís Vale (2018) considera a mídia presente como uma vitrine do evento, já que nem todos têm acesso a ele: "É através da imprensa que o evento rompe as barreiras físicas e se transporta para os mais diversos lugares" (VALE, 2018, p.19). Conforme a autora, a cobertura se estende não apenas aos veículos dedicados exclusivamente à moda, mas perpassa veículos e editorias mais abrangentes, como a de

economia, por exemplo. Conforme relatório do Observatório de Turismo de São Paulo[17], em 2012, o SPFW recebeu 2.117 profissionais de imprensa, sendo 286 cinegrafistas, 352 fotógrafos e 1.479 jornalistas, de 17 veículos nacionais e 11 internacionais. De acordo com a autora, a cobertura do evento por veículos de outros países demonstra sua importância a nível internacional e comprova seu papel como vitrine da moda brasileira.

2.5 Moda à brasileira: breve histórico do São Paulo *Fashion Week*

O São Paulo *Fashion Week* (SPFW), maior evento de moda do país, deu os primeiros passos em 1994. O evento tem duas edições por ano e acontece no parque Ibirapuera, na capital paulista. Conforme Daniela Hinerasky (2006), é responsável por movimentar não apenas a indústria da moda, mas outros setores como o da comunicação – visto que uma parte importante do evento é a cobertura feita pela imprensa de todo o mundo – e a produção cultural em si: "atrai a atenção da imprensa nacional e mundial especializada, além de gerar a realização de atividades paralelas e a possibilidade de desenvolvimento de projetos artísticos e sociais" (HINERASKY, 2006, p.9). O SPFW está ao lado das semanas de moda mundiais de Paris, Milão, Londres e Nova York.

Para Suzie Kaetsu e Fabiane Verdu (2018), desde o início, o evento teve papel fundamental na divulgação da moda brasileira no exterior:

> A semana reúne estilistas e grifes brasileiras, modelos de renome internacional, celebridades, a grande mídia, e importantes convidados e compradores do universo da moda. Além de seu poder aglutinador, a semana de moda foi determinante para o desenvolvimento do setor economicamente e industrialmente, e para profissionalizar produtores, estilistas e todos que fazem parte do mercado da moda. (KAETSU; VERDU, 2018, p.8)

Os primeiros estilistas brasileiros a conquistarem destaque internacional foram Alceu Penna, Dener e Zuzu Angel, na década de 1950: "Cada um deles contribuiu de alguma forma para mostrar no exterior o que o Brasil possui de diferente e único iniciando a propagação das marcas e estilistas brasileiros pelo mundo contemporâneo" (KAETSU; VERDU, 2018, p.4). Joffily (1991) destaca o trabalho de Zuzu Angel, considerada pela autora como a primeira estilista brasileira, que esforçou-se para vender sua moda com características brasileiras em

[17] **São Paulo Fashion Week : SPFW** : edição outono/inverno 2012. 2. ed. São Paulo: São Paulo Turismo, 2012. (Boletim especial: São Paulo *Fashion Week*). Disponível em: <http://www.observatoriodoturismo.com.br/pdf/spfw_2012.pdf>. Acesso em: 04 fev. 2019.

Nova York: “Na época, criou uma coleção inspirada em temática nacional — com baianas, Lampiões, Marias Bonitas [...] e Carmens Mirandas” (JOFFILY, 1991, p.60). Outro momento marcante na carreira da estilista foi quando retratou em um de seus desfiles a história do assassinato do filho Stuart Angel pela repressão dos anos de 1970. Segundo a autora, desde então se construiu uma ideia sombria de Zuzu, por ter manchado o glamour da moda com questões políticas:

> Eram anjos torturados, esmagados por tanques buscando uma saída para o sonho da liberdade. Manchas vermelhas parecendo sangue e ela, toda de negro – uma ousadia para os padrões da época – apresentou essa coleção no consulado brasileiro de Nova Iorque, causando indignação entre a plateia de funcionários do governo (JOFFILY, 1991, p.60-61)

Porém, só na década de 1990 o Brasil entrou oficialmente no calendário mundial das semanas de moda. O primeiro *Phytoervas Fashion* surgiu a partir de uma parceria entre o produtor de eventos Paulo Borges e a empresária Cristiana Arcangeli, proprietária da marca de cosméticos *Phytoervas*, em 1995. O evento durou três dias e apresentou três desfiles dos estilistas Walter Rodrigues, Sonia Maalouli e Alexandre Herchcovitch. O produtor do evento acreditava que era necessária a criação “de uma moda essencialmente brasileira” (KAETSU; VERDU, 2018, p.9), de modo que os estilistas locais tivessem seu trabalho reconhecido no exterior.

No ano seguinte, Paulo Borges se desligou da empresa *Phytoervas* e firmou parceria como o Grupo Luminosidade. Nessa nova etapa, o *Shopping* Morumbi também fez parte da sociedade que deu nome ao evento: Morumbi *Fashion Week*, que realizou 7 desfiles diários de 31 marcas (KAETSU; VERDU, 2018). Segundo as autoras, em 1999, o Morumbi *Fashion Week* recebeu cobertura de canais norte-americanos. Além disso, começou o que hoje é uma prática recorrente no universo das semanas de moda ao receber nas passarelas a modelo inglesa Kate Moss, que desfilou para a marca brasileira Ellus e atraiu grande público. Somente em 2001, o evento passou a se chamar São Paulo *Fashion Week.*

Em 2018, o SPFW disputa o título de quinta semana de moda mais importante do mundo com as Semanas de Sydney e Lisboa (KAETSU; VERDU, 2018). Geralmente, a semana de moda segue o seguinte calendário: o evento destinado a exibir peças primavera/verão acontece em março ou abril e o de outono/inverno em setembro ou outubro, o que permite a chegada das peças às lojas seis meses após os desfiles, “possibilitando, assim, uma melhoria na produção, logística e distribuição das marcas que desfilam no evento” (KAETSU; VERDU, 2018, p.9-10). As autoras enfatizam que o SPFW obteve crescimento

significativo, movimentando R$ 600 mil em sua primeira edição e R$ 5 milhões em 2017. Além do desenvolvimento econômico, Kaetsu e Verdu (2018) ressaltam o aumento no número de estilistas e de atenção que o evento recebe tanto da imprensa nacional quanto da internacional. De acordo com elas, no Brasil, são mais de 2 mil profissionais de jornalismo dedicados à cobertura do evento, dado confirmado pelo relatório do Observatório do Turismo de São Paulo, citado no tópico anterior, o que confirma que a atenção dada à semana de moda colabora com o alcance do objetivo que "[...] não é apenas de divulgar o trabalho dos criadores brasileiros, mas também de organizar a produção de moda do Brasil, tornar os desfiles do país internacionais e potencializar novos negócios no setor." (KAETSU; VERDU, 2018, p.10).

2.6 *Little Black Dress*[18]: Preto não tem vez?

A moda pode permitir a percepção de tensões sociais (SIMMEL, 1904 *apud* GODART, 2010). Partindo deste princípio, percebe-se que uma problemática que se destaca no São Paulo *Fashion Week* é a pequena quantidade de negros que passam por suas passarelas. Essa característica fez com que o Ministério Público do Estado de São Paulo (MPSP) firmasse, no dia 20 de maio de 2009, um Termo de Ajustamento de Conduta (TAC) com a empresa Luminosidade *Marketing* & Produções Ltda., responsável pela realização do SPFW. O TAC resultou de um inquérito civil instaurado pelo Grupo de Atuação Especial de Inclusão Social (GAEIS) do Ministério Público Estadual, em janeiro de 2008. O inquérito civil reunia as versões dos organizadores do SPFW, de donos de agências de modelos e de estilistas. Além disso, foram coletados documentos que comprovam, por exemplo, que existem muitos modelos afrodescendentes[19] sindicalizados no estado (SÃO PAULO, Ministério Público, 2009, online), o que prova que era possível a chegada desses sujeitos às passarelas do evento — já que os únicos critérios exigidos para a seleção de modelos, inscrição sindical e a idade mínima de 16 anos, eram atendidos.

Diante das oitivas e dos documentos colhidos para o inquérito, concluiu-se que "há, no mínimo, falta de interesse na contratação de modelos da etnia negra e afrodescendente"

[18] O clássico vestido básico preto (CARAS, online). **Anuário *Fashion***: Glossário da moda. Caras, 25 out. 2011. Disponível em: <https://caras.uol.com.br/fashion/anuario-fashion-glossario-da-moda-universo-moda-vocabulario.phtml> Acesso em: 26 mar. 2019.

[19] O TAC considera afrodescendente aquele com ascendência por consangüinidade até o 2º grau (MPSC, 2009, online).

(SÃO PAULO, Ministério Público, 2009)[20]. Coube ao Ministério Público do Estado de São Paulo atuar em defesa de direitos difusos, como o de uma etnia, por meio de uma Ação Civil Pública (Lei nº 7.374/85), mecanismo processual que permite ao órgão defender determinados interesses. Nisso, enquadra-se o termo de compromisso de ajustamento de conduta, como um instrumento da Ação Civil Pública.

Segundo matéria divulgada pelo MPSP, por meio do acordo, "a empresa se compromete a adotar uma série de providências para estimular a participação de modelos negros, afrodescendentes e indígenas no evento, como forma de promover a inclusão social no mundo da moda" (MPSP, 2009, online). Na prática, o SPFW deve expedir recomendação, no mínimo quinze dias antes do evento, a todos os estilistas que exibirão trabalhos, para que tenham em seus *castings* pelo menos 10% de modelos negros, afrodescendentes ou indígenas. Outro compromisso firmado no TAC é que deve ser feito ao MPSP o encaminhamento da comprovação de cumprimento das cláusulas e a relação dos modelos que desfilaram, por grife, discriminando quais se encaixam nos critérios determinados no acordo.

Caso qualquer cláusula seja descumprida, o São Paulo *Fashion Week* é obrigado a pagar multa de até R$ 250 mil (MPSP, 2009, online). Em casos de impossibilidade de cumprimento do TAC, a grife poderá apresentar justificativa, a ser analisada pelo MP. Para a promotora de Justiça coordenadora do GAEIS, Deborah Kelly Affonso, a iniciativa representa uma ação afirmativa que deveria ser acompanhada pelo Ministério Público ao longo dos dois anos seguintes: "Não se trata de querer impor uma cota racial, mas de promover a inclusão social de afrodescendentes e indígenas nesse segmento" (MPSP, 2009, online). Passado esse período, os termos do acordo poderiam ser reavaliados.

Vale ressaltar que, conforme a promoção de arquivamento, o inquérito foi instaurado devido às matérias publicadas à época dando conta do sentimento de discriminação vivido por modelos que se encaixam na etnia de negros e afrodescendentes (SÃO PAULO, Ministério Público, 2009). No documento, é citada uma matéria da *Folha de São Paulo* intitulada "Faltam modelos negros nos desfiles", na qual Helder Dias de Araújo, dono da agência especializada em modelos negros HDA Models, diz que não conseguiu colocar nas passarelas nenhuma modelo de sua agência: "É claro que é racismo, mas é também uma questão de imaturidade. O mais engraçado é que o tema [do São Paulo *Fashion Week*] esse ano é a diversidade" (FOLHA DE SÃO PAULO, 2008, online). Ainda segundo o documento de

[20] Para a realização desta pesquisa, contatou-se a Assessoria de Comunicação Social do Ministério Público do Estado de São Paulo (MPSP) que encaminhou, por email, à pesquisadora a promoção do arquivamento do inquérito que tratava da "apuração de eventual prática de discriminação racial", datada em 14 de agosto de 2009.

arquivamento, na edição inverno de 2008, dos 1128 modelos que desfilaram 28 apenas eram negros ou afrodescendentes. Diante de tudo isso, a intervenção do Ministério Público justificou-se, na busca por

> atuar em prol dos objetivos do Estado brasileiro, da construção de uma sociedade livre, justa e solidária; da garantia da erradicação da marginalização social; e da promoção do bem de todos sem preconceito de origem, raça, sexo, idade, capacidade socioeconômica e quaisquer outras formas de discriminação (artigo 127, *caput*, c/c artigo 3º, incisos IV a V da Constituição Federal) (SÃO PAULO, Ministério Público, 2009).

Neste sentido, compreende-se a ação do órgão, que representa o Estado, como controladora desse conflito em questão: o racismo que perpassa todas as esferas sociais e chega ao maior evento de moda do país. Assim, é percebida a presença do racismo enquanto uma prática mais ampla, não apenas vinculada a um único indivíduo ou grupo social, mas às instituições que compõem a sociedade, evidenciando a visão de Almeida (2018) sobre o racismo enquanto fenômeno estrutural. Em outras palavras, "as instituições são racistas porque a sociedade é racista" (ALMEIDA, 2018, p.36).

Apesar da promoção de arquivamento do inquérito ter sido feita em 2009, segundo o documento, já se percebe uma melhora considerável na chegada de negros às passarelas. Na primeira edição do evento em 2009, todos os desfiles tiveram a participação de modelos afrodescendentes. Em comparação à época de início do inquérito, houve um aumento de 9 pontos percentuais, passando de 3% a 12,8%. O documento ressalta ainda que após o TAC as matérias jornalísticas deram mais destaque aos modelos negros, inclusive estampando suas fotos nas capas dos jornais.

É importante frisar que tais mudanças são ainda ínfimas, pois, seguindo um raciocínio simples, pode-se concluir que se metade da população do país é negra — seja preta ou parda —, uma porcentagem maior de negros nas passarelas seria o ideal. Mesmo assim, compreende-se que é um avanço e que medidas como o TAC firmado pelo MPSP devem ser valorizadas, tendo em vista que "A triunfante reação melanizante", nas palavras de Freyre (2009, p.57), é recente. No século XIX, teve início uma neutralização do que o autor chama de albinismo (FREYRE, 2009, p.57), a partir da romantização feita sobre as mulheres morenas por poetas. Vale ressaltar que tão importante quanto valorizar tal iniciativa é compreender que, assim como a abolição da escravatura no Brasil exigiu esforços e constante luta das pessoas negras escravizadas, a chegada de negros em posição de destaque positivo em

espaços elitizados como o SPFW é fruto de resistência e luta e não de bondade do grupo hegemônico ou do Estado.

CAPÍTULO 3 — MINORIA (TAMBÉM) EM PAUTA: O JORNALISMO COMO DIFUSOR DE REPRESENTAÇÕES

Tendo em vista que a situação histórica dos negros no Brasil é extremamente desfavorável, Aryclennys Sousa e Claudomilson Braga (2017) consideram que o negro vivencia discursos racistas todos os dias. Os autores afirmam que, além dos negros serem prejudicados por discursos preconceituosos, a identidade e a cidadania deste grupo são negadas e reprimidas em todas as áreas, o que faz, inclusive, com que este grupo continue sendo sub-representado nas estruturas de poder, no setor privado e nos meios de comunicação.

Baseados em Pierre Bourdieu (1989), os autores defendem que "o poder simbólico forma consensos do mundo social, contribuindo para ordem da vida em sociedade" (BOURDIEU, 1989 *apud* SOUSA; BRAGA, 2017, p.129). Trazendo ainda a contribuição de Teun A. van Djik (2008), Sousa e Braga (2017) entendem a imprensa como responsável pelos preconceitos lançados sobre as minorias. Sociologicamente falando, o conceito de minorias tem como principal característica uma situação de subordinação de determinados grupos a uma maioria – o grupo hegemônico –, de acordo com Luís de Gonzaga Mendes Chaves (1971). Em outros termos, o grupo hegemônico exerce uma relação de poder sobre a(s) minoria(s), mesmo que estas sejam mais numerosas que ele.

O surgimento do Estado tornou possível a constituição de minorias, segundo o autor:

> o Estado é constituído de um povo ocupando um território determinado com soberania própria perante outros grupos estatais, os quais pretendem de igual modo o monopólio do poder sobre o seu território e seu povo. Mas o povo, constitutivo de um Estado, dificilmente forma uma nacionalidade única, compondo-se ao contrário da agregação de diferentes grupos étnicos. Um desses, ao apropriar-se do poder, impõe suas características culturais sobre os outros, reivindicando a representatividade da nação inteira. Os grupos subordinados formam as minorias. (CHAVES, 1971, p.150)

Assim, as representações dessas minorias, nas quais o negro se insere, são majoritariamente construídas por um grupo hegemônico que possui maior influência na vida social. Partindo de uma perspectiva estrutural, aqui, entende-se que a imprensa é apenas mais um dos espaços em que tais representações são apresentadas, já que elas existem em todas as esferas sociais. Na visão de Sousa e Braga (2017),

> Com o cenário de exclusão da sociedade e dos veículos de comunicação, as minorias e o negro, no geral, buscam na mídia um espaço de reivindicação e reconhecimento de seus direitos. Nessa visão, ocupar os meios de comunicação sendo fontes de matérias jornalísticas, até produtores de

> conteúdo, pode existir a possibilidade de haver a efetivação de direitos não legitimados. (SOUSA; BRAGA, 2017, p.135)

Segundo a pesquisadora Gayatri Spivak (2010), a atuação do grupo hegemônico torna inválida toda e qualquer produção de saber feita pelo grupo subalterno. Explicando a visão da autora, Sousa e Braga afirmam: "A condição de subalternidade não está ligada a qualquer população marginalizada ao fato de ter voz ou não, mas de poder produzir seu próprio discurso, a partir de suas palavras e de sua perspectiva" (SOUSA; BRAGA, 2017, p.135). Em outras palavras, negros têm condições suficientes de produzir conteúdo e conhecimento tanto quanto brancos, mas a questão é: abre-se o mesmo espaço para ouvi-los assim como se faz aos brancos?

Para Spivak (2010), a resposta é não. Os grupos subalternos, na visão da autora, não têm poder de fala "por estarem num lugar no qual suas humanidades não foram reconhecidas" (RIBEIRO, 2017, p.76). Já Ribeiro (2017), baseada em Grada Kilomba e Patricia Hill Collins, refuta essa visão absoluta, defendendo que: "Para as duas pensadoras, pensar esse lugar como impossível de transcender é legitimar a norma colonizadora, pois atribuiria poder absoluto ao discurso dominante branco e masculino" (RIBEIRO, 2017, p.76).

Aqui se volta ao conceito de representação apresentado no primeiro capítulo deste trabalho, porém, com o foco na perspectiva social. Para Marcos Alexandre (2001), representações sociais são "definidas como a reprodução de percepções ou do conteúdo dos pensamentos comuns a uma coletividade" (ALEXANDRE, 2001, p.116). O autor defende ainda que elas estão relacionadas tanto a aspectos históricos e tradicionais quanto aos culturais. Assim, compreende-se que as representações sociais são mutáveis, embora não estejam livres das influências históricas. Os meios de comunicação são exemplos de espaços simbólicos por onde circulam significados produzidos socialmente:

> No percurso da transformação do fenômeno social neste final de século, os meios de comunicação de massa se tornam instrumentos fundamentais na produção da nova coesão social, exatamente porque lidam com a fabricação, reprodução e disseminação de representações sociais que fundamentam a própria compreensão que os grupos sociais têm de si mesmos e dos outros, isto é, a visão social e a auto-imagem. (ALEXANDRE, 2001, p.116)

Conforme o autor, "Os comunicadores quase sempre querem produzir aprendizagem nos receptores" (ALEXANDRE, 2001, p.120). Essas pessoas, consideradas por Alexandre (2001) como formadores e difusores de representações sociais, integram a mídia que, por sua

vez, é responsável por construir e difundir determinadas representações que influenciam a forma como os grupos sociais veem a si mesmos e aos outros grupos.

3.1 Análise de conteúdo: da criação da grife aos bastidores do último desfile

Para compreender como se dá a construção de representações acerca dos negros na grife estudada, a metodologia trabalhada é a análise de conteúdo de um *corpus* composto por 23 matérias jornalísticas[21]. Na seleção de matérias, optou-se por analisar as que tinham duas principais temáticas: focadas na grife LAB em si, o que engloba os trabalhos pré-passarela e o desfile; e as focadas no episódio de racismo vivido por Fióti, um dos donos da marca, sendo que 17 matérias se encaixam na primeira temática e as outras 6, na segunda.

A pesquisa é desenvolvida a partir do estudo de quatro veículos de comunicação nacionais: os *sites* das revistas de moda e comportamento *Elle* e *Vogue* e os jornais *Estadão* e *Folha de São Paulo*. A escolha dos dois primeiros veículos citados se deve ao fato de serem os principais *sites* e revistas de moda e comportamento do país. De acordo com Ana Marta Flores (2011), a revista *Vogue* surgiu em 1892, nos Estados Unidos, criada por Arthur Baldwin Turnure. Enquanto a versão brasileira teve início em 1975. Já a revista *Elle,* criada em 1945 por Pierre Lazareff e Hélène Gordoné, é de origem francesa. No Brasil, foi publicada de 1988 até 2018.

A autora destaca que a revista *Vogue* só criou um *site* com conteúdo feito especificamente para o meio online em outubro de 2010. Segundo o Mídia Kit 2018, o *site* tem 4,2 milhões *Unique Visitors*[22] e 14,7 milhões *Page Views*. Já a revista *Elle Brasil*, que mantinha *site* com conteúdo exclusivo para o *online* havia pelo menos uma década, possuía 669 mil visitantes únicos e 941 mil visualizações em 2018.

A *Folha de São Paulo* foi criada em 1921 com o título *Folha da Noite.* Atualmente, possui 224 milhões de *Page Views* e 32 milhões de *Unique Visitors.* Enquanto *O Estado de*

[21] Os textos analisados encontram-se no anexo desta pesquisa. Além disso, os links de acesso às matérias estão disponíveis nas referências bibliográficas do trabalho, à exceção dos textos publicados no *site* da *Elle*, devido à não possibilidade de acessá-los em razão da desativação do *site* ocorrida em 2018.

[22] De acordo com a definição do site *Websinder* (2003), o *unique visitor* (ou visitante único) não revela a frequência de acessos, mas a quantidade de IP (*Internet Protocol*) ou id de *cookie* (arquivo enviado pelo site para o visitante) único. **Métricas de audiência:** conheça os conceitos. *Wesinder*, 09 jul. 2003. Disponível em: <https://webinsider.com.br/metricas-de-audiencia-conheca-os-conceitos/>. Acesso em: 24 out. 2018.

São Paulo, ou simplesmente *Estadão*, possui 80,7 milhões *Page Views* 8,7 milhões de *Unique Visitors* e existe desde 1875, inicialmente chamando-se *A província de São Paulo.*

Os dois últimos veículos apresentados têm um viés diferente dos primeiros, são mais voltados para a produção de conteúdo jornalístico diverso ― possuem editorias de política, economia, esportes, opinião, entre outras. Essa diferença entre os veículos pode ser útil para entender se há também uma abordagem diferente de veículo para veículo ou entre os *sites* das revistas especializadas em moda e os de jornalismo diário, ou seja, compreender as diferenças entre as abordagens feitas no jornalismo *de* moda e no jornalismo *sobre* moda, respectivamente. Os números elencados anteriormente mostram que os quatro veículos selecionados atingem a um público de mais de 45 milhões de pessoas. Assim, compreende-se a relevância de optar por eles quando se leva em conta não apenas seu alcance, mas sua capacidade de, por meio da construção de matérias, construir e desconstruir representações sobre os sujeitos expostos.

No que se refere à metodologia adotada, a análise de conteúdo pode ser destinada tanto à exploração dos significados, sendo uma análise temática, por exemplo; quanto ao significante, neste caso, a análise pode ser destinada, entre outras coisas, ao estudo do léxico. O objetivo deste tipo de análise é deduzir de modo lógico conhecimentos sobre o emissor da mensagem ou das condições de produção desta (BARDIN, 1977). A autora compara o analista a um arqueólogo, já que os dois trabalham com base em vestígios que "são a manifestação de estados, de dados e de fenômenos. Há qualquer coisa para descobrir por e graças a eles." (BARDIN, 1977, p.39). Existem dois tipos de documentos passíveis de análise: os naturais – tudo que é comunicação – e os suscitados pela necessidade de estudos – respostas a questionários e entrevistas solicitados no âmbito da pesquisa, por exemplo. (BARDIN, 1977)

Em termos práticos, a análise de conteúdo divide-se em três etapas. A primeira é a pré-análise, momento em que é feita a reunião do material a ser estudado. Esta etapa é subdividida em outras: leitura flutuante, primeiro contato com os textos para reconhecimento geral do material que será estudado; definição do *corpus* de análise; elaboração de hipóteses e objetivos da pesquisa; e definição dos indicadores que servirão de base para a análise do *corpus*. A segunda etapa é exploração do material que consiste na "administração sistemática das decisões tomadas" (BARDIN, 1977, p.101). Nesta etapa, o pesquisador faz o recorte do texto em unidades de registro, trechos que se referem ao mesmo assunto ou que têm conteúdo semântico semelhante. A terceira e última etapa da análise de conteúdo é o tratamento e interpretação dos resultados obtidos. Nela podem ser utilizadas teorias para nortear os resultados da pesquisa.

A abordagem de pesquisa adotada é qualitativa, visto que busca analisar as matérias e, a partir da teoria dos Estudos Culturais, entender quais as representações construídas nesses textos sobre o negro. A abordagem qualitativa, conforme Mirian Goldenberg (1977, *apud* SILVEIRA; CÓRDOVA, 2009) é caracterizada pela busca do aprofundamento da compreensão de algo, seja um grupo social ou uma organização, por exemplo. Diferente da abordagem quantitativa, aquela não se preocupa com dados numéricos, mas em buscar compreender as dinâmicas de relações sociais (SILVEIRA; CÓRDOVA, 2009). As autoras elencam uma série de características deste tipo de pesquisa:

> objetivação do fenômeno; hierarquização das ações de descrever, compreender, explicar, precisão das relações entre o global e o local em determinado fenômeno; observância das diferenças entre o mundo social e o mundo natural; respeito ao caráter interativo entre os objetivos buscados pelos investigadores, suas orientações teóricas e seus dados empíricos; busca de resultados os mais fidedignos possíveis; oposição ao pressuposto que defende um modelo único de pesquisa para todas as ciências. (SILVEIRA; CÓRDOVA, 2009, p.32)

De acordo com Denise Silveira e Fernanda Córdova (2009), uma das críticas levantadas a este tipo de pesquisa é a influência da subjetividade do pesquisador em sua construção. Neste sentido, Goldenberg (2004) afirma que, diante da não possibilidade de alcance de total objetividade nas pesquisas sociais, o pesquisador deve buscar o que Bourdieu (1989, *apud* GOLDENBERG, 2004) chamou de "esforço controlado de conter a subjetividade" (GOLDENBERG, 2004, p.45). E completa:

> Trata-se de um esforço porque não é possível realizá-lo plenamente, mas é essencial conservar-se esta meta, para não fazer do objeto construído um objeto inventado. A simples escolha de um objeto já significa um julgamento de valor na medida em que ele é privilegiado como mais significativo entre tantos outros sujeitos à pesquisa. O contexto da pesquisa, a orientação teórica, o momento sócio-histórico, a personalidade do pesquisador, o *ethos* do pesquisador, influenciam o resultado da pesquisa. (GOLDENBERG, 2004, p.45)

Assim, torna-se necessário descrever com riqueza de detalhes cada uma das etapas percorridas até os resultados obtidos, bem como manter constante vigilância no que diz respeito ao seu domínio sobre a pesquisa. Caso contrário, o pesquisador corre o risco de ter a "sensação de dominar profundamente seu objeto de estudo" (SILVEIRA; CÓRDOVA, 2009, p.32) ou ainda construir uma relação muito estreita com os sujeitos pesquisados, por exemplo,

o que pode influenciar nos caminhos trilhados no estudo e, consequentemente, em seus resultados.

No que diz respeito à corrente teórica escolhida para embasar a interpretação dos resultados obtidos, optou-se pelos Estudos Culturais, considerando-se a relevância da cultura enquanto terreno de lutas e mudanças sociais (KELLNER, 2009). A primeira escola a tratar dos Estudos Culturais foi Frankfurt, na década de 1930. Frankfurt fazia a divisão entre cultura inferior e superior e desconsiderava os movimentos subversivos. Devido a estas características, Kellner (2009) considera a abordagem desta Escola "parcial e unilateral" (KELLNER, 2009, p.45), embora reconheça a importância da Escola para o início dos Estudos Culturais. Em seguida, vieram os Estudos Culturais Britânicos, na década de 1960. A partir da perspectiva desta Escola, ignora-se a cultura superior e o foco é dado às manifestações que antes não eram consideradas cultura, como a televisão, o cinema e a música popular: "Os estudos culturais britânicos situam a cultura no âmbito de uma teoria da produção e reprodução social, especificando os modos como as formas culturais serviam para aumentar a dominação social ou para possibilitar a resistência e a luta contra a dominação" (KELLNER, 2009, p.47-48).

Armand Mattelart e Érik Neveu (2004), por sua vez, afirmam que os Estudos Culturais compreendem "a cultura em sentido amplo, antropológico" (MATTELART; NEVEU, 2014, p.13) que vai além de entendê-la como algo inerente a uma nação específica, ou seja, esta teoria foca numa abordagem das diferentes culturas produzidas por diferentes grupos sociais: "[...] a questão central é compreender em que a cultura de um grupo, e inicialmente a das classes populares, funciona como contestação da ordem social ou, contrariamente, como modo de adesão às relações de poder" (MATTELART; NEVEU, 2014, p.14). A finalidade dos Estudos Culturais é, portanto, compreender as funções que determinadas atividades culturais advindas das classes populares desempenham diante da dominação social. Para isso, estudam-se objetos antes ignorados, considerados indignos de investigação científica, como a publicidade, programas de entretenimento e a moda das roupas (MATTELART; NEVEU, 2014). Em suma, esta corrente teórica permite que uma maior gama de manifestações culturais seja objeto de estudo e, consequentemente, ajudem na compreensão de determinada realidade social, histórica e cultural. Sendo assim, considera-se adequada sua utilização nesta pesquisa.

As matérias que serão analisadas neste trabalho correspondem ao período entre outubro de 2016 e março e agosto de 2017. Devido ao espaçamento temporal entre as edições do evento, as matérias são divulgadas próximo ao início ou ao fim de cada edição do São

Paulo *Fashion Week*. Assim, a marcação temporal se deu tendo em vista a participação da grife no evento. Para tornar possível a análise de tais matérias, foram criadas cinco categorias.

A primeira categoria, "Diversidade na LAB", refere-se aos trechos dos textos e títulos que retratam considerações muito positivas em relação às características da marca, sobretudo ao que diz respeito ao *casting* majoritariamente negro. A segunda, intitulada "Contraponto: vivência de rua transformada em *streetstyle versus glamour* do SPFW", mostra a construção de uma ideia de oposição entre a cultura de rua, inerente ao *hip hop,* e as características do evento. A terceira categoria chama-se "A construção do coletivo: ancestralidade, pertencimento e empoderamento na marca", e apresenta os trechos e títulos que dão maior atenção e valorização às origens da marca e à herança negra que ela carrega e da qual é resultado. A penúltima categoria, intitulada "Visão dos donos da marca: a importância de contar sua própria história", destaca os fragmentos textuais que valorizam as falas dos donos da marca e de sua mãe, que teve grande influência na construção do segundo desfile. Por fim, a categoria "Racismo nos bastidores do São Paulo *Fashion Week*: um retrato do Brasil" traz uma análise que explora o segundo grupo temático, o episódio de racismo vivido por Fióti.

3.1.1 Diversidade na LAB

Mariana Lage *et al* (2016) ressaltam o que já foi posto na presente pesquisa: os corpos negros são preteridos quando o assunto é beleza. Isso se dá à medida que a estética branca ocupa um alto patamar na hierarquia social: *"*É de conhecimento comum que o padrão de beleza hegemônico é o da pessoa branca, de olhos claros, alta, magra, de cabelos lisos e preferencialmente claros. Há pouco ou nenhum espaço para o reconhecimento da beleza negra" (LAGE *et al*, 2016, p.57). Ser branco, por sua vez, confere aos indivíduos uma possibilidade de ocupar espaços de destaque livre e naturalmente (ALMEIDA, 2018). No Brasil, país formado majoritariamente por pessoas autodeclaradas negras, isso não é diferente. Diante do cenário que privilegia pessoas brancas, a grife LAB chegou ao São Paulo *Fashion Week* e foi compreendida de forma muito positiva pelos quatro veículos aqui pesquisados, como comprova a análise feita a seguir.

No que se refere à visão da imprensa sobre a chegada da marca dos irmãos músicos ao São Paulo *Fashion Week,* o que se percebe é que os autores das matérias não pouparam elogios à marca realçando a diversidade apresentada por ela. A matéria intitulada *LAB injeta representatividade na passarela do SPFW*, publicada no *site* da *Vogue*, tem como subtítulo:

"Empreitada *fashionista* de Emicida com seu irmão Evandro Fióti foi destaque do segundo dia da semana de moda pelo *casting* e moda inclusivos" (SANTOS, 2016, online). Afirmações semelhantes a esta também podem ser percebidas em outros textos que apresentam um contraponto da proposta apresentada pela LAB em relação às outras marcas do SPFW: "o Brasil, hoje, foi além: deu um *show* de diversidade tão honesto, tão genuíno, que o jogo se inverteu" (VASONE, 2016, online). Uma matéria do *Estadão* foi além, colocando a LAB como uma marca mais subversiva do que a moda apresentada em outro momento histórico:

> Os anos Dourados, a década de 1950, simbolizam o início de uma ruptura na estética linear da moda com o surgimento dos jovens transviados, as décadas seguintes promoveram incrementos gradativos no quesito diversidade, mas, de fato, nada comparado ao que temos visto em 2016: as então minorias estão subvertendo a ordem do dia e ganhando espaço e respeito nas passarelas elitistas. (VILAS BÔAS, 2016, online)

É possível aferir, a partir da leitura desse trecho, que as passarelas do evento são compreendidas como um espaço de luta simbólica, onde as minorias estão se esforçando não só para chegar, mas para conquistar respeito. Assim como Joice Berth (2018), Nilma Lino Gomes (2003) considera o campo da estética importante para a reflexão e enfrentamento dos problemas decorrentes da categorização de raças. Para a autora, o corpo carrega mensagens e, partindo de suas leituras, bem como da interpretação da forma como tal corpo é manipulado, é possível compreender a cultura negra. Para ela, "Os corpos e a manipulação do cabelo são depósitos da memória" (GOMES, 2003, p.82). Stephanie Ribeiro denomina "geração tombamento" esses jovens que, cansados de serem colocados num lugar de negação e repúdio da beleza, "passaram a ignorar o que o mercado define como padrão e a recriar suas próprias definições de estética" (2016, online).

A partir da estreia da grife no evento, as matérias começaram a levantar críticas ao sistema que privilegia brancos nas passarelas da maior semana de moda de um país como o Brasil. Isso fica evidente no seguinte trecho em que a repórter se coloca como sendo integrante da classe alta brasileira e argumenta que o tipo europeu passa bem longe das características fenotípicas da maioria dos brasileiros, independentemente da classe socioeconômica da qual fazem parte:

> Usa-se o argumento da porcentagem muito maior de brancos entre os ricos para explicar que a escolha por uma passarela branca seria por representatividade do público alvo. Olhemos para a realidade: mesmo entre a classe alta, loiros e brancos tipo holandeses são a minoria. Nós, da classe

> alta, também temos um biotipo bem diferente do europeu que a alta moda usa como padrão. Por que não misturar então o modelo aspiracional? (VASONE, 2016, online)

Já a matéria *Emicida: "Precisamos estourar a bolha e conversar sobre elegância",* que se refere ao segundo desfile da grife no evento, ressalta que as pessoas estavam ansiosas para "[...] conferir o que a marca que sacudiu a moda brasileira há cinco meses, incitando debates como a falta de representatividade de corpos e de modelos negros, preparou para esta noite" (LEVY, 2017, online); enquanto em *Tudo o que você precisa saber sobre o último dia de SPFW* é possível perceber a crítica aberta à norma do evento que tem na LAB seu oposto: "[...] eles mantiveram o compromisso com um casting diverso e que ao contrário dos demais privilegiou modelos negros e fechou com a trans Valentina Luz" (WHITEMAN, 2017, online). Por fim, a matéria *Emicida e Evandro Fióti emocionam plateia com estreia de grife na SPFW* destaca: "Felizmente, o desfile da LAB em nada se parece com o que se vê na SPFW. Só pela seleção de modelões, 90% formada por negros e alguns do mercado plus size, a marca já se destaca" (MESQUITA; DINIZ, 2016, online).

Como se percebe, a existência de uma grife com um *casting* formado por uma minoria tornou-se o ponto mais destacado nas matérias aqui analisadas. Diante disso, o negro é posto como o ponto alto da grife: "O desfile apresentou opções para corpos de todos os tamanhos, opções que de fato estarão à venda. O casting sobretudo negro não é cota, não foi feito para 'combinar' com o tema, não é exceção, é regra e verdade" (WHITEMAN, 2016, online); "a marca LAB tem o casting mais diverso do evento, colocando majoritariamente negros na passarela" (MESQUITA, 2017, online).

Noutra passagem, o negro é citado como contraponto ao branco: "Precisou que um rapper invadisse a passarela para mostrar o óbvio: um desfile com a maioria de modelos negros é tão ou mais bonito do que um desfile de brancos escandinavos" (VASONE, 2016, online). Outro trecho que demonstra a valorização desta característica da LAB é:

> Não saberia dizer se a maioria dos clientes da Laboratório Fantasma é negra, mas está claro que o rapper fez questão de inverter a porcentagem e dar uma bela goleada de 90% negros versus 10% brancos para mostrar como seria o mundo da moda mais colorido. E quem viu, sabe: ele é lindo, orgulhoso, com roupas inteligentes e desejáveis nível Vetements, com homens e mulheres de vários tons de pele negra, alguns poucos brancos no meio, manequins diferentes abrangendo até o extra extra large. Por que não? (VASONE, 2016, online)

A passagem “Todos queriam ter aquela pele que precisou de quatro itens de maquiagem para desfilar bela [...], aquele cabelo poderoso” (VASONE, 2016, online) coloca a beleza negra como algo extremamente desejável. Entretanto, tal colocação não deixa de ser passível de problematização, visto que quem deseja ter “aquela pele” e “aquele cabelo poderoso” por vezes esquece que essas são marcas que tornam essas pessoas alvos do racismo, muitas vezes materializado na violência cometida pelo próprio Estado. Em outro trecho também é possível notar o foco na aparência dos modelos: “Na passarela, a maioria dos modelos eram negros. Alguns eram gordos. Uns tinham impressionantes cabelos black power, enquanto outros apareceram quase carecas. Incluindo as meninas. Havia uma fúria na maneira de desfilar e uma postura altiva” (ALONSO; ROMBINO, 2016, online).

Outros adjetivos foram postos em jogo: “Marca estreante na semana, a LAB, dos rappers Emicida e Evandro Fióti, trouxe atitude, diversidade, música boa e, sobretudo, uma moda autêntica para a passarela” (ALONSO; ROMBINO, 2016, online). Já o texto *Emicida faz trilha ao vivo com Fióti, Rael e outros rappers na SPFW* diz: “Quando Emicida entrou cantando o rap ‘Avuá’ com tanta energia e magnetismo, para uma plateia majoritariamente negra, a expressão moda inclusiva finalmente ganhou algum sentido” (ALONSO; ALMEIDA, 2017, online). Neste último trecho, pode-se perceber que a presença de um *rapper* cantando na passarela cuja plateia era composta significativamente por pessoas negras, conforme o texto, dá um sentido verdadeiro à expressão “moda inclusiva”. Dito de outra forma, o texto defende que finalmente uma marca de fato conseguiu incluir os negros não só nas passarelas como também na plateia. Sobre a presença de negros no evento é importante levantar um apontamento: a representatividade por si só não resolve todos os problemas. Tanto Berth (2018) quanto Ribeiro (2018) conferem a esse mecanismo uma importância inegável, mas não suficiente para mudar as estruturas geradoras do racismo.

De modo geral, percebe-se que o fato da marca levar negros às passarelas e construir novas representações sobre eles gerou resultados positivos, afinal, existem outras leituras que se podem fazer desses sujeitos: “O corpo negro pode ser tomado como símbolo de beleza, e não de inferioridade. Ele pode ser visto como o corpo guerreiro, belo, atuante presente na história do negro da diáspora, e não como o corpo do escravo, servil, doente e acorrentado [...]” (GOMES, 2003, p.81). Assim, essas outras leituras fogem dos estereótipos e lugares-comuns negativos aos quais eles são constantemente vinculados nos discursos midiáticos.

3.1.2 Contraponto: vivência de rua transformada em *streetstyle versus* o *glamour* do SPFW

A segunda categoria a ser abordada é a contraposição entre a vivência das ruas e o *glamour* que parece ser a aura do SPFW. É relevante, então, considerar as contribuições do antropólogo Roberto DaMatta, que apresenta uma discussão em que rua e casa são contrapostas e consideradas "dois espaços sociais fundamentais que dividem a sociedade brasileira" (DAMATTA, 1994, p.23). Partindo dessa contraposição, o autor classifica a casa como o local de calma, enquanto a rua é marcada por movimento, luta e perigo:

> Na rua, então, o tempo corre, voa e passa. Muito mais que no lar, onde ele está suspenso entre as relações prazerosas e amorosas de todos com todos. Mas aqui, no negro do asfalto, no calor da caminhada para se chegar a algum lugar, no nervosismo do confronto com o policial imbuído de sua autoridade legal, que nos trata como coisas e como indivíduos sem nome nem face, o reino é sinônimo de luta e sangue. Na rua não há, teoricamente, nem amor, nem consideração, nem respeito, nem amizade. É local perigoso, conforme atesta o ritual aflitivo e complexo que realizamos quando um filho nosso sai sozinho, pela primeira vez, para ir ao cinema, ao baile ou à escola. (DAMATTA, 1994, p.29)

A maioria das matérias analisadas faz alguma referência à relação de contraste entre rua e SPFW. Para DaMatta (1994), a rua é o espaço marcado por luta, competição e anonimato de individualidades. Nos textos jornalísticos analisados, as palavras mais utilizadas para se referir ao que parece ser o oposto da semana de moda são: rua, calçada e favela, como nos trechos: "De verdade, botando o streetwear no top da qualidade sem tirar o pé da rua, onde ele nasceu, cresceu e virou o que é" (WHITEMAN, 2016, online); "A estreia de sua marca e do irmão, o também rapper Evandro Fióti, é uma bem-vinda injeção de rua em um evento que desconhecia a rima proposta pela dupla" (MESQUITA; DINIZ, 2016, online); "a coleção mistura códigos próprios da rua com outros do Japão, a exemplo das amarrações e das sobreposições" (MESQUITA; DINIZ, 2016, online). Essa espécie de dicotomia também pode ser notada nos títulos: *Lab colocou simplicidade da roupa da periferia na passarela da SPFW* (MESQUITA, 2017, online); e *'SPFW pode estar próxima da favela', afirma Emicida* (ROMBINO, 2016, online). As referências à favela e à periferia dialogam com as considerações de DaMatta (1994), pois esses espaços, assim como a rua, são considerados perigosos, ao contrário do SPFW.

É interessante perceber também como em alguns trechos de referência à rua existe em foco maior no que diz respeito à descrição das peças que, como discutido no capítulo

anterior, são uma possibilidade de expressão e de pertencimento ao *hip hop*, tanto enquanto tribo urbana, quanto enquanto novo movimento social: "Tudo com um styling que vem da rua, com correntes de ouro e grandes pingentes, brincos com o logo da marca, mochilas douradas e bolsas que lembram sacolas de feira com a estampa da coleção. Nada é novo, mas, ao mesmo tempo, é" (MESQUITA, 2017, online).

É perceptível que a chegada da grife ao maior evento de moda da América Latina causou certo alvoroço. Diante disso, um texto do *Estadão* foi escrito pretendendo explicar as causas de tal repercussão. Assinada por Eduardo Vilas Bôas, a matéria intitulada *Por que tanto barulho pela estreia da LAB na SPFW?*, colocada sob a cartola "Diversidade na moda", conclui: "A LAB fez barulho nas mídias sociais porque a rua finalmente se viu representada no templo do *glamour* e do luxo da moda." Em outras palavras, a chegada da marca ao evento é apresentada pela imprensa como um grande avanço, "símbolo de uma revolução que a moda tem vivido" (VILAS BÔAS, 2016, online). Contudo, vale ressaltar que a matéria não faz nenhum tipo de comentário destacando a rua enquanto espaço também político, constituído de sentido e relevância, independente de sua inserção nos desfiles de um palco de luxo como o do SPFW. Afinal, a rua em si é espaço dotado de significados, a própria cultura *hip hop* e o *street-style* mostram isso.

No mesmo texto, o autor reconhece o poder do evento para chamar atenção a temáticas importantes: "Uma semana de moda importante como a SPFW traz visibilidade e, de certa forma, endossa publicamente os valores de inclusão, democracia e diversidade tratados pela marca" (VILAS BÔAS, 2016, online). Uma parte dos textos traz a simplicidade da grife — devida às características de pouco *glamour* — como um fato a ser destacado: "O estilo das roupas é um street chic sem deslumbre, bom de ver, desejável e feito para usar muito, a coleção é inteligente e quase toda intercambiável" (WHITEMAN, 2016, online). Embora apresente elogios às peças, a passagem evidencia que, segundo a visão da jornalista, a moda de rua produzida pela LAB não é considerada deslumbrante.

O enfoque na simplicidade das roupas da LAB dialoga com as ideias de Bergamo (2007, *apud* MARQUES, 2013), para quem escolhas de vestimentas e até mesmo sua existência não são por acaso. Numa perspectiva mais individualista ou grupal, a escolha da roupa é uma atitude "perante a sociedade, ou, em outros termos, uma postura de coragem perante uma contingente posição social, capaz de suplantar a ordem social e sobre ela impor-se" (BERGAMO, 2007, *apud* MARQUES, 2013, p.76). Conforme Marques (2013), o autor apresenta o *hip hop* como exemplo dessa atitude de utilizar as vestimentas como um elemento que vai contra as estruturas sociais postas:

> [...] uma crítica social que se completa no uso particular de um tipo de roupa, e, independente de qual seja o caráter da crítica, ela precisa necessariamente expressar, ou ser expressiva de, uma postura de coragem perante a sociedade, configurando uma postura pessoal diante de uma ordem social que deve ser recusada. (BERGAMO, 2007, *apud* MARQUES, 2013, p.76-77).

Em outros termos, o fato da LAB levar às passarelas roupas mais simples já é uma forma de resistência, de ir contra a norma do evento. Além disso, também é a simplicidade que a torna menos inacessível, conforme os trechos a seguir retirados dos textos *LAB emociona com coleção que fala sobre liberdade* e *Lab colocou simplicidade da roupa da periferia na passarela da SPFW*, respectivamente:

> A alfaiataria, agora, está literalmente a serviço das ruas. Aparece nos detalhes de calças de moletom e outras peças esportivas, em blazers com estampas de nuvens e pássaros e no caimento alinhado da silhueta *oversized* tão emblemática da cultura do hip-hop. [...] Haverá quem diga que o resultado final é mais simples, menos "de moda". Mas isso é bobagem, olhar antigo. Porque moda também é aquilo que acontece e se faz nas ruas e com todos — TODOS — que nelas vivem. Negros, brancos, ruivos, magros, gordos, *gays*, héteros, transsexuais e quem mais quiser vir. (TORRE, 2017, online)

> As peças são simples, nada novo, mas o clima que a marca de Emicida e Evandro Fióti coloca na passarela é bastante complexo. Ao chamar cantores como Rael, Drik Barbosa, Kamau e Coruja, os irmãos — que também caminharam na passarela cantando versos de rap —, se firmam como um dos poucos representantes da moda não elitizada do evento. Um sopro de ar fresco bem-vindo — vide os aplausos de pé poucas vezes vistos durante a SPFW. (MESQUITA, 2017, online)

Na primeira citação, nota-se uma crítica àqueles que só consideram moda aquilo que é mais *glamourizado*, diferentemente da proposta apresentada pela LAB. O autor do texto, Luigi Torre, faz questão de ressaltar que o que é visto nas ruas, ou seja, no dia a dia, também pode receber o *status* de moda. Na segunda citação também é perceptível a visão positiva gerada em torno da marca que, além de produzir moda, gera discussões sobre temáticas importantes e dignas de atenção.

Percebe-se que a soma da presença dos *rappers* convidados às características simples das peças é bastante destacada nas matérias sobre as três coleções, mas ainda mais valorizada na última, quando a LAB deixa de ter a direção criativa de João Pimenta. A matéria *Lab colocou simplicidade da roupa da periferia na passarela da SPFW* destaca: "Enquanto Emicida e Fióti contavam com a direção criativa de João Pimenta, que ajudou a marca a

chegar em um patamar alto na SPFW, as peças tinham um DNA fashionista bem marcante. Hoje, apesar de comercial, a LAB apresentou sua verdade mais pura" **(**MESQUITA, 2017, online). Assim, as peças confeccionadas para a coleção Avuá tornaram-se ainda mais usuais, deixando de lado o exagero e as peculiaridades que as roupas apresentadas em passarela geralmente têm.

Importante considerar que os trechos citados anteriormente dão a ideia de que o desfile da LAB foi a soma de um conjunto de elementos resultando em uma apresentação para além do desfile. Destacaram-se os *raps* Yasuke e Avuá, compostos especialmente para dois dos três desfiles e cantados ao vivo, como elementos de ressignificação de herança africana. Isso ocorre, pois, como posto no capítulo anterior, o *rap* tem influência dos afro-americanos, de imigrantes da Jamaica, além de ter nascido em solo brasileiro em reuniões culturais da juventude negra periférica (CAMARGOS, 2015).

Na matéria *'SPFW pode estar próxima da favela', afirma Emicida*, Anna Rombino afirma: "Aos 30 anos e com uma carreira de sucesso na música nacional, Emicida entra agora para a elite *fashion* brasileira, com a ideia de fazer uma moda democrática e inclusiva (com camisetas a partir de R$ 69,90 e moletons que custam R$ 209,90)" (ROMBINO, 2016, online). Compreende-se que, na visão da jornalista, o custo das peças é importante para definir a democracia e a capacidade da marca de ser inclusiva. Contudo, vale ressaltar que esses valores não são acessíveis a muitas pessoas, o que, inclusive, gerou questionamentos à marca, como visto no capítulo anterior. Mesmo assim, segundo um levantamento feito pelo *Estadão*[23] no São Paulo *Fashion Week* 43, uma camiseta da LAB foi o item mais barato entre todas as marcas que aceitaram participar do levantamento. A peça custava R$74,90, enquanto o item mais caro, assinado pelo estilista Lino Villaventura era uma capa branca vendida por R$ 19.100. Conclui-se, então, que apesar das dificuldades, comparada a outras marcas, a LAB tem conseguido alcançar o objetivo de produzir peças com preços acessíveis.

3.1.3 A construção do coletivo: pertencimento, ancestralidade e empoderamento na marca

Por ser uma marca pertencente a dois músicos negros de origem periférica e resultado de uma história construída coletivamente por eles e amigos, a grife é colocada nas

[23] ESTADÃO. **SPFW:** veja os preços das peças mais baratas e mais caras das coleções**.** Estadão, s/d. Disponível em: <https://emais.estadao.com.br/galerias/moda-e-beleza,spfw-veja-os-precos-das-pecas-mais-baratas-e-mais-caras-das-colecoes,30839>. Acesso em: 18 abr. 2019.

matérias como detentora de um discurso que faz parte de sua essência. Neste sentido, mais uma vez a marca é situada em contraponto à maioria: "O discurso da diversidade, que para muitos é marketing, para eles é natural porque vem da raiz da história toda" (WHITEMAN, 2016, online). As matérias que mais dão atenção a essa característica de pertencimento são referentes ao desfile Herança, mas ainda no primeiro desfile, Yasuke, o texto *#SPFWn42 – Desfile LAB* dizia:

> Não é mais uma estreia que tenta se aproveitar da periferia nem usar o hip-hop como pano de fundo. Como diz uma letra do próprio Emicida, é pra "entender de nós, não só falar de nós". O rap é voz e esse *crew* ainda tem muito pra dizer. Com música e agora com moda também. (WHITEMAN, 2016, online)

Neste trecho, nota-se que a autora coloca a LAB como dona de um discurso próprio à sua história, de algo que realmente se conhece, se entende, se vive. Assim, cabe aqui relacionar tal colocação com o conceito de lugar de fala que "Absolutamente não tem a ver com uma visão essencialista de que somente o negro pode falar sobre racismo, por exemplo" (RIBEIRO, 2017, p.66). De acordo com a autora, a constituição de novos lugares de fala é importante porque é por meio deles que se possibilita visibilidade aos sujeitos considerados implícitos dentro de uma hegemonia: "O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social" (RIBEIRO, 2017, p.66). Para a autora, os saberes e as epistemologias dos grupos subalternizados são invisibilizados, não são levados em conta e, consequentemente, não têm reconhecimento, validação e valorização.

Aqui, considera-se a chegada da LAB ao SPFW como uma forma dos negros adeptos à cultura *hip hop* sentirem-se, tanto quanto os brancos, capazes de produzir conteúdo estético de qualidade. Em outros termos, a chegada da LAB ao SPFW mostra que negros também têm história para contar, também possuem conhecimento, cultura e capacidade de produzir música, moda e empreendedorismo. O reconhecimento dessa capacidade fica evidente nos trechos a seguir, referentes ao texto *Tudo o que você precisa saber sobre o último dia de SPFW*, no qual a autora destaca a importância de abrir espaço ao protagonismo de Emicida e Fióti:

> É sempre interessante notar o quanto a mudança de sujeito faz diferença. O samba e a herança africana já foram temas de inúmeras coleções. Nesta, porém, o ponto de vista é outro, mais próximo, de fato vivido, o que se reflete nas roupas. É moda que caminha e observa em primeira pessoa, sem tentar pasteurizar o olhar. [...] Quando alguém se apodera de seu discurso

> legítimo, as ideias se propagam de forma mais clara. Seja com palavras, seja com roupas, seja com roupas que carregam palavras, literal ou simbolicamente.
>
> A coleção falava de muita coisa. De samba. Da cultura africana. De família. Da arte de contar histórias. De estéticas construídas a partir de experiências de vida e da valorização de tudo isso. Da verdade de cada um. (WHITEMAN, 2017, online)

Outro aspecto que se destaca nas matérias é a referência feita à importância da ancestralidade. Para compreender a ancestralidade africana é importante conhecer o significado de *arkhé*. Conforme Muniz Sodré (1988, *apud* PETIT; CRUZ, 2008), o termo refere-se às culturas cuja fundação e recriação estão ligadas intimamente às vivências e reconhecimento da ancestralidade, concebida não apenas como origem mas também como um "eterno impulso inaugural da força de continuidade do grupo. A *arkhé* está no passado e no futuro, é tanto origem como destino" (SODRÉ, 1988, *apud* PETIT; CRUZ, 2008, p.2). Essa noção de ancestralidade pode ser percebida sobretudo no primeiro desfile, quando a trilha sonora foi "uma mistura de macumba e música japonesa cantada por um coro de velhinhas" (DINIZ, 2016, online). Para Sandra Petit e Norval Cruz (2008), "A ancestralidade também é a inserção numa comunidade e o sentimento de pertencimento alimentado pela capacidade de traçar a genealogia e contar as histórias do coletivo" (PETIT; CRUZ, 2008, p.3).

A matéria *Emicida: "Precisamos estourar a bolha e conversar sobre elegância"* considera a LAB como um catalisador de debates que raramente chegam ao SPFW. Referindo-se ao segundo desfile da marca, a autora da matéria diz: "falar de raízes em um país como o Brasil é afrontar um presente bastante racista e desafiar noções arraigadas de beleza" (LEVY, 2017, online). No mesmo texto se afirma não haver nada "mais inteligente do que se voltar aos que os fortaleceram no passado, como grupo e como indivíduos, para afrontar com fôlego um hoje desafiador" (LEVY, 2017, online). Essa afirmação dialoga completamente com a ideia de ancestralidade apresentada no parágrafo anterior, referindo-se ao conceito como fonte de força para a continuidade da existência de um grupo ligado historicamente. Por fim, o texto *Emicida e Evandro Fióti emocionam plateia com estreia de grife na SPFW* refere-se ao primeiro desfile da marca como: "Celebração da cultura afro e do rap nacional" (MESQUITA; DINIZ, 2016, online), concordando com as considerações de Camargos (2015), para quem o *rap* é um exemplo de ressignificação da cultura afro.

A ancestralidade é ainda materializada no samba não estereotipado, valorizado como elemento central da coleção Herança, e na presença de Dona Jacira, artesã responsável pelo

bordado de algumas peças desfiladas, e mãe de Emicida e Fióti, como na matéria *LAB resgata as origens do samba em seu inverno 2017:*

> Por falar em colorir, quem alegra peças como jaquetas bomber e calças de moletom (que, vale dizer, queremos já) são os bordados da Dona Jacira, artesã e mãe de Fioti e Emicida. Sozinha, ela bordou miçangas, lantejoulas, linhas, canutilhos, tecidos e ilustrações (também de sua assinatura) que contam histórias das origens do samba, de diásporas africanas e da relação da música com o contexto urbano. O casaco que abre a seção dos *looks* brancos do desfile, aliás, é uma crítica direta às recentes ações comandadas por João Doria (PSDB), que mandou apagar uma série de grafites das ruas de São Paulo. (GARGARO, 2017, online)

Stephanie Ribeiro (2016, online)[24] defende que jovens negros começaram a se apropriar de elementos da cultura afro, como turbantes e tranças, para enfrentar o racismo que lhes nega o direito de serem considerados belos: "A geração tombamento é um mix de afirmação da sua ancestralidade com (re)criação de uma possibilidade histórica" (RIBEIRO, 2016, online). Essa visão de recriação, também apreendida do próprio conceito de *arkhé*, possibilita a aproximação de um contexto afrofuturista, "movimento que utiliza a música, as artes e a moda para fazer uma mistura da cultura africana com tecnologia, ciência e futuro. O afro como possibilidade, como futuro, enfim, como algo positivo e orgulhoso." Aqui, entende-se a LAB como exemplo tanto da recriação quanto de um movimento afrofuturista.

Já no texto *#SPFWn42 – Desfile LAB,* é possível perceber uma noção do conceito de empoderamento no trecho: "O desfile foi um caso à parte, Emicida cantando 'as pessoas são como as palavras, só têm sentido juntas' é um recado forte. Não o da conciliação boba, submissa, mas o de quem chega com espírito de somar, mas também de mudar as regras, de causar movimento" (WHITEMAN, 2016, online). O último período da citação mostra que a chegada da marca não carrega inocência ou uma conciliação sem sentido, sem objetivo de mudar estruturas, características entendidas por Berth (2018) como intrínsecas ao empoderamento. Essa ideia pode ser relacionada à colocação feita por Ribeiro (2016, online) acerca da geração tombamento:

> O tombamento é social, é conjunto. E isso é fundamental, já que lá fora há uma sociedade inteira que gasta muito dinheiro com a manutenção do racismo institucional, com genocídio da população negra e com o que

[24] RIBEIRO, Stephanie. **Meu lacre é poder.** Revista Trip, 25 jul. 2016. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/stephanie-ribeiro-escreve-sobre-geracao-tombamento-e-afrofuturismo>. Acesso em: 20 mai. 2019.

> podemos chamar de apagamento histórico. E fazer com que os recursos gerados por essa valorização da negritude circulem nas cercanias é imprescindível. Consciência e afroempreendedorismo são a resposta a falta de recursos de um sistema excludente. (RIBEIRO, 2016, online)

Em outros termos, a autora defende a mesma ideia de Berth (2018), pois considera ser necessário que o sistema e o modelo de negócios seja desenvolvido por negros, focando nesse público e gerando retorno para ele, de modo a possibilitar a restauração de sua humanidade e beneficiá-lo inclusive com os lucros. Lage *et al* (2016) dão à chegada da LAB ao SPFW o título de exemplo de resistência e enfrentamento ao padrão hegemônico. Os conceitos de pertencimento, ancestralidade e empoderamento são ainda mais percebidos nas falas de Dona Jacira, Fióti e Emicida, por isso, serão mais aprofundados no próximo tópico.

3.1.4 Visão dos donos da marca: a importância de contar sua própria história

Dentre as 18 matérias focadas na marca, 10 trazem falas dos donos, seja em forma de entrevistas transcritas, seja em falas pronunciadas durante os desfiles. Nelas se percebe a repetição das temáticas dos tópicos já citados nesta análise. A matéria intitulada *'SPFW pode estar próxima da favela', afirma Emicida* traz uma breve descrição da carreira de Emicida e do início da Laboratório Fantasma que "Era um complemento da renda para que pudéssemos continuar rimando", conforme o músico (ALONSO; ROMBINO, 2016, online). Logo em seguida, uma entrevista é feita com o *rapper*:

> *O que representa para um rapper fazer parte da SPFW?*
> Quando o Emicida e o Fióti saem de onde saíram, constroem uma história como a da Laboratório e conseguem ter relevância ao ponto de circular ao lado de outras marcas no maior evento de moda da América Latina, estamos dizendo para as pessoas que têm a nossa origem que tudo é possível. Gostaria muito de aproximar realidades diferentes: a São Paulo Fashion Week pode ser mais próxima da favela, e as favelas mais próximas da São Paulo Fashion Week. O Brasil é um caldeirão de criatividade e a gente perde muito por não ter a vazão necessária. Quando abrirmos essa porta de possibilidades, traremos novos olhares e reflexões, fazendo o potencial criativo do Brasil se expandir de uma maneira nova. (ALONSO; ROMBINO, 2016, online)

Logo na primeira resposta, percebe-se na visão de Emicida uma noção de empoderamento, pois a partir dele e de Fióti, enquanto idealizadores de uma marca nascida na periferia como uma opção de sobrevivência, pode haver uma influência positiva na vida de outras pessoas vindas da mesma origem, aqui compreendida tanto social quanto

economicamente. Ainda nesta citação, nota-se a queixa do artista relacionada à falta de "vazão necessária". Compreende-se a partir dessa colocação que existem grupos sub-representados ou não representados nesse ambiente de criação, o São Paulo *Fashion Week,* o que acaba impedindo uma expressão mais diversa do Brasil, da mistura de culturas e diferenças existentes neste país. Além disso, a marca é considerada aqui como um coletivo capaz de possibilitar o empoderamento do grupo de pessoas que dele faz parte. Visto que, como colocado no capítulo anterior, surge de um selo musical criado visando mais autonomia nas produções musicais de *rap* de pessoas periféricas. Todas essas características atuam conjuntamente gerando o empoderamento defendido por Berth (2018) como ferramenta de mudança social.

Como crítica ao sistema depreciador de existências diferentes da hegemônica, Emicida diz no texto *LAB injeta representatividade na passarela do SPFW:* "As passarelas do nosso País precisam ser um reflexo do que se vê em nossas calçadas. É muito importante que cores e etnias diferentes sejam vistas em um espaço que discute a beleza e a elegância" (SANTOS, 2016, online); já no texto *Emicida e Evandro Fióti emocionam plateia com estreia de grife na SPFW,* ele diz: "Entende-se a beleza de uma maneira pobre, a gente quis enriquecer isso, colocar pessoas que encontro nas calçadas todos os dias. A gente perde quando não reconhece essa beleza" e "Queremos trazer nossa visão do que é beleza e elegância para a moda" (MESQUITA; DINIZ, 2016, online). A última fala ressalta a beleza e a elegância desviante como noção da marca, diferente da hegemônica.

Na entrevista *Emicida: "Precisamos estourar a bolha e conversar sobre elegância",* quando questionado sobre uma possível pressão gerada a partir do primeiro desfile, o *rapper* afirma:

> A gente não sofre nenhum tipo de pressão. A gente se orgulha disso e acha que o SPFW perde muito quando essas questões não estão ali dentro. A gente precisa estourar essa bolha e precisa ter essa conversa sobre beleza e elegância. Vai dizer que o Cartola não é a coisa mais elegante que o Brasil já viu? Ele nunca teve stylist, ele é naturalmente elegante, e isso precisa estar na semana de moda também. Agora, o que precisamos entender é o quanto as outras pessoas estão dispostas a entrar nessa discussão, o quanto as outras marcas estão dispostas. A gente representa um ponto de vista sobre o Brasil, um ponto de vista diferente. A gente não é de Pinheiros, dos Jardins e de Moema, e isso não é negativo. Nós também temos beleza, elegância e originalidade. (LEVY, 2017, online)

A partir dessa citação é possível apreender como Emicida não nega a diferença entre a favela e a zona nobre da cidade de São Paulo, ao citar bairros como Pinheiros, Jardins e

Moema. Porém, fica evidente a concordância do artista com a visão defendida por Berth (2018) quando a autora defende que o empoderamento estético das pessoas negras não está baseado na desvalorização da beleza das pessoas brancas, mas significa enxergar beleza tanto em negros quanto em brancos. Assim, percebe-se uma diferença entre a visão levantada por Emicida e a dos jornalistas das matérias dos tópicos anteriores, pois estes últimos estabelecem um contraponto entre a beleza negra e a branca, colocando aquela como superior, como se fosse uma questão de competição.

Referindo-se à compreensão da relevância da chegada da LAB à maior semana de moda da América Latina, Fióti diz no texto *LAB injeta representatividade na passarela do SPFW:*

> A gente quer mostrar um Brasil pouco ou nunca visto dentro dessa estrutura da semana de moda. O LAB ganha com a entrada no line-up e o SPFW ganha com a veracidade do nosso trabalho. Isso pode refletir positivamente na cabeça de várias pessoas, tomara que funcione como mais uma ajuda para mudar pensamentos e posturas de todo o ecossistema da indústria. É isso que espero colher. (SANTOS, 2016, online)

Nota-se na fala do músico uma preocupação com a mudança de pensamentos — entendida como a derrubada de preconceitos limitadores das capacidades dos negros —, e de posturas — mudança nas práticas regentes da indústria *fashion*. É importante relembrar que tais pensamentos e posturas foram forjados e naturalizados historicamente ao longo de séculos e, por isso, são necessários esforços para concretizar alterações, como exposto nos capítulos anteriores com base em Munanga (2003), Ribeiro (2018), Schwarcz (2012) etc. Um exemplo da materialização de mudança de postura é a equiparação da presença de negros em posição de destaque no SPFW em relação aos brancos, realidade ainda não alcançada.

Para Emicida, o desfile Yasuke é "uma releitura da 'ancestralidade africana que se perdeu no Brasil'" (DINIZ, 2016, online). No mesmo texto, o *rapper* destaca o Brasil é como um país onde "há mais pretos fora da África e mais asiáticos fora da Ásia" e conclui: "Estamos então ressignificando nossa história". Tal colocação faz sentido vista sob o manto da cultura enquanto um produto vivo, em constante modificação e, no caso da marca, sempre trazendo evidências da ancestralidade negra. Ainda sobre essa temática há uma pergunta bem específica na matéria *Emicida: "Precisamos estourar a bolha e conversar sobre elegância"*:

> *A coleção que vocês vão apresentar na sexta fala sobre herança. De alguma forma, a da estreia também trazia esse debate de raízes, ancestralidade, certo? Como essas duas coleções se relacionam?*

> A gente sempre busca referências em alguns episódios da nossa história dentro da nossa narrativa porque ela começa antes da nossa chegada. Outras pessoas vieram antes, e o que nós temos é a oportunidade de dar continuidade a elas. É uma ideia de que todas as pessoas podem se perguntar o que culturalmente elas herdaram do passado. (LEVY, 2017, online)

Essa passagem mostra a inclinação da jornalista à temática e, ao mesmo tempo, evidencia a importância dada por Emicida e Fióti à ancestralidade, aos que vieram antes deles e de quem eles se consideram continuadores. Também é possível perceber esta temática nas matérias que dão atenção à fala de Dona Jacira, considerada como um ponto chave na coleção Herança, como é o caso da entrevista *Bordados feitos pela mãe de Emicida serão destaque da LAB na SPFW*. O texto mostra como a artesã não se rendeu ao ritmo do evento, mas continuou bordando no seu próprio tempo. Além disso, ela conta como seu processo de criação é algo além da quantidade, tem mais a ver com o significado daquela arte a partir de seus conhecimentos:

> *O João desenhou alguma peça para você?*
> Não. Eu não trabalho assim. Eu não sigo nem o que eu desenho. Ele me pediu uma história, eles queriam falar sobre o samba. Fui recolher os livros que eu tenho sobre samba e eu tinha acabado de fazer um curso sobre diáspora da música. Nesse momento, os meus professores falavam que o samba não é africano. Da África veio o conceito, como a batida, e o fundamento, como as influências religiosas. Ao falar sobre o samba tem que ter o devido respeito, então resolvi fazer isso contando uma história, como um mito, porque eu não tenho autoridade de pesquisadora. (MARÇAL, 2017, online)

Fica evidente mais uma vez a relação com o conceito de lugar de fala, já que Dona Jacira faz uso de outra epistemologia e reconhece a diferença entre falar tendo "autoridade de pesquisadora" e falar "contando uma história, como um mito". Isso não significa a superioridade de uma forma de produção de saber em relação à outra; significa apenas que são diferentes lugares de fala. Em outro momento da entrevista, a artesã mostra-se muito feliz e ressalta o seu alto grau de protagonismo na produção das peças, consideradas por ela sua própria fala:

> *Como você imagina que se sentirá durante o desfile da LAB?*
> Eu não sei. Se eu não enfartar... Está acontecendo agora em 2017 uma coisa que eu estou esperando há 50 anos: o reconhecimento da minha pessoa. Quando eu ver essas roupas no desfile não será o meu bordado, será a minha fala. Mesmo sem dizer nada, elas vão dizer muito. Principalmente, porque não é uma encomenda. Tudo que há, de ponta a ponta, fui eu que escrevi, eu que bordei, eu que fiz a história. (MARÇAL, 2017, online)

Outro ponto interessante é que, diferente dos jornalistas, os donos da LAB trazem em seus discursos muito mais uma noção de soma do que de divisão entre rua e *glamour*, favela e São Paulo *Fashion Week*: "É mostrar que a moda e a São Paulo Fashion Week não estão só no Alto de Pinheiros, mas também na favela" (DINIZ, 2016, online). O "mas também" dá à fala de Emicida a ideia de que a favela também pode estar representada no evento de moda tanto quanto um bairro nobre da cidade. Essa visão de união também é percebida no seguinte trecho:

> *E quem é o público-alvo da marca hoje? Você sente que ele mudou depois do primeiro desfile?*
> Nossa música passeia por lugares que nem a gente vai, e assim é com a moda também. Uma coisa que chamou atenção foi o Carnaval. Muita gente marcou a LAB nas fotos. Eu quase nunca saio à noite porque sou pai de família, mas quando saio para algum trabalho vejo que não é só o rolê do rap que usa e aí eu sempre volto repetindo "quem foi que colocou as barreiras?". Fico feliz de estar ajudando a demolir. Quem disse que as roupas têm que ficar restritas à mesma idade, à mesma identidade de gênero? No casting do desfile, a gente teve três pessoas trans. Conseguimos construir uma atmosfera bonita e elas se sentiram bem para ir lá competir como qualquer outra modelo. (LEVY, 2017, online)

A passagem evidencia que a intenção da repórter era sondar de Emicida a informação sobre uma possível mudança no público-alvo da marca após o primeiro desfile ― talvez na busca por algo que comprovasse uma alteração de público devido ao aumento no valor das peças. Já na resposta do cantor, fica evidente que ele considera o público da marca muito diverso, não formado por pessoas iguais, da mesma idade ou gênero. Na visão do *rapper*, assim como a música, a moda pode incluir ou excluir, "dependendo de quem está com a agulha na mão" (LEVY, 2017, online). Então, na pergunta "quem foi que colocou as barreiras?" depreende-se que, na visão de Emicida, a marca pode ser utilizada por todo tipo de pessoas, sem distinção de qualquer natureza. Isso também é reforçado na seguinte passagem:

> *O SPFW sempre teve um público majoritariamente de elite. O que você pensa sobre essa elite usar a camiseta "I Love Quebrada" da última coleção da LAB?*
> Acho que se as pessoas se identificam com isso, elas têm o direito, da mesma maneira que eu, quando tinha 14 anos, quis estudar japonês. Eu não quero julgar ninguém nesse sentido. Agora temos que repensar o que significa a palavra elite. A elite são os melhores, representa o que um determinado grupo tem de melhor, na minha maneira de ver. A elite é uma vítima da língua portuguesa, como me disse Caetano Veloso. Ela é o melhor, e o melhor que a gente tem pode estar no Capão Redondo. Eu não uso essa expressão "elite", mas, sim, a gente nasce no contraponto disso. Só que depois que eu conheci o Paulo [Borges], eu vi que ele não é uma barreira, e

> isso me inspira e me motiva dez vezes mais. Pressões precisam ser feitas para que a gente esteja cada vez mais lá. (LEVY, 2017, online)

A partir da problematização do termo "elite" feita pelo *rapper*, fica evidente sua crítica a essa visão de que quem está no São Paulo *Fashion Week* é a elite, o melhor que o país tem. Se o cantor concordasse com a ideia, estaria se contradizendo, na medida em que reforçaria a ideia do negro como oposto ao que há de melhor no país, tendo em vista a ausência deste grupo no SPFW. Além disso, ele reconhece que são necessários mais esforços para garantir a chegada de negros ao evento.

3.1.5 Racismo nos bastidores do São Paulo *Fashion Week*: um retrato do Brasil

Tendo em vista o foco das discussões-base deste trabalho, as questões de raça e racismo, considera-se importante criar uma quinta categoria focada no episódio de racismo vivido por Evandro Fióti no último dia de participação da LAB no São Paulo *Fashion Week.* Vale ressaltar que os veículos mais atenciosos ao fato foram *Estadão* e *Folha de São Paulo*, ou seja, os dedicados ao jornalismo *sobre* moda. Entre os textos, destacam-se artigos de opinião e matérias mais factuais, todas problematizando o ocorrido.

De acordo com as matérias analisadas, Fióti foi impedido de entrar em determinada área do evento, mesmo estando com a credencial adequada para acessá-la. Retomando a discussão apresentada no primeiro capítulo desta pesquisa, o ato de impedir alguém de fazer algo em função da cor de sua pele caracteriza racismo, conforme a Lei Afonso Arinos, de 1951 (SCHWARCZ, 2012). As matérias tratam o caso como racismo: "após o evento, o músico Evandro Fióti, fundador da marca ao lado do irmão, o rapper Emicida, foi vítima de racismo nos corredores da Fundação Bienal" (ROMBINO, 2017, online), afirma o texto *'Ser preto é ser barrado no evento da sua marca', diz Fióti, dono da LAB, sobre ocorrido na SPFW* (ROMBINO, 2017, online)*; "*Aparentemente distante das passarelas desde o último protesto por mais modelos negros na São Paulo Fashion Week, em 2013, o racismo e os questionamentos sobre apropriação cultural foram temas que voltaram à Bienal do Ibirapuera nesta quinta (31)*"* afirma o autor do texto *Em temporada que preconiza a diversidade, segurança barra dono de marca negro e estilista mostra África europeizada* (DINIZ; MESQUITA, 2017, online). Nomear o ocorrido como racismo é importante, pois, a partir do reconhecimento da existência do problema, ele é tratado como amplo e histórico, e não apenas como uma situação isolada, como diz Djamila Ribeiro (2018), "o Brasil é racista, e o ódio

contra a população negra existe desde que o primeiro navio negreiro aqui chegou". (RIBEIRO, 2018, p.71)

Um ponto relevante das matérias é o espaço dado à fala de Fióti sobre o ocorrido. Vale ressaltar que, conforme vídeo divulgado na página do São Paulo *Fashion Week* no *Facebook*[25], Fióti resolveu não dar entrevistas sobre a situação, para evitar que as matérias tachassem o evento como racista, sem fazerem uma abordagem mais profunda do problema. A partir disso, compreende-se que todas as matérias aqui analisadas foram escritas com base na fala de Fióti disponível no vídeo.

O que se defende nos textos de modo geral é que o cantor ressalta a característica estrutural do racismo, como bem defende Silvio Almeida (2018). Esse posicionamento do artista fica evidente no título *Fióti sobre caso de racismo: 'Não é exclusivo da SPFW, é uma questão estrutural'* (ALMEIDA, 2017, online). A seguinte fala de Fióti, retirada do mesmo texto, corrobora esse ponto de vista: "A gente vive em um país racista e o evento acontece neste país. Vamos mirar a arma para nós mesmos e ver se o local onde vivemos também não é racista". Entendendo o racismo como um problema estrutural, o músico solicitou que o emprego de quem impediu seu acesso fosse mantido, "afinal, o problema não era pessoal" (ALMEIDA, 2017, online).

Outro ponto importante é o fato de tanto Fióti quanto Paulo Borges, idealizador do São Paulo *Fashion Week,* terem entendimento do racismo enquanto problema não resolvível apenas com punição:

> "O grande X da questão é que as empresas mudem a mentalidade das pessoas que trabalham para elas" disse ele [Fióti], que ainda pediu para que os funcionários sejam direcionados a "tratar os seres humanos sem exclusão". Paulo Borges ainda reforçou: "A questão não é a punição, é a educação". (ALMEIDA, 2017, online)

Este trecho dialoga com as considerações de Almeida (2018). Para o autor, a responsabilização e punição jurídica não são capazes de gerar mudança na capacidade de reprodução de desigualdade racial, pois: "[...] o racismo, como processo histórico e político, cria as condições sociais para que, direta ou indiretamente, grupos racialmente identificados sejam discriminados de forma sistemática" (ALMEIDA, 2018, p.39). Um problema

[25] Página do São Paulo *Fashion Week* no Facebook. **Confira o esclarecedor bate papo entre Paulo Borges e Fióti. #SPFW.** São Paulo *Fashion Week,* 31 ago. 2017. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=1736576603037380>. Acesso em: 21 abr. 2019.

sistemático não pode ser resolvido com ações isoladas, muito menos com punições individuais.

O artigo de opinião intitulado *SPFW expôs como o discurso pró-diversidade pode ser vazio* destaca-se como um dos textos mais críticos ao ocorrido. Nele, o autor faz um balanço argumentando que, embora as marcas tenham defendido o discurso a favor da diversidade nos desfiles e na frente das câmeras, nos bastidores do evento a mesma história de sempre se repetia: o racismo fora materializado na discriminação de Fióti. O autor da matéria, Pedro Diniz, relaciona o fato ocorrido com o dono da LAB ao Termo de Ajustamento de Conduta firmado entre o SPFW e o Ministério Público de São Paulo em 2009, para mostrar que as mudanças não foram tão significativas. Em outro ponto o autor critica:

> Mais do que levantar bandeiras por meio de seus patrocinadores, a SPFW tem de reconhecer o vácuo no entendimento geral sobre a necessidade de inclusão racial no objeto principal do evento, que é o desfile. Ações educativas não se mostraram eficazes. Soma-se à relação esquizofrênica entre a criação de moda e o reflexo factível da sociedade brasileira, majoritariamente negra, a falta de esforço das marcas em mudar o pensamento colonizado de que a beleza real está em um corpo branco. (DINIZ, 2017, online)

É nítida a crítica de Pedro Diniz à estrutura do evento que insiste em valorizar apenas a beleza presente em corpos brancos. Conforme ele, ações educativas não têm surtido efeito. De acordo com as matérias, Paulo Borges, produtor do SPFW, procurou Fióti para dialogar sobre o ocorrido e pediu para que o músico gravasse um vídeo falando sobre. A matéria *Fióti sobre caso de racismo: 'Não é exclusivo da SPFW, é uma questão estrutural'* afirma que

> O produtor também disse que em nenhum momento tentou abafar o ocorrido: “O SPFW é uma plataforma que expande a notícia, não estamos aqui para esconder nada”. E também que faz questão de abrir o diálogo sobre questões raciais no país: “Estamos juntos contra esse tipo de preconceito, o SPFW abre portas para este tipo de discussão”. (ALMEIDA, 2017, online)

O texto *'Ser preto é ser barrado no evento da sua marca', diz Fióti, dono da LAB, sobre ocorrido na SPFW* traz um trecho da nota oficial divulgada pelo SPFW ressaltando o apoio a Fióti: “O SPFW está integralmente ao lado de Fióti, e acredita que a divulgação deste fato contribua na luta contra atitudes que infelizmente ainda fazem parte do dia a dia de nossa sociedade e que nos repugnam” (ROMBINO, 2017, online). Ao contrário disso, o artigo de opinião *Em temporada que preconiza a diversidade, segurança barra dono de marca negro e estilista mostra África europeizada* defende que “A organização do evento, por sua vez,

montou uma operação para abafar o caso e, em comunicado, informou que ‘tomou medidas’ junto à empresa de segurança terceirizada e que ‘sempre defendeu a diversidade em todos os níveis’” (DINIZ; MESQUITA, 2017, online).

Diante disso, percebe-se não a negação do racismo, mas talvez uma busca por tornar a situação mais amena, menos polêmica. Se de um lado a melhor forma de lidar com ocorrido para Fióti foi gravar um vídeo relatando, problematizando a situação e deixando evidente sua indignação, ao invés de ceder entrevistas aos jornalistas e correr o risco de ter suas falas distorcidas, do outro, o organizador do evento, Paulo Borges, focou na perspectiva estrutural do racismo, frisando que o SPFW é apenas mais um espaço onde ocorre a reprodução do fenômeno. A adoção destas posturas ratifica o desconforto causado quando discussões sobre racismo são inevitáveis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a realização desta pesquisa foi possível compreender que o racismo brasileiro tem como característica uma negação construída historicamente — desde a ideia de miscigenação como algo positivo à construção do imaginário que dá base à não compreensão da dívida histórica resultante do sistema escravocrata. Vale ressaltar que o Brasil foi o último país da América Latina a abolir tal sistema, mantido oficialmente no país por mais de 300 anos. Além disso, a abolição foi construída visando gerar um imaginário que colocava brancos numa situação de benevolência para com os negros — não por acaso até hoje a fama da princesa Isabel como bondosa é ainda conhecida.

A partir do levantamento apresentado no primeiro capítulo deste trabalho, entende-se que os fatos históricos têm forte influência nos dias de hoje, sobretudo no que diz respeito a uma das principais características do racismo brasileiro: a negação. Dela derivam-se as ideias de que não existe racismo no Brasil, de que aqui o racismo é brando, de que somos todos iguais, e assim por diante. Esses pensamentos do senso comum geram um estado de inércia social, pois ao invés de admitir sua tendência ao racismo, o Brasil nega tal característica ou a coloca a cargo do "outro". Ademais, o senso comum serve como um disfarce, tornando possível a criação e reprodução de ideologias como a meritocracia, entendida como a valorização da conquista por meio do esforço e mérito próprios, ignorando os aspectos sociais e históricos dos quais ninguém está livre. Neste sentido, a problemática da negação do racismo gera uma espécie de bola de neve formando outros problemas que, conjuntamente, colocam o negro em locais subalternos onde sua existência e humanidade são negadas em detrimento de uma hegemonia branca.

Um dos principais campos em que se percebe a violência racista "velada" é a estética, local em que a maioria dos negros têm uma primeira experimentação do racismo, por vezes ainda na infância. Por esse motivo considerou-se importante a construção da presente pesquisa, explorando a moda como elemento capaz de suscitar discussões que, se aprofundadas, são capazes de dar origem a reflexões e questionamentos sobre a sociedade na qual está inserida. Como a negação e a ignorância referentes ao racismo brasileiro bem demonstram, fazer de conta que não existem problemas não ajuda a resolver a situação. É importante frisar que a ação do Ministério Público de São Paulo, ao firmar o Termo de Ajustamento de Conduta, teve relevância à época, mas como está a presença do negro neste espaço de destaque positivo? Mesmo entrando em contato com a assessoria de comunicação do órgão, não se obteve essa resposta.

Embora não seja o foco desta pesquisa, considera-se importante ressalvar o episódio ocorrido na 47ª edição do SPFW, realizada em abril de 2019. A morte do modelo Tales Cotta após um mal súbito nas passarelas causou alvoroço nas redes sociais e, como esperado, gerou uma série de críticas à organização do evento pelo prosseguimento dos desfiles, além de levantar o debate, baseado em especulações sobre a causa do óbito, no que diz respeito às condições de vida dos modelos, às restrições às quais eles precisam se submeter para ter uma carreira de sucesso, aos já conhecidos padrões de magreza exigidos para este ofício etc. Considera-se que o entendimento e posterior questionamento crítico da engrenagem que torna possível o mundo da moda só é possível a partir de estudos que a tenham como objeto, que enxerguem nela potencial para isso. Somente a partir de reflexões e questionamentos pode haver uma busca por mudanças. E para isso é necessário enxergar neste campo a possibilidade de investigação científica. Demonizar a moda partindo do princípio de que é um fenômeno totalmente negativo ou insignificante seria, então, perder a oportunidade de compreender uma manifestação intrínseca aos tempos contemporâneos. Entende-se que o São Paulo *Fashion Week* apresenta um potencial significativo de exploração científica, dada a sua importância no universo da moda que, por sua vez, já carrega uma gama de possibilidades de estudo.

Por sua vez, a Laboratório Fantasma é aqui considerada um exemplo de iniciativa que há dez anos possibilita o empoderamento de sujeitos por vezes marginalizados tanto devido à raça quanto à condição socioeconômica. Acredita-se que a marca passa a outras pessoas negras e periféricas a ideia de que elas também têm capacidade de construir arte, moda, negócios, ou seja, capacidade de empreender. Além disso, a partir do conceito de lugar de fala, percebe-se que as restrições forjadas histórica e socialmente suprimem a localização social ocupada pelos negros os impede de ascender a um espaço de privilégio como o São Paulo *Fashion Week.* Cabe aqui a reflexão: quantas outras iniciativas vindas de periferias, pensadas e promovidas por sujeitos subalternizados estão sendo invisibilizadas devido à não abertura ao lugar de fala desses grupos?

No que tange à análise de conteúdo, o *corpus* formado por 23 matérias de veículos que tratam da temática moda – os *sites Estadão, Folha de São Paulo, Elle* e *Vogue* – confirmou que a chegada da grife LAB ao maior evento de moda da América Latina não apenas gerou discussão, mas fez com que importantes veículos de jornalismo nacionais levantassem críticas à situação do negro em um espaço de destaque positivo como o São Paulo *Fashion Week.* A partir da leitura flutuante das matérias, primeiro momento da análise, foi possível perceber que a hipótese da pesquisa se confirma: a diversidade apresentada pela

LAB, sobretudo no que diz respeito ao *casting* majoritariamente negro, é valorizada e vista de forma muito positiva pelos veículos, mas o racismo é ainda existente e pulsante.

A divisão das matérias deu-se em cinco categorias: Diversidade na LAB; Contraponto: vivência de rua transformada em *streetstyle versus glamour* do SPFW; A construção do coletivo: ancestralidade, pertencimento e empoderamento na marca; Visão dos donos da marca: a importância de contar sua própria história; e Racismo nos bastidores do São Paulo *Fashion Week*: um retrato do Brasil. Vale ressaltar que as categorias se subdividem em duas grandes temáticas: as primeiras quatro categorias referem-se a pontos relacionados ao processo de produção e aos desfiles da marca, enquanto a última diz respeito às matérias que têm como tema um episódio de racismo vivido por Evandro Fióti.

A partir desta divisão temática pode-se concluir que, de modo geral, as matérias dos veículos de jornalismo *sobre* moda – ou seja, as publicadas nos *sites* do *Estadão* e da *Folha de São Paulo* – apresentam um nível mais alto de reflexão e criticidade sobre as temáticas definidas nas categorias de análise, sobretudo, na última. Sobre o caso de racismo, o *site* da *Vogue* não publicou nada e o da *Elle* publicou aparentemente uma única matéria, porém, nesta pesquisa não foi possível acessá-la, visto que o *site* está fora do ar e indisponível nas plataformas de recuperação. Percebe-se que os jornais também foram importantes fontes para o percurso de mobilizações dos negros para chegarem ao SPFW, já que algumas matérias sobre as denúncias dessa falta de representatividade foram utilizadas como indícios no inquérito feito pelo Ministério Público de São Paulo, resultante no Termo de Ajustamento de Conduta firmado há uma década.

Outro ponto observado é a não busca dos veículos por uma abordagem mais aprofundada sobre a presença de grupos não hegemônicos no evento. Perguntas como "qual é a participação de negros e indígenas no SPFW atualmente? Quais os postos de trabalho ocupados por estes sujeitos na cadeia de produção, dentro e fora das passarelas? O Ministério Público de São Paulo tem acompanhado tal situação de perto? Quais as ações adotadas pelo SPFW, agências de modelos e estilistas visando a inclusão de negros nos desfiles?" poderiam render matérias jornalísticas mais ricas, partindo da moda para a temática racial, discussão ainda tão dolorosa a este país. Entretanto, isso não é feito.

Fica evidente que a semana de moda é apenas mais um local onde os negros são preteridos. Para chegar neste espaço, são necessários questionamentos, mobilizações e resistência, como comprovam os argumentos apresentados no segundo capítulo deste trabalho sobre a ação do Ministério Público de São Paulo junto à organização do São Paulo *Fashion Week*. A partir da análise das matérias é possível perceber que a entrada de uma grife que

exalta corpos negros e fora de alguns padrões no *line-up* da maior semana de moda da América Latina é celebrada. O negro é exaltado, representado como alguém digno de hipervalorização, seguindo uma lógica contrária à que historicamente coloca este grupo como símbolo de retrocesso. Porém, meio ironicamente, o racismo, materializado no impedimento de acesso de um dos donos da marca que possibilitou essa diversificação talvez nunca vista nas passarelas de tal evento, veio à tona após o último dia de desfiles da LAB, confirmando a existência do que Lilia Schwarcz (2012) chama de racismo *à la* brasileira. Nos textos sobre os desfiles, a presença do negro é exaltada, enquanto nas estruturas sociais há sempre uma repulsa a esses corpos, a esses sujeitos. Enquanto a LAB é tida como revolucionária, corajosa e autêntica, um de seus donos foi barrado no evento sem justificativa alguma, mesmo estando devidamente credenciado.

No que se refere à fala de Fióti sobre o racismo estrutural, vale fazer uma ressalva sobre os veículos *Elle* e *Vogue,* que fazem jornalismo *de* moda: não adianta escrever matérias que enaltecem as características fenotípicas de negros se quando ocorre um ato de discriminação contra um deles não se abre espaço para problematizar e debater o assunto, ao invés disso, deixando lugar apenas para silêncio e omissão.

As representações que julgam os donos da LAB como inovadores, detentores de um discurso próprio, representantes da diversidade racial brasileira etc não têm utilidade nenhuma se construídas de modo isolado de outras narrativas problematizadoras do racismo e de outros tipos de opressão. É necessário abraçar o debate, enxergar nele uma possibilidade de dialogar sobre as questões, por mais problemáticas e dolorosas que elas sejam. Caso contrário, a lógica estereotipada de que pessoas negras — sobretudo mulheres — só são belas para o carnaval, por exemplo, continua sendo alimentada sem que haja nenhum tipo de reflexão, quanto mais mudança. O racismo brasileiro, considerado por vezes velado e por isso mais sutil e menos agressivo, continua existindo em todas as esferas. Parafraseando Djamila Ribeiro (2018), para perceber isso não precisa ler Frantz Fanon, basta observar as passarelas e os bastidores do São Paulo *Fashion Week.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRIL, Publi. **Mídia Kit 2018.** Disponível em: <http://publiabril.abril.com.br/midia_kits?brand=elle> Acesso em: 18 out. 2018.

ALEXANDRE, Marcos. **O papel da mídia na difusão das representações sociais.** Revista Comum. Rio de Janeiro, v.6. n. 17. p. 111-125, jul./dez. 2001. Disponível em: <http://www.facha.edu.br/pdf/Comum17.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2018.

ALMEIDA, Isadora de. **Fióti sobre caso de racismo: 'Não é exclusico da SPFW, é uma questão estrutural'.** Estadão, 01 set. 2017. Disponível em: <https://emais.estadao.com.br/noticias/moda-e-beleza,fioti-e-paulo-borges-conversam-sobre-caso-de-racismo-na-spfw-nao-e-exclusivo-do-fashion-week-e-um,70001961219>. Acesso em: 02 fev. 2019.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

ALONSO, Maria Rita; ALMEIDA, Isadora de. **Emicida faz trilha ao vivo com Fióti, Rael e outros rappers na SPFW.** Estadão, 29 ago. 2017. Disponível em: <https://emais.estadao.com.br/noticias/moda-e-beleza,emicida-faz-trilha-ao-vivo-com-fioti-rael-e-outros-rappers-na-spfw,70001955492>. Acesso em: 02 fev. 2019.

ALONSO, Maria Rita; ROMBINO, Anna. **A emocionante estreia de Emicida na SPFW.** Estadão, 24 out. 2016. Disponível em: <https://emais.estadao.com.br/noticias/moda-beleza,a-emocionante-estreia-de-emicida-na-spfw,10000084141>. Acesso em: 02 fev. 2019.

ARNT, Héris. **Estilo estético,** uma maneira de estar no mundo. Revista Logos. UERJ, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/14578/11041>. Acesso em: 09 fev. 2019

ÁVILA, Thaís Coelho. **Racismo e injúria racial no ordenamento jurídico brasileiro.** Geledés Instituto da Mulher Negra. 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/08/26266-107488-1-PB.pdf>. Acesso: 03 jan. 2018.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

BORTOLOZZO, Camila. **A rua como mecanismo de apropriação estética:** a narrativa visual da música, da arte e da moda no Hip Hop. 2017. 71 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Tecnólogo em Design de Moda) Universidade do Sul de Santa Catarina, UNISUL, 2017.

CARA, Mariane. **Gerações juvenis e a moda:** das subculturas à materialização da imagem virtual. ModaPalavra e-periódico, Santa Catarina, v. 1, n. 2, p.69-81, ago-dez 2008. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/7620/5156>. Acesso: 13 fev. 2019.

CARAS. **Anuário *Fashion*:** Glossário da moda. Disponível em: <https://caras.uol.com.br/fashion/anuario-fashion-glossario-da-moda-universo-moda-vocabulario.phtml> Acesso em: 26 mar. 2019.

CHAVES, Luís Gonzaga de MENDES. **Minorias e seu estudo no Brasil**. Revista de Ciências Sociais. v.2, n.1, p.149-168, 1971. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/4487/1/1971_art_LGMChaves.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2019.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social:** classe, gênero e identidade das roupas / Diana Crane; Tradução: Cristiana Coimbra. – São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

DAMATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?**. – Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994.

DINIZ, Pedro. **Emicida embala 'macumba' e cultura japonesa em desfile da SPFW.** Folha de S. Paulo, 24 out. 2016. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/10/1825574-emicida-embala-macumba-e-cultura-japonesa-em-desfile-da-spfw.shtml>. Acesso em: 02 fev. 2019.

DINIZ, Pedro; MESQUITA, Giuliana. **Em temporada que preconiza a diversidade, segurança barra dono de marca negro e estilista mostra África europeizada.** Folha de S. Paulo, 01 set. 2019. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/estilo/spfw/2017/09/em-temporada-que-preconiza-a-diversidade-seguranca-barra-dono-de-marca-negro-e-estilista-mostra-africa-europeizada.shtml>. Acesso em: 02 fev. 2019.

DINIZ, Pedro. **SPFW expôs como o discurso pró-diversidade pode ser vazio.** Folha de S. Paulo, 01 set. 2017. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/pedrodiniz/2017/09/1915151-spfw-expos-como-o-discurso-pro-diversidade-pode-ser-vazio.shtml>. Acesso em: 02 fev. 2019.

DUARTE, Elisa. **LAB encerra SPFW N43:** "Impossível enxergar só um lado do Brasil" Disponível em: <https://mdemulher.abril.com.br/moda/lab-encerra-spfw-n43-impossivel-enxergar-so-um-lado-do-brasil/>. Acesso em: 04 fev. 2019.

ESTADÃO. **Dados de mercado.** Disponível em: <http://publicidade.estadao.com.br/anuncie-no-site/estadao-pontocom-dados-de-mercado/> Acesso em: 18 out. 2018.

_____. História do grupo estado nos anos 1870. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/historia-do-grupo/decada_1870.shtm> Acesso em: 18 out. 2018.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Tradução de Renato da Silveira. – Salvador: EDUFBA, 2008.

FLORES, Ana Marta M. **Jornalismo de Moda:** características da prática no cenário brasileiro. XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – São Paulo – SP, 2016. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-0679-1.pdf>. Acesso em: 02 fev. 2019.

_____. **Twitter e semanas de moda:** a cobertura-pílula das revistas Elle e Vogue. V Simpósio Nacional ABCiber, 2011. Disponível em: <https://dadospdf.com/download/twitter-e-semanas-de-moda-a-cobertura-pilula-das-revistas-elle-e-vogue-_5a4ce64bb7d7bcab67297f65_pdf>. Acesso em: 16 out. de 2018.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Faltam modelos negros nos desfiles.** Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1701200844.htm>. Acesso em: 24 jan. 2019.

FOCHI, Marcos Alexandre Bazeia. **Cultura *hip hop* e marcas alternativas:** a presença da ideologia e das estratégias mercadológicas. 2006. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Faculdade Cásper Líbero, São Paulo. Disponível em: <https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/02/07-Cultura-hip-hop.pdf>. Acesso em: 09 fev. 2019.

_____. **Hip hop brasileiro:** Tribo urbana ou movimento social?. Revista Facom, nº 17, 1º semestre de 2007. Disponível em: <http://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_17/fochi.pdf>. Acesso em: 09 fev. 2019.

FREYRE, Gilberto. **Modos de homem & modas de mulher.** – 2. ed. – São Paulo: Global, 2009.

GARGARO, Larissa. **LAB resgata as origens do samba em seu inverno 2017.** Vogue, 17 mar. 2017. Disponível em: <https://vogue.globo.com/moda/moda-news/noticia/2017/03/lab-resgata-origens-do-samba-em-seu-inverno-2017.html>. Acesso em: 02 fev. 2019.

GLOBO, EDITORA. **Mídia Kit 2018.** Disponível em: <http://editora.globo.com/midiakit/vg/midiakit_vg.pdf> Acesso em: 18 out. 2018.

GODART, Frédéric. **Sociologia da moda.** Frédéric Godart. Tradução: Lea P. Zylberlicht. – São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar:** como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. 8ª ed. / Mirian Goldenberg. **—** 8ª ed. **—** Rio de Janeiro: Record, 2004. Disponível em: <http://www.ufjf.br/labesc/files/2012/03/A-Arte-de-Pesquisar-Mirian-Goldenberg.pdf>. Acesso em: 01 fev. 2019.

GOMES, Nilma Lino. **Cultura negra e educação.** Revista Brasileira de Educação. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação. Maio/Jun/Jul/Ago 2003, n.23. p.75-85 Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n23/n23a05>. Acesso em: 15 abr. 2019.

HALL, Stuart. **Cultura e representação.** Stuart Hall; Organização e Revisão Técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. – Rio de Janeiro: PUC-Rio: Apicuri, 2016.

JOFFILY, Ruth. **O jornalismo e produção de moda**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

KAETSU, Suzie Terci; VERDU, Fabiane Cortez. **A transnacionalização da moda brasileira:** da via de mão única para a via de mão dupla. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20%202018/Grupos%20de%20Trabalho/GT%2002%20-%20%20Consumo%20de%20Moda/Suzie%20Terci%20Kaetsu%20-%20TRANSNACIONALIZA%C3%87%C3%83O%20SPFW%20COLOQUIO%202018%20FINAL.pdf>. Acesso em: 23 jan. 2018.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia** – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno / Douglas Kellner; tradução de Ivone Castilho Benedetti. – Bauru, SP: EDUSC, 2001.

LAB FANTASMA. **Com a coleção Yasuke, vamos estrear no SPFW nesta segunda (24).** Lab Fantasma, 20 out. 2016. Disponível em: <http://www.labfantasma.com/com-colecao-yasuke-vamos-estrear-no-spfw-nesta-segunda-24/>. Acesso em: 19 fev. 2019.

LABORATÓRIO FANTASMA. **Quem somos.** Disponível em: <https://www.laboratoriofantasma.com/quem-somos.html>. Acesso em: 23 jan. 2019.

LABORATÓRIO FANTASMA. **"Todos nós temos o direito de alçar vôos mais altos, de Avuá"** 24 ago. 2017. Post do Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/laboratoriofantasma/videos/1653635004669806/>. Acesso em: 23 de jan. 2019

LAGE, Mariana Luísa da Costa et al. **Preconceito maquiado:** o racismo no mundo *fashionista* e da beleza**.** Revista Pensamento Contemporâneo em Administração, v.10, n.4, p.47-62, 2016. Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, Brasil. Disponível em: <http://periodicos.uff.br/pca/article/view/11280/pdf>. Acesso em: 15 abr. 2019.

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: 04 fev. 2019.

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

MARÇAL, Gabriela. **Bordados feitos pela mãe de Emicida serão destaque da LAb na SPFW.** Estadão, 17 mar. 2017. Disponível em: <https://emais.estadao.com.br/noticias/moda-e-beleza,bordados-feitos-pela-mae-de-emicida-serao-destaque-da-lab-na-spfw,70001704056>. Acesso em: 02 fev. 2019.

MESQUITA, Giuliana; DINIZ, Pedro. **Emicida e Evandro Fióti emocionam plateia com estreia de grife na SPFW.** Folha de S. Paulo, 24 out. 2016. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/10/1825927-emicida-e-evandro-fioti-emocionam-plateia-com-estreia-de-grife-na-spfw.shtml>. Acesso em: 02 fev. 2019.

MESQUITA, Giuliana. **Lab colocou simplicidade da roupa da periferia na passarela da SPFW.** Folha de S. Paulo, 29 ago. 2017. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/estilo/spfw/2017/08/lab-colocou-simplicidade-da-roupa-da-periferia-na-passarela-da-spfw.shtml>. Acesso em: 02 fev. 2019.

MESQUITA, Giuliana. **Após acusação de racismo, SPFW chama Fióti para gravar vídeo sobre hipocrisia.** Folha de S. Paulo, 31 ago. 2017. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/estilo/spfw/2017/08/apos-acusacao-de-racismo-spfw-chama-fioti-para-gravar-video-sobre-hipocrisia.shtml>. Acesso em: 02 fev. 2019.

MESQUITA, Giuliana. **Evandro Fióti, da LAB, diz ter sofrido discriminação por seguranças da SPFW.** Folha de S. Paulo, 31 ago. 2017. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/estilo/spfw/2017/08/evandro-fioti-da-lab-diz-ter-sofrido-discriminacao-por-segurancas-da-spfw.shtml>. Acesso em: 02 fev. 2019.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. **Introdução aos estudos culturais. /** Armand Mattelart, Érik Neveu / [trad.] Marcos Marcionilo. ― São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

MINISTÉRIO PÚBLICO DE SÃO PAULO. **TAC São Paulo Fashion Week**. Mensagem recebida por <araujojaine7@gmail.com> em 24 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/KtbxLwHHlWBQDWFzdNprxXnPNckNQjdLqB> . Acesso em: 24 jan. 2019.

MINISTÉRIO PÚBLICO DE SÃO PAULO. **SP Fashion Week e MP firmam TAC para incentivar inclusão social de negros nos desfiles.** Disponível em: <http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/noticias/publicacao_noticias/2009/mai09/SP%20Fashion%20Week%20%20e%20MP%20firmam%20TAC%20para%20incentivar%20inclus%C3%A3o%20s> Acesso: 24 jan. 2019.

MUNANGA, Kabengele **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. In: SEMINÁRIO NACIONAL RELAÇOES RACIAIS E EDUCAÇÃO - PENESB. Rio de Janeiro, 2003. Anais. Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoes-de-raca-racismo-dentidade-e-etnia.pdf>. Acesso em: 20 de Dez. de 2018.

PACETE, Luis Gustavo. **Movimentos transformam inclusão em marcas.** Meio e mensagem, 25 abr. 2018 Disponível em: <http://www.meioemensagem.com.br/home/marketing/2018/04/25/movimentos-transformam-representatividade-em-marcas.html>. Acesso em: 29 jan. 2019.

PADILHA, Camila. **LAB alça voo no verão.** Vogue, 29 ago. 2019. Disponível em: <https://vogue.globo.com/desfiles-moda/noticia/2017/08/lab-alca-voo-no-verao-2018.html>. Acesso em: 02 fev. 2019.

PETIT, Sandra Haydée; CRUZ, Norval Batista. **Arkhé:** corpo, simbologia e ancestralidade como canais de ensinamento na educação. In: ANPED — Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Educação, 2008, Caxambu: MG. Anais da 31ª Reunião anual da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Educação, p.1-13. Disponível em: <http://www.anped.org.br/sites/default/files/gt21-4159-int.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2019.

POTUMATI, Mateus. **Laboratório Fantasma:** 7 anos. Lab Fantasma, 09 jun. 2016. Disponível em: <http://www.labfantasma.com/laboratorio-fantasma-7-anos/>. Acesso em: 23 jan. 2019.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?**. / Djamila Ribeiro. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

_____. **O que: é lugar de fala?** / Djamila Ribeiro – Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017.

RIBEIRO, Stephanie. **Meu lacre é poder**. Revista Trip, 25 jul. 2016. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/stephanie-ribeiro-escreve-sobre-geracao-tombamento-e-afrofuturismo>. Acesso em: 20 mai. 2019.

ROMBINO, Anna. **LAB na SPFW: deu samba.** Estadão, 17 mar. 2017. Disponível em: <https://emais.estadao.com.br/noticias/moda-e-beleza,lab-na-spfw-deu-samba,70001704678>. Acesso em: 02 fev. 2019.

ROMBINO, Anna. **‘Ser preto é ser barrado no evento da sua marca’, diz Fióti, dono da LAB, sobre ocorrido na SPFW.** Estadão, 31 ago. 2017. Disponível em: <https://emais.estadao.com.br/noticias/moda-e-beleza,ser-preto-e-ser-barrado-do-evento-da-sua-marca-diz-fioti-dono-da-lab-sobre-ocorrido-na-spfw,70001959261>. Acesso em: 02 fev. 2019.

ROMBINO, Anna. **‘SPFW pode estar próxima da favela’, afirma Emicida.** Estadão, 21 out. 2016. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,spfw-pode-estar-proxima-da-favela-afirma-emicida,10000083436>. Acesso em: 02 fev. 2019.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. **A invenção do ser negro:** um percurso das ideias que naturalizaram a inferioridade dos negros. – São Paulo: Educ/Fapespep; Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

SANTOS, Guga. **LAB injeta representatividade na passarela do SPFW.** Vogue, 24 out. 2016. Disponível em: <https://vogue.globo.com/moda/moda-news/noticia/2016/10/lab-injeta-representatividade-na-passarela-do-spfw.html>. Acesso em: 02 fev. 2019.

SÃO PAULO FASHION WEEK. **Confira o esclarecedor bate papo entre Paulo Borges e Fióti. #SPFW.** São Paulo *Fashion Week*, 31 ago. 2017. Post do Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=1736576603037380>. Acesso em: 21 abr. 2019.

SAWAMURA, Camila. **Beleza genderless:** 5 marcas que você precisa conhecer! Revista Glamour. Disponível em: <https://revistaglamour.globo.com/Beleza/Beauty-news/noticia/2018/03/beleza-genderless-5-marcas-que-voce-precisa-conhecer.html>. Acesso em: 23 jan. 2019.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário.** Cor e raça na sociabilidade brasileira. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

_____. **Brasil:** uma biografia. / Lilia Moritz Schwarcz e Heloisa Murgel Starling. – 2ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais / Tomaz Tadeu da Silva (org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 12. ed. ― Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

SILVEIRA, Denise Tolfo; CÓRDOVA, Fernanda Peixoto. **A pesquisa científica**. In: GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. Métodos de pesquisa. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf>. Acesso em: 01 fev. 2019.

SOUSA, Aryclennys Silva; BRAGA, Claudomilson Fernandes. **Mídia, Jornalismo e Cidadania**: A representação do negro na mídia televisiva no Brasil. Revista Comunicação, cultura e sociedade. vol. 6, n.06, ed. Set. 2016, p.126-138, 2017. Disponível em: <https://portal.unemat.br/index.php/ccs/article/view/2214>. Acesso em: 24 nov. 2018.

SOUZA, Pamella**. Vamos falar sobre os preços?** Disponível em: <http://www.labfantasma.com/vamos-falar-sobre-os-precos/>. Acesso em: 23 jan. 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Gayatri Chakravorty Spivak; tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. ― Belo Horizonte, Editora UFMG, 1010.

SVENDSEN, Lars. **Moda:** uma filosofia / Lars Svendsen; tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. – Rio de Janeira: Zahar, 2010.

UOL. **Círculo Folha**. Disponível em: <http://www.publicidade.folha.com.br/folhadigital/> Acesso em: 15 out. 2018.

_____. **Folha digital**. Disponível em: <http://www.publicidade.folha.com.br/folhadigital/> Acesso em: 15 out. 2018.

VAGALUME. **Avuá** (Com Emicida, Rael, Kamau, Coruja Bc1 e Fióti). Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/drik-barbosa/avua-com-emicida-rael-kamau-coruja-bc1-e-fioti.html> . Acesso em: 23 jan. 2019.

_____. **Beira da piscina.** Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/emicida/beira-da-piscina.html>. Acesso em: 09 mai. 2019.

_____. **Yasuke** (Bendito, Louvado Seja). Disponível: <https://www.vagalume.com.br/emicida/yasuke-bendito-louvado-seja.html>. Acesso: 23 jan. 2019

VALE, Laís de Bem. **O papel facilitador do SPFW na internacionalização de marcas brasileiras de prêt-à-porter:** um estudo dos casos da osklene gig couture. 2018. 47 f. (Monografia em Relações Internacionais). Uberlândia, Minas Gerais, 2018. Disponível em:<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/23304/1/PapelFacilitadorSPFW.pdf>. Acesso em: 05 fev. 2019.

VILLAÇA, Nízia. **A edição do corpo:** tecnociência, artes e moda. – Barueri, SP: Estação das Letras Editora, 2007.

VILAS BÔAS, Eduardo. **Por que tanto barulho pela estreia da LAB na SPFW?** Folha de S. Paulo, 26 out. 2016. Disponível em: <https://emais.estadao.com.br/blogs/a-moda-deles/por-que-tanto-barulho-pela-estreia-da-lab-na-spfw/>. Acesso em: 02 fev. 2019.

ANEXO – MATÉRIAS ANALISADAS

#SPFWn42 – Desfile LAB

(ELLE, Vivian Whiteman, 24 de outubro de 2016)

Leia a crítica do desfile LAB, no SPFWTRANSN42.

Às vezes coisas muito importantes acontecem numa sala de desfiles. Coisas que extrapolam a moda, a roupa, o evento. Hoje a Lab Fantasma, grife de Emicida e Fióti, com direção criativa dividida com João Pimenta, estreou no SPFW. Um casting realmente diverso, uma mensagem forte e uma coleção realmente sensacional, mixando África e Japão sem obviedades. De verdade, botando o *streetwear* no top da qualidade sem tirar o pé da rua, onde ele nasceu, cresceu e virou o que é.

Para o evento, trata-se de um ganho enorme. A LAB é diferente de todas as outras marcas do SPFW, principalmente pela maneira como é pensada.

O discurso da diversidade, que para muitos é marketing, para eles é natural porque vem da raiz da história toda. O desfile apresentou opções para corpos de todos os tamanhos, opções que de fato estarão à venda. O casting sobretudo negro não é cota, não foi feito para "combinar" com o tema, não é exceção, é regra e verdade.

O estilo das roupas é um street chic sem deslumbre, bom de ver, desejável e feito para usar muito, a coleção é inteligente e quase toda intercambiável, como bem mostrou o styling de Thiago Ferraz.

João Pimenta dá um novo passo em sua carreira, mostrando sua versatilidade e também se prova um designer generoso e capaz de captar as ideias de seus parceiros.

O desfile foi um caso à parte, Emicida cantando "as pessoas são como as palavras, só têm sentido juntas" é um recado forte. Não o da conciliação boba, submissa, mas o de quem chega com espírito de somar, mas também de mudar as regras, de causar movimento.

Com amigos como Rael, Criolo, Rashid, Ice Blue e Dan Dan na primeira fila, Seu Jorge e Ellen Oléria na passarela, a emoção deu o tom. Questão de apoio, de reconhecimento, pertencimento, não só de presença.

Não é mais uma estreia que tenta se aproveitar da periferia nem usar o hip-hop como pano de fundo. Como diz uma letra do próprio Emicida, é pra "entender de nós, não só falar de nós". O rap é voz e esse crew ainda tem muito pra dizer. Com música e agora com moda também.

Salve!

Beleza negra do desfile da LAB dá goleada na passarela

(ELLE, Carolina Vasone, 25 de outubro de 2016)

Precisou que um rapper invadisse a passarela para mostrar o óbvio: um desfile com a maioria de modelos negros é tão ou mais bonito do que um desfile de brancos escandinavos. Não há mais argumento possível depois de assistir ao desfile da LAB, Laboratório Fantasma, marca de Emicida em coleção que teve co-autoria de João Pimenta.

E não é porque o artista é da periferia e suas roupas são para um público com menos dinheiro, uma das justificativas furadas usadas para não incluir pelo menos metade de negros num desfile de high fashion. Usa-se o argumento da porcentagem muito maior de brancos entre os ricos para explicar que a escolha por uma passarela branca seria por representatividade do público alvo. Olhemos para a realidade: mesmo entre a classe alta, loiros e brancos tipo holandeses são a minoria. Nós, da classe alta, também temos um biotipo bem diferente do europeu que a alta moda usa como padrão. Por que não misturar então o modelo aspiracional?

No show de Emicida, ele quis refletir mesmo a beleza das ruas, do público que usa suas roupas e não se curva a padrões. Não saberia dizer se a maioria dos clientes da Laboratório Fantasma é negra, mas está claro que o rapper fez questão de inverter a porcentagem e dar uma bela goleada de 90% negros versus 10% brancos para mostrar como seria o mundo da moda mais colorido. E quem viu, sabe: ele é lindo, orgulhoso, com roupas inteligentes e desejáveis nível Vetements, com homens e mulheres de vários tons de pele negra, alguns poucos brancos no meio, manequins diferentes abrangendo até o extra extra large. Por que não?

Se os russos estão dando uma lição de moda crua das ruas nas passarelas de Paris, o Brasil, hoje, foi além: deu um show de diversidade tão honesto, tão genuíno, que o jogo se inverteu. Todos queriam ter aquela pele que precisou de quatro itens de maquiagem para desfilar bela (foram usados por Marcos Costa uma base, um gloss transparente, um batom Natura na bochecha, rímel, e só), aquele cabelo poderoso, aquelas calças oversized potencializadas pelo design preciso de Pimenta e aquela camiseta que resumia tudo, inspirando todo mundo a estampar no peito: I Love Que-Brada.

Por que tanto barulho pela estreia da LAB na SPFW?

(ESTADÃO, Eduardo Vilas Bôas, 26 de outubro de 2016)

Esse é o símbolo de uma revolução que a moda tem vivido

A marca LAB surgiu em 2009 ainda como um selo musical para profissionalizar artistas do rap e hip hop nacional, a partir das mãos dos artistas Emicida e seu irmão Evandro Fióti, e incrementou naturalmente roupas ao seu mix de produtos, acabando por estrear sua primeira coleção na SPFW com direção criativa de João Pimenta.

Até aí uma transição esperada para qualquer marca que almejasse as passarelas internacionais de uma fashion week, a não ser pelo discurso narrativo que a Laboratório Fantasma desenhou. Inspirada em Yasuke, um samurai negro que viveu no Japão no século XVI, o qual conquistou direito a ser um guerreiro não-japonês a partir de sua força, disciplina e determinação, a LAB discute a importância da cultura da África no mundo e, sobretudo, a importância da diversidade na moda contemporânea (e brasileira).

Os anos Dourados, a década de 1950, simbolizam o início de uma ruptura na estética linear da moda com o surgimento dos jovens transviados, as décadas seguintes promoveram incrementos gradativos no quesito diversidade, mas, de fato, nada comparado ao que temos visto em 2016: as então minorias estão subvertendo a ordem do dia e ganhando espaço e respeito nas passarelas elitistas.

Uma semana de moda importante como a SPFW traz visibilidade e, de certa forma, endossa publicamente os valores de inclusão, democracia e diversidade tratados pela marca.

Seu Jorge de saia? Sim, senhor.

Modelo plus size na passarela? Sim, senhor.

Casting com pessoas normais? Sim, senhor.

Rap na trilha sonora? Claro, meu senhor.

As passarelas internacionais começaram movimentos similares, mas esbarram no conservadorismo daqueles que criam. Muitos ainda negam que a moda possa vir das ruas e dos guetos por a verem como um instrumento de segregação estética.

Por isso, todo esforço de diversidade estética é válido a fim de construirmos novos parâmetros para moda de um futuro próximo, mesmo que ela seja repleta de famosos, roupas oversized, luxo, modismos, reflexões e pessoas normais. A LAB fez barulho nas mídias sociais porque a rua finalmente se viu representada no templo do glamour e do luxo da moda.

E que venham mais e mais laboratórios a fim de representar – e promover – a diversidade e criatividade humana. Mais barulho para a LAB, por favor.

A emocionante estreia de Emicida na SPFW

(ESTADÃO, Maria Rita Alonso e Anna Rombino, 24 de outubro de 2016)

Com sua marca LAB, o rapper levantou a bandeira da diversidade

Acabou emocionante o segundo dia de desfiles da São Paulo Fashion Week. Marca estreante na semana, a LAB, dos rappers Emicida e Evandro Fióti, trouxe atitude, diversidade, música boa e, sobretudo, uma moda autêntica para a passarela.

Era o que faltava para o evento. Com uma entrada triunfante, Emicida surgiu cantando a trilha feita especialmente para o desfile. Na passarela, a maioria dos modelos eram negros. Alguns eram gordos. Uns tinham impressionantes cabelos black power, enquanto outros apareceram quase carecas. Incluindo as meninas. Havia uma fúria na maneira de desfilar e uma postura altiva.

O músico Seu Jorge participou do desfile vestindo uma saia longa plissada e um moletom. O look resumiu bem o tom da coleção. "Sou uma mistura de referências muito bagunçada", diz Emicida. "Partimos da inspiração de um samurai negro, o Yasuke. Mas o rap está bem representado nas criações. A essência da marca 'é nóis'".

Em parceria com o estilista João Pimenta, os músicos investiram em estampas gráficas, peças amplas e estruturadas, quimonos e casacos com ombreiras. Capuz e golas exageradas arrematavam as produções. As calças não ficaram no meio termo. Eram amplas pantalonas ou leggins justinhas. A cartela de cores manteve-se no preto, no branco e no vermelho, dando ainda mais classe às roupas. No final, Emicida deu um show na tenda armada para o evento, no Parque do Ibirapuera.

'SPFW pode estar próxima da favela', afirma Emicida

(ESTADÃO, Anna Rombino, 21 de outubro de 2016)

LAB, marca criada pelo rapper e pelo irmão, Evandro Fióti, estreia na segunda-feira, 24, na semana de moda

Uma estreia um tanto surpreendente promete causar na próxima edição da São Paulo Fashion Week, que começa no domingo, 23, e vai até sexta-feira, 28. Isso porque a grife em questão é comandada por Emicida, um dos mais famosos rappers do País. Ao lado do irmão Evandro Fióti e do estilista João Pimenta, o artista transformou sua marca já existente, a Laboratório Fantasma, na LAB, que mostrará suas peças inspiradas no hip hop já segunda-feira, 24. A trilha sonora, composta especialmente para o desfile, é um rap que foi gravado por Emicida na tarde de ontem.

Ele começou fazendo rimas em batalhas no bairro da Santa Cruz e, em 2009, gravou sua primeira mixtape. Depois disso, vieram os shows. Na mesma época, criou a própria gravadora

e a marca de roupas. “Montávamos uma banquinha para vender camisetas e bonés estampados com frases de músicas”, conta ele. “Era um complemento da renda para que pudéssemos continuar rimando.” Aos 30 anos e com uma carreira de sucesso na música nacional, Emicida entra agora para a elite fashion brasileira, com a ideia de fazer uma moda democrática e inclusiva (com camisetas a partir de R$ 69,90 e moletons que custam R$ 209,90). As peças estarão à venda no site da marca logo depois do desfile. Em entrevista, ele fala sobre suas inspirações, seu processo criativo e diz que considera a moda uma forma de expressão tão autêntica quanto a música.

O que representa para um rapper fazer parte da SPFW?

Quando o Emicida e o Fióti saem de onde saíram, constroem uma história como a da Laboratório e conseguem ter relevância ao ponto de circular ao lado de outras marcas no maior evento de moda da América Latina, estamos dizendo para as pessoas que têm a nossa origem que tudo é possível. Gostaria muito de aproximar realidades diferentes: a São Paulo Fashion Week pode ser mais próxima da favela, e as favelas mais próximas da São Paulo Fashion Week. O Brasil é um caldeirão de criatividade e a gente perde muito por não ter a vazão necessária. Quando abrirmos essa porta de possibilidades, traremos novos olhares e reflexões, fazendo o potencial criativo do Brasil se expandir de uma maneira nova.

Seu público aprovou a sua versão estilista?

As pessoas que estão com a gente estão empolgadas e torcendo bastante para que tudo dê certo. Fizemos uma pesquisa no começo do ano para ver qual era nossa identidade depois de tanto tempo e concluímos que a essência ‘é nóis’ é o que dá essa sensação de pertencimento. É uma conquista muito grande para uma marca quando o consumidor se sente representado, e temos uma relação muito próxima com a molecada que nos acompanha.

Com a entrada no evento, o que muda e o que se mantém no estilo da marca?

Agora, estamos mais exigentes e ousados no que diz respeito à modelagem. Ficamos muito tempo em um lugar comum, que era desenvolver um modelo de camiseta e estampá-lo, sem estimular a criatividade. Tivemos erros e acertos, mas foi uma grande escola para hoje nos sentirmos confiantes para sentar com o João Pimenta e passar nossas ideais.

Como funciona o processo criativo em parceria com o estilista João Pimenta?

Ele paga os pecados dele! Chegamos com um bolo de referências e falamos o que queremos. Sempre funciona dessa maneira. Das outras vezes, eu até rabisquei mais, mas, desta vez, fiquei preocupado com o conceito e a história do que íamos contar. Realmente, João gastou mais o lápis dele do que eu, que fiquei no ombro dando ideias.

E quais foram essas referências?

Das últimas viagens que fiz para a África, eu trouxe muitos tecidos, mas não queria usá-los de maneira que as pessoas achassem que só trabalhamos com estampas étnicas. Sou uma mistura de referências muito bagunçada. Sou apaixonado pela cultura do Japão, daí surgiu a ideia de usar o Yasuke, um samurai negro. Mesclamos algumas coisas da cultura oriental com a estamparia africana e, de certa forma, elas têm suas semelhanças nas histórias que contam. O Brasil é o lugar perfeito para mostrar essa fusão, porque aqui é um caldeirão de culturas.

Quais elementos do rap estão presentes na coleção?

Primeiramente, 'nóis'! O rap está bem representado no estilo, não vamos fugir do fato de sermos um elemento da cultura urbana. Também gostamos de reler elementos antigos. Tem uma tradição do hip-hop que somos apaixonados que é a cultura do sampler, que é pegar um fragmento de uma música e construir outra a partir dela. Quando criamos as roupas, buscamos histórias do passado que conversem com os dias de hoje.

Qual a diferença entre desenhar uma roupa e escrever uma música?

Eu não vejo diferença. São duas frentes que as pessoas usam para contar suas histórias. O visual sempre foi fundamental no hip-hop. Nos anos 1970, eles usavam Puma Suede, que tinha que estar limpinho, e correntinhas de ouro. Se você pegar a história da moda, em 1845, Charles Frederick, que é considerado o pai da alta-costura, já conseguia ler a característica política dela e enxergar que aquilo era mais do que uma roupa e levava informações além do visual em si. A música conta histórias, assim como a moda – a gente só está misturando duas plataformas e mostrando que esses dois universos são muito próximos.

LAB injeta representatividade na passarela do SPFW

(VOGUE, Guga Santos, 24 de outubro de 2016)

Empreitada fashionista de Emicida com seu irmão Evandro Fióti foi destaque do segundo dia da semana de moda pelo casting e moda inclusivos

A passarela do SPFW virou palco para uma mensagem importante sobre representatividade com a estreia da LAB, empreitada do artista Emicida e seu irmão Evandro Fióti. A marca encerrou o segundo dia de desfiles nesta segunda-feira (24.10) com coleção que mixa influências orientais e africanas apresentada por casting diverso, conectado com a diversidade dos consumidores da etiqueta lançada em 2008 como braço de moda do selo Laboratório Fantasma. A apresentação emocionou convidados e imprensa, ganhou entrada estrelada de Seu Jorge com look de moletom e saia plissada e revelou uma faixa inédita do músico como trilha.

Entre os looks todos em preto, branco e vermelho, o rapper detalhou como lida com as semelhanças entre os processos criativos na música e na moda em entrevista à *Vogue*. "A criação é uma folha em branco em todas as plataformas. Criando uma faixa ou desenhando uma camiseta, o que eu quero é contar uma história. Esta é uma sensação deliciosa", revelou.

A narrativa da LAB partiu da história de Yasuke, um samurai negro que rompeu paradigmas no século XVI. "É algo similar ao que queremos fazer com este desfile. Ao lado disso, unimos a reflexão sobre o entendimento, geralmente tão raso, das contribuições da cultura da África para o mundo", detalhou sobre o tema. "Queremos ressignificar conceitos através das roupas, sugerir um novo olhar. Quando essa mudança te toca, todo seu universo é contaminado e você passa observar as coisas de maneira diferente. Se permite perguntar 'por que não'?".

A pergunta vale também para a injeção de diversidade que a marca levou à passarela com casting formado por modelos e amigos da marca. "As passarelas do nosso País precisam ser um reflexo do que se vê em nossas calçadas. É muito importante que cores e etnias diferentes sejam vistas em um espaço que discute a beleza e a elegância", comenta sobre a iniciativa.

A escolha extravasa para além do evento: parte da coleção da LAB ganha grade ampla de tamanhos até o G5 para dialogar com diferentes parcelas do espectro de consumidores de moda. "A influência oriental nos ajuda através das modelagens amplas, que atendem também a uma gama maior de corpos", explica Evandro Fióti.

"Quando começamos a marca no final de 2008 já tínhamos a grade ampla, mas paramos a produção porque a demanda caiu. Retomamos há um ano e meio, mas na estreia no SPFW decidimos que seria hora de olhar para isso com atenção e fazer este trabalho de maneira mais legal", comenta Fióti.

"A gente quer mostrar um Brasil pouco ou nunca visto dentro dessa estrutura da semana de moda. O LAB ganha com a entrada no line-up e o SPFW ganha com a veracidade do nosso trabalho. Isso pode refletir positivamente na cabeça de várias pessoas, tomara que funcione como mais uma ajuda para mudar pensamentos e posturas de todo o ecossistema da indústria. É isso que espero colher", finaliza.

Emicida e Evandro Fióti emocionam plateia com estreia de grife na SPFW

(FOLHA DE SÃO PAULO, Giuliana Mesquita; Pedro Diniz, 24 de outubro de 2016)

"As pessoas são como as palavras, só fazem sentido se juntas com as outras", declama Emicida sentado da primeira fila, onde ficou o desfile inteiro da LAB fazendo o que se espera que ele faça de melhor: rap.

A estreia de sua marca e do irmão, o também rapper Evandro Fióti, é uma bem-vinda injeção de rua em um um evento que desconhecia a rima proposta pela dupla.

Com direção criativa de João Pimenta, a coleção mistura códigos próprios da rua com outros do Japão, a exemplo das amarrações e das sobreposições. Pimenta adicionou a verve fashion da coleção, além de traduzir em estampas e volumes a mensagem que Evandro e Emicida queriam passar.

A LAB existe há oito anos e, nesse tempo, se especializou em fazer merchandising para as bandas e artistas que representava. "Queríamos sair dessa curva de fazer merchandising para criar uma coisa mais dentro do universo da moda. Estamos trilhando esse caminho devagar", conta Evandro Fioti à Folha, horas antes do desfile.

Felizmente, o desfile da LAB em nada se parece com o que se vê na SPFW. Só pela seleção de modelões, 90% formada por negros e alguns do mercado plus size, a marca já se destaca.

"Entende-se a beleza de uma maneira pobre, a gente quis enriquecer isso, colocar pessoas que encontro nas calçadas todos os dias. A gente perde quando não reconhece essa beleza", diz Emicida.

Há blusas largas combinadas a saias plissadas (neles e nelas), cintos obi da cultura japonesa marcando cinturas, e capuzes, e golas cobrindo o rosto. "Queremos trazer nossa visão do que é beleza e elegância para a moda", diz o rapper.

A visão de elegância incluía o cantor Seu Jorge e a cantora Ellen Oléria, que desfilaram enquanto os amigos Criolo, Rael da Rima e Rico Dalasam assistiam a tudo da primeira fila.

Celebração da cultura afro e do rap nacional, o desfile foi até próximo das 23h (começou às 21h) com os rappers cantando ao vivo em um palco montado no espaço da marca de cosméticos Natura no evento.

Emicida embala 'macumba' e cultura japonesa em desfile da SPFW

(FOLHA DE SÃO PAULO, Pedro Diniz, 24 de outubro de 2016)

A música já não basta para o rapper Emicida, ele tem de contar uma outra história. Ao lado do irmão e também músico Evandro Fióti, ele leva ao parque Ibirapuera, às 20h30 de segunda (24), uma releitura da "ancestralidade africana que se perdeu no Brasil", como diz à Folha.

Com o auxílio técnico do estilista João Pimenta, a dupla estreia na SPFW a primeira coleção da LAB – braço fashion da grife Laboratório Fantasma, criada pelos irmãos para vender bonés, camisetas e moletons personalizados nos shows de Emicida.

Nesta primeira incursão na passarela, as culturas oriental e africana se mesclam em roupas construídas a partir de modelagens e amarrações próprias do quimono japonês.

Yasuke – escravo africano que, levado ao Japão por um padre jesuíta, se tornou um samurai do senhor feudal Oda Nobunaga no século 16 – inspirou a coleção cujas peças "podem ser usadas tanto por mulheres quanto por homens", diz Pimenta.

A trilha do desfile, preparada por Emicida, será, de acordo com o músico, "uma mistura de macumba e música japonesa cantada por um coro de velhinhas".

"Fizemos uma mistura não estereotipada de duas culturas pelas quais sou fascinado. E ainda há o fato de que o Brasil é o país onde há mais pretos fora da África e mais asiáticos fora da Ásia. Estamos então ressignificando nossa história", afirma Emicida.

MODA + MÚSICA

E também entrando num filão lucrativo como é o da fusão entre moda e música. O rapper Kanye West tem movimentado a cena de Nova York com sua grife Yeezy, e Pharrell Williams engorda o caixa com as marcas de "streetwear" Billionaire Boys Club e Ice Cream, resultantes de uma parceria entre o rapper e o estilista japonês Nigo.

"Nossas camisetas chegaram a ser pirateadas em 2012. Conseguimos penetrar em vários canais de venda, do online à multimarca, em muito pouco tempo", afirma Evandro Fióti. "Agora, com o desfile da LAB, queremos levar sofisticação à cultura de rua."

Emicida acrescenta: "É mostra que a moda e a São Paulo Fashion Week não estão só no Alto de Pinheiros, mas também na favela."

Emicida: "Precisamos estourar a bolha e conversar sobre elegância"

(ELLE, Nathalia Levy, 2 de maio de 2017)

A LAB fecha o SPFW N43 nesta sexta-feira e revela com exclusividade um preview de seu fashion film Herança, uma mostra do que vem por aí na passarela.

No dia 24 de outubro do ano passado, o São Paulo Fashion Week parou para observar a estreia da LAB em sua passarela. Aquela temporada contou com outros pontos altos, como a apresentação de Ronaldo Fraga, que correspondia bem à ideia do prefixo TRANS que o evento incluiu em seu nome, mas foi o significado das palavras que Emicida rimou logo na segunda-feira que ecoou com força pelo resto da semana.

Agora, ele e Fióti voltam como o desfile de encerramento deste SPFW, quase como uma espécie de headline de um festival de música morno. A expectativa é grande por vários motivos, entre eles a falta de nomes fortes e queridos no line-up (Ronaldo, Reinaldo Lourenço

e Gloria Coelho se ausentaram desta edição), mas principalmente porque há muita gente ansiosa para conferir o que a marca que sacudiu a moda brasileira há cinco meses, incitando debates como a falta de representatividade de corpos e de modelos negros, preparou para esta noite.

A coleção "Herança" tem novamente a direção criativa de João Pimenta e vai explorar a relação dos irmãos com o samba. Nesse contexto, é muito provável que ela sirva mais uma vez como catalisadora de conversas importantes que pouquíssimas vezes foram feitas por aqui. Afinal, falar de raízes em um país como o Brasil é afrontar um presente bastante racista e desafiar noções arraigadas de beleza. Para isso, eles contam com homenagens a personagens como Cartola e ao legado de sua mãe. "A gente precisa estourar a bolha e ter essa conversa sobre elegância. Não somos de Pinheiros, dos Jardins ou de Moema, mas também temos beleza, elegância e originalidade, e isso precisa estar na semana de moda", reitera Emicida. Nada mais inteligente do que se voltar aos que os fortaleceram no passado, como grupo e como indivíduos, para afrontar com fôlego um hoje desafiador.

Enquanto espera pela apresentação, que vamos transmitir ao vivo pelo nosso Facebook, confira com exclusividade um teaser do fashion film da coleção, dirigido por Tavinho Costa e direção de srte de Tim Perissé, e uma entrevista com Emicida, feita na segunda-feira (13.3).

A coleção que vocês vão apresentar na sexta fala sobre herança. De alguma forma, a da estreia também trazia esse debate de raízes, ancestralidade, certo? Como essas duas coleções se relacionam?

A gente sempre busca referências em alguns episódios da nossa história dentro da nossa narrativa porque ela começa antes da nossa chegada. Outras pessoas vieram antes, e o que nós temos é a oportunidade de dar continuidade a elas. É uma ideia de que todas as pessoas podem se perguntar o que culturalmente elas herdaram do passado.

Fiquei sabendo que a sua mãe bordou algumas peças para essa coleção, o que tem tudo a ver com o nome dela. O que você herdou da sua mãe?

Eu sou um artesão do que eu faço. Ontem, fazendo a trilha do desfile, a gente entrou num papo filosófico, e eu comecei a refletir… eu sou um artesão da música. Eu faço uma coisa que minha mãe também faz. Ela fez o próprio tear, ela fez o próprio tecido e contou a própria história de acordo com os padrões que ela respeita. Eu me sinto à vontade dentro disso. É a forma que eu tenho de oferecer o meu artesanato às pessoas. É tudo muito emocional, muito orgânico.

A sua mãe foi o seu primeiro contato com a moda?

Ela não começou a bordar na minha infância. Minha mãe ficou um tempo sem bordar e voltou para contar uma história, o que traz uma outra riqueza para coisa. No meu contato com a moda, as primeiras pessoas que me fizeram refletir foram da cultura hip-hop, quando a gente customizava a roupa. O fazer você mesmo, desenhar no seu próprio boné, camiseta, foi o que abriu minha porta para reflexão, foi daí que saiu a moda. Claro que depois vieram editoriais, clipes de música e tudo ficou mais amplo. Antes você estava dançando, estava na rua, e se você caísse e rasgasse a calça não tinha dinheiro para comprar outra, aí tinha que remendar, e assim vinha a customização. Em termo de vestuário, as roupas sempre tinham que ser confortáveis.

E você acha que o que hoje é chamado de moda de rua continua desse jeito?

Acho que sim. Tem peças mais ousadas, que funcionam mais para passarela, ou para foto, mas acho que a prioridade do street é a vontade, tem que dar para usar. Usar aquela peça de forma que não te limite tem que ser o norte.

A trilha sonora foi essencial para o desfile da vez passada e imagino que será novamente, principalmente pelo tema da coleção. O que podemos esperar desta vez?

A música tem tudo a ver com o universo da onde a gente vem. Acho que no fundo a gente move tudo isso para fazer música, e agora temos a oportunidade de homenagear um gênero que é a síntese do universo brasileiro. A Fabiana Cozza participa da trilha e ela redefiniu o que a gente estava pensando ontem no estúdio. De uma maneira muito natural, a gente quer rever o samba.

Dá para perceber que a música influencia muito o seu trabalho na moda. De alguma forma a moda passou a influenciar a sua música?

As duas coisas são elos de uma mesma corrente, que faz parte de um estilo de vida. São elementos que constroem uma atmosfera, que faz com que as pessoas se sintam bem. A música é assim, e dependendo de quem está com a agulha na mão, a moda também pode fazer isso, incluir ou excluir.

A estreia de vocês no SPFW foi muito comentada e elogiada principalmente por trazer à tona questões como racismo, elitismo e representatividade. A proporção que o desfile da LAB teve no ano passado pressionou vocês de alguma forma para este?

A gente não sofre nenhum tipo de pressão. A gente se orgulha disso e acha que o SPFW perde muito quando essas questões não estão ali dentro. A gente precisa estourar essa bolha e precisa ter essa conversa sobre beleza e elegância. Vai dizer que o Cartola não é a coisa mais elegante que o Brasil já viu? Ele nunca teve stylist, ele é naturalmente elegante, e isso precisa estar na semana de moda também. Agora, o que precisamos entender é o quanto as outras

pessoas estão dispostas a entrar nessa discussão, o quanto as outras marcas estão dispostas. A gente representa um ponto de vista sobre o Brasil, um ponto de vista diferente. A gente não é de Pinheiros, dos Jardins e de Moema, e isso não é negativo. Nós também temos beleza, elegância e originalidade.

O SPFW sempre teve um público majoritariamente de elite. O que você pensa sobre essa elite usar a camiseta "I Love Quebrada" da última coleção da LAB?

Acho que se as pessoas se identificam com isso, elas têm o direito, da mesma maneira que eu, quando tinha 14 anos, quis estudar japonês. Eu não quero julgar ninguém nesse sentido. Agora temos que repensar o que significa a palavra elite. A elite são os melhores, representa o que um determinado grupo tem de melhor, na minha maneira de ver. A elite é uma vítima da língua portuguesa, como me disse Caetano Veloso. Ela é o melhor, e o melhor que a gente tem pode estar no Capão Redondo. Eu não uso essa expressão "elite", mas, sim, a gente nasce no contraponto disso. Só que depois que eu conheci o Paulo [Borges], eu vi que ele não é uma barreira, e isso me inspira e me motiva dez vezes mais. Pressões precisam ser feitas para que a gente esteja cada vez mais lá.

E quem é o público-alvo da marca hoje? Você sente que ele mudou depois do primeiro desfile?

Nossa música passeia por lugares que nem a gente vai, e assim é com a moda também. Uma coisa que chamou atenção foi o Carnaval. Muita gente marcou a LAB nas fotos. Eu quase nunca saio à noite porque sou pai de família, mas quando saio para algum trabalho vejo que não é só o rolê do rap que usa e aí eu sempre volto repetindo "quem foi que colocou as barreiras?". Fico feliz de estar ajudando a demolir. Quem disse que as roupas têm que ficar restritas à mesma idade, à mesma identidade de gênero? No casting do desfile, a gente teve três pessoas trans. Conseguimos construir uma atmosfera bonita e elas se sentiram bem para ir lá competir como qualquer outra modelo.

Vocês têm uma grade bem completa que tenta atender ao maior número de tamanhos possível. E isso é um dos maiores debates da moda atualmente. Sendo uma marca pequena, como vocês fazem para essa conta fechar?

É realmente complexo desenvolver uma grade assim. A reflexão que tem que ser feita é de como dar esse passo e construir peças bacanas em tamanhos maiores. A gente veio do merchandising e era mais fácil porque eram apenas camisetas. As pessoas precisam saber conduzir essa discussão porque para uma marca pequena é oneroso. As pessoas não têm possibilidade de produzir, e elas não cometem esse tipo de erro porque querem excluir. É claro que existe um padrão de beleza que não estamos interessados em participar, mas

entendo que é complicado para uma marca pequena. A gente se esforça para produzir, e desde o momento em que a gente decidiu se assumir como marca, temos que reiterar isso cada vez mais no nosso discurso.

E como foi lidar com o questionamento sobre os valores das roupas? Vocês chegaram a soltar um texto no site da LAB sobre isso…

As pessoas bateram nessa tecla, sim, e no fim das contas foi uma oportunidade de debater, e nós nunca fugimos de debate. A ideia de escrever foi do Fióti e com a carta a gente acabou reforçando a construção da nossa história. Foi bom no fim e agora está lá fixo pra quem quiser ver.

Tudo o que você precisa saber sobre o último dia de SPFW

(ELLE, Vivian Whiteman, 17 de março de 2017)

A estreia da A.Niemeyer, a coleção sentimental da Amapô o encerramento da LAB. Com uma coleção chamada Herança, a LAB encerrou a 43ª edição do SPFW e confirmou a conquista de um espaço inédito dentro do evento e do cenário da moda brasileira. A coleção falava de muita coisa. De samba. Da cultura africana. De família. Da arte de contar histórias. De estéticas construídas a partir de experiências de vida e da valorização de tudo isso. Da verdade de cada um.

O trio formado pelos irmãos Emicida, Evandro Fióti e pelo estilista João Pimenta teve um reforço de peso. Dona Jacira, mãe da dupla de músicos, bordou uma série de peças da coleção.

Ela é artista plástica e artesã, inclusive já fez exposições com seus bordados complexos e poéticos, maximalistas, cheios de detalhes e mensagens. As peças únicas são mais do que especiais, meio roupa meio manto encantado. No final da apresentação, Emicida e Fióti entraram na passarela com Dona Jacira e o sambista Wilson das Neves. Os dois vestiam jaquetas com os trabalhos da matriarca. A imagem é forte e muito bonita.

A história do samba e do streetwear aparece nas demais peças de maneira não-óbvia. Esqueça aquela coisa clichê pra turista, com leituras literais, exaltação óbvia do malandro e outras coisas que já nos cansamos de ver. O samba rap da marca tem bagagem mas é feito pra hoje. Um bom exemplo são os moletons risca de giz e o look streetwear todo branco, feito o terno dos bambas ou roupa para dias sagrados.

Além de tudo isso, eles mantiveram o compromisso com um casting diverso e que ao contrário dos demais privilegiou modelos negros e fechou com a trans Valentina Luz.

É sempre interessante notar o quanto a mudança de sujeito faz diferença. O samba e a herança africana já foram temas de inúmeras coleções. Nesta, porém, o ponto de vista é outro, mais próximo, de fato vivido, o que se reflete nas roupas. É moda que caminha e observa em primeira pessoa, sem tentar pasteurizar o olhar.

Quando alguém se apodera de seu discurso legítimo, as ideias se propagam de forma mais clara. Seja com palavras, seja com roupas, seja com roupas que carregam palavras, literal ou simbolicamente.

Desde que a Lab entrou para o SPFW, temos a sensação de que algo de importante e novo está sendo dito e mostrado na moda brasileira. E de fato está. Não haveria melhor forma de encerrar essa edição.

Outras duas marcas abordaram temas relacionados à família e ao feito à mão, porém com outros contextos.

COSTURADO À MÃO

A Amapô se inspirou na figura do palhaço para uma coleção sentimental, às vezes alegre, às vezes melancólica. Em um momento muito doce, a filha da estilista Carô Gold, Safira, e Henrique, filho do diretor do evento, Paulo Borges, desfilaram.

Já a A.Niemeyer mostrou um trabalho impecável com tecidos feitos em teares manuais, lãs cardadas e outras técnicas especiais. Quase todo construída em off white, a coleção fala de uma elegância clean e desconectada de tendências frenéticas, confortável e feita para durar. Uma boa estreia muito bem executada.

LAB na SPFW: deu samba

(ESTADÃO, Anna Rombino, 17 de março de 2017)

A marca dos músicos Emicida e Evandro Fióti encerrou a 43ª edição da São Paulo

Samba foi o tema do desfile da LAB, que encerrou esta edição da São Paulo Fashion Week na sexta, 17. A coleção, inspirada no ritmo musical, foi uma mistura do vestuário de sambistas tradicionais misturada aos elementos clássicos do streetwear. Calças de moletom com risca de giz, alfaiataria com camiseta, estampas gráficas e peças com aplicações de couro, tudo estava lá. Alguns modelos entraram com correntes de ouro na cintura, fazendo ilusão ao relógio de bolso usado no começo do século XX. O tradicional chapéu panamá deu lugar a informais modelos de aba mole. "A gente conta a história de um menino skatista que herda as roupas do avô sambista e começa a misturar as peças", conta João Pimenta, diretor criativo da marca.

O ponto alto foi o bordado à mão das peças, feito por Dona Jacira Roque Oliveira, mãe dos donos da marca Emicida e Evandro Fióti, que contou a história do ritmo musical por meio do seu trabalho, extremamente colorido e rico, nas peças. "Ao falar sobre o samba tem que ter o devido respeito, então resolvi fazer isso contando uma história, como um mito, porque eu não tenho autoridade de pesquisadora", contou a artesã.

Nas passarelas, a mesma diversidade do último desfile. Homens e mulheres entraram usando roupas sem gênero - saias e paetês para eles e elas, negros e brancos, gordos e magros. Tudo isso sob a trilha sonora ao vivo feita pela cantora Fabiana Cozza. Um som entre o rap e o samba, como não poderia ser diferente. No final do desfile, o lendário sambista Wilson das Neves entrou na passarela ao lado dos músicos e de Dona Jacira.

Bordados feitos pela mãe de Emicida serão destaque da LAB na SPFW

(ESTADÃO, Gabriela Marçal, 17 de março de 2017)

Peças com aplicações da artista Jacira Roque Oliveira falam sobre samba e até mesmo sobre as ações de Doria para apagar grafites em São Paulo

Não se engane com o título dessa reportagem. Jacira Roque Oliveira é muito mais que a mãe do Emicida ou do Leandro, como ela chama o filho. Aos 53 anos, ela é a artista plástica que produziu os patchworks que darão o tom das peças conceituais no desfile nesta sexta-feira, 17, da LAB, grife criada pelos rappers Emicida e Fióti em parceria com o estilista João Pimenta, na SPFW.

Jacira tem uma história de vida de superação. Mas nunca se conformou. Com nada. Durante muitos anos foi obrigada a fazer tratamentos psiquiátricos por seu muito “questionadeira”; há 25 anos faz análise por vontade própria.

Aos seis anos de idade foi deixada pela mãe em um convento, onde era agredida física e psicologicamente. Conheceu o racismo quando uma freira disse que ia cortar “os cabelos ruins”. “Até então eu não sabia que meu cabelo era ruim.” Passou a desconfiar de todas as pessoas quando descobriu que sua mãe não tinha sido enganada. “Ouvi de minha mãe: ‘você não queria ir para a escola?’.”

Após se aposentar por causa do lúpus (doença autoimune que afeta, principalmente, pele, articulações, rins e cérebro), ela conheceu a depressão. Percebeu que estava se afundando em remédios como Diazepam e fluoxetina que a deixavam mais triste e ela não entendia qual era a função. Há 20 anos, encontrou no bordado, ao estilo patchwork, o caminho para deixar de

tomar psicotrópicos e a distração durante as sessões diárias de hemodiálise, que faz pois não tem mais os rins.

E foi no trabalho de dona Jacira que Emicida, Fióti e João Pimenta viram o fio condutor para esta coleção da LAB. Em dezembro, ela recebeu o convite: “eu quase os esganei! Porque eles acham que bordado surge repentinamente”. Até o momento que esta reportagem estava sendo apurada, a artesã tinha produzido bordados para duas jaquetas, uma calça, uma bermuda e um colete. Todas as aplicações foram feitas durante a hemodiálise.

Jacira nos recebeu em sua casa na região do Jardim Tremembé, na Zona Norte de São Paulo, para contar sobre a participação do seu trabalho na coleção da LAB e sua relação com o patchwork.

Em muitas situações você deve ser reconhecida apenas pelo ‘título’ de mãe do Emicida. Como você lida com isso?

Agora eu não respondo mais. É chato. Às vezes, algum amigo vai me apresentar e ao invés de falar Jacira, diz "sabe de quem ela é mãe?". Eu já olho! [Nesse momento, Jacira reproduz a expressão aborrecida e o olhar de canto dos olhos.] Você perde o nome! E não sou só eu; eu perco, a esposa perde, todas nós. Quando a pessoa fala mãe do Emicida, eu digo "pronto! Agora fiquei duas vezes invisível!"

Eu não sou mãe do Emicida. Emicida é uma criação do Leandro. Eu sou a mãe do Leandro. Então, o Emicida, quando muito, é meu neto.

Qual foi a sua influência na estética da LAB?

O Leandro tem vários trabalhos meus na casa dele e já tem algum tempo que ele diz "o nosso trabalho se parece". Já o Evandro [o Fióti] levou um tempo mais para 'sentir'. Ele falava para mim: “eu não entendo o que você faz”. Mas desde o ano passado ele está buscando entender o bordado que eu uso para contar histórias, seja a da região que moro, a minha biografia ou a diáspora africana. Esse trabalho é a minha voz.

Como surgiu a sua parceria com a LAB?

Na época do convite, eu estava com excesso de cálcio o que me deixava com dificuldade de mexer as mãos e de caminhar. Pensei: "é verdade que esse homem da Vila Madalena, que só faz essas roupas bonitas, vai querer um bordado meu?" E ele ficou emocionado quando levei os meus bordados. No começo eles queriam duas peças. O João me perguntou quanto tempo eu demorava para fazer uma peça, eu disse: “sei lá. Tem um casaco que estou fazendo há seis anos, outro há quatro anos, outra peça há dois anos”. Demora muito. Mas a primeira peça para o desfile eu fiz em duas semanas.

O João desenhou alguma peça para você?

Não. Eu não trabalho assim. Eu não sigo nem o que eu desenho. Ele me pediu uma história, eles queriam falar sobre o samba. Fui recolher os livros que eu tenho sobre samba e eu tinha acabado de fazer um curso sobre diáspora da música. Nesse momento, os meus professores falavam que o samba não é africano. Da África veio o conceito, como a batida, e o fundamento, como as influências religiosas. Ao falar sobre o samba tem que ter o devido respeito, então resolvi fazer isso contando uma história, como um mito, porque eu não tenho autoridade de pesquisadora.

Ouço muito Maria Bethânia, em uma canção ela fala do samba que vivia dentro do peito do passarinho no fundo do mar e eu comecei por essa ideia. Um ponto no fundo do mar. Primeiro, desenvolvi uma história sobre o início do mundo. Essa primeira peça começa com um pingo trazido pela ventania de Iansã, ele se mistura com as rosas de Iansã e vira um pingo vermelho, se torna uma rosa dos ventos, depois, rosa do povo e termina como o samba que nasce na periferia.

A segunda peça desmembra essa história e conta, por exemplo, que os colonizadores do Brasil iam para a Bahia, Maranhão, Recife e chamavam tudo de batuque. "O que esses negros tanto batucam?!" Mas não era, nem é assim. Então, a segunda peça também diz respeito ao maracatu, tem os cabeções de Olinda.

Eu estava bordando a segunda peça quando o prefeito tomou posse e começou com aquelas histórias de apagar as coisas dos muros. Aquilo foi muito pesado para mim. Então, na segunda jaqueta eu começo falando de maracatu e depois passo para esse tema: as coisas que estavam aí e se perderam. Tive como influência uma música da Marisa Monte: 'apagaram tudo e pintaram tudo de cinza'. "A palavra no muro ficou coberta de tinta" é uma frase que está no segundo casaco, que é branco.

Trabalhei sozinha nessas peças. Mostrei a minha loucura. Um dia, cada um há de desenvolver o seu próprio delírio seja no bordado ou no falado. O importante é colocar a arte para fora.

Como você imagina que se sentirá durante o desfile da LAB?

Eu não sei. Se eu não enfartar... Está acontecendo agora em 2017 uma coisa que eu estou esperando há 50 anos: o reconhecimento da minha pessoa. Quando eu ver essas roupas no desfile não será o meu bordado, será a minha fala. Mesmo sem dizer nada, elas vão dizer muito. Principalmente, porque não é uma encomenda. Tudo que há, de ponta a ponta, fui eu que escrevi, eu que bordei, eu que fiz a história.

Ainda fico esperando. Parece que no último momento vão dizer: "dona Jacira, trocamos as suas peças por outra coisa". Perguntei muito isso para o Evandro, se não corria o risco dos meus bordados não serem usados.

Cheguei a ascensão do meu bordado com 53 anos e por meio dos meus filhos. Quer dizer, eu os eduquei e agora eles estão me educando.

LAB resgata as origens do samba em seu inverno 2017

(VOGUE, Larissa Gargaro, 17 de março de 2017)

Vogue revela detalhes do desfile da marca de Emicida e Fioti, dupla por trás de um dos desfiles mais cool da temporada

Depois de uma elogiadíssima estreia no ano passado, a LAB - comandada por Emicida seu irmão, Fióti – a volta a desfilar nos SPFW ocupando um dos espaços mais concorridos do calendário, encerrando esta edição da semana de moda. O tema da nova coleção? Samba.

Mas certamente não do jeito estereotipado que você vê nos comerciais de cerveja...

“A gente não queria ler o samba com ritmo musical – pra gente o samba é muito mais do que isso, é o livro de historia mais f* do Brasil", dispara o rapper em conversa com a *Vogue*. Inspirado tanto nas vestimentas de ícones como Wilson Batista, Moreira da Silva e Paulinho da Viola, quanto nas origens da música e em relatos de rodas de samba, o inverno 2017 da marca é indiscutivelmente autêntico e desejável, e comprova o amadurecimento da grife de street wear. Na passarela, os já tradicionais conjuntos de moletom da LAB ganham vida nova com estamparia de risca de giz (que aparece também nas super cool jaquetas *doudoune* oversized), luxuosos paetês que remetem ao confete, uma alfaiataria malandra impecável e muito, mas muito preto.

Peraí: samba simbolizado por uma coleção praticamente toda em preto?

"O ritmo coloca a gente numa atmosfera gostosa, otimista", explica Emicida. "Mas, se você observar a poética do samba, ele já deu mais alfinetadas [na sociedade] do que o rap, pois surgiu em uma época em que um negro andar com um violão nas costas era crime. O samba sempre foi música de contestação". Na passarela, uma série de looks total *black* vão, pouco a pouco, dando lugar a tons de vermelho, azul e rosa, até encerrar nos *off whites* que homenageiam o terno branco, mais tradicional ícone do guarda–roupa dos sambistas.

A evolução do preto aos tons vivos, portanto, surge resgatando o papel do samba como ferramenta de contestação. “A gente quis falar sobre o luto nos dois sentidos, tanto de tristeza, quanto de luta", decreta Emicida, referindo-se ao momento conturbado por que passa o País. "Mas a música é uma válvula de escape que faz com que as pessoas se sintam vivas e que já salvou a vida de muita gente – inclusive a minha”, diz o rapper. “Conforme você vai entendendo isso, ela vai colorindo a coleção. Existem muitas camadas num sorriso”.

Por falar em colorir, quem alegra peças como jaquetas bomber e calças de moletom (que, vale dizer, queremos já) são os bordados da Dona Jacira, artesã e mãe de Fioti e Emicida. Sozinha, ela bordou miçangas, lantejoulas, linhas, canutilhos, tecidos e ilustrações (também de sua assinatura) que contam histórias das origens do samba, de diásporas africanas e da relação da música com o contexto urbano. O casaco que abre a seção dos looks brancos do desfile, aliás, é uma crítica direta às recentes ações comandadas por João Doria (PSDB), que mandou apagar uma série de grafites das ruas de São Paulo. "As partes cinzas da peça fazem alusão à atual guerra do grafite, a essa repressão que a cidade está vivendo", dispara Fioti.

Pergunto a mensagem final que a dupla quer deixar com seu inverno 2017 – "valorizar o que a gente tem em casa", respondem os músicos –, mas a verdade é que a questão era desnecessária. De tão boa, a roupa falou mais alto; mais alto até que muito samba.

A coleção desfilada pela LAB no SPFW estará disponível em esquema de pré-venda no site da marca, logo após o final do desfile.

LAB emociona com coleção que fala sobre liberdade

(ELLE, Luigi Torre, 30 de agosto de 2017)

Nossa análise sobre o desfile da LAB no SPFW N44.

Os dois desfiles anteriores da LAB falavam sobre passado, raízes e herança. Já este terceiro é sobre futuro. Até por questões estruturais da marca. João Pimenta, que co-assinava o estilo com Emicida e Fióti não está mais no time. Em termos práticos, isso significa uma leve mudança visual na marca, que fica menos dependente de releituras e mais pulsante na veia street.

A alfaiataria, agora, está literalmente a serviço das ruas. Aparece nos detalhes de calças de moletom e outras peças esportivas, em blazers com estampas de nuvens e pássaros e no caimento alinhado da silhueta oversized tão emblemática da cultura do hip-hop. Haverá quem diga que o resultado final é mais simples, menos "de moda". Mas isso é bobagem, olhar antigo. Porque moda também é aquilo que acontece e se faz nas ruas e com todos — TODOS — que nelas vivem. Negros, brancos, ruivos, magros, gordos, gays, heteros, transsexuais e quem mais quiser vir. Como dizia a estampa, a rua é noiz e o que noiz quer mesmo, é poder voar livre.

Acompanhem em tempo real a cobertura do SPFW N44 pelo nosso Instagram e as transmissões ao vivo pelo Facebook!

Emicida faz trilha ao vivo com Fióti, Rael e outros rappers na SPFW
(ESTADÃO, Maria Rita Alonso e Isadora de Almeida, 29 de agosto de 2017)

Desfile da LAB causa comoção e modelos negros e gordos são ovacionados
Quando Emicida entrou cantando o rap 'Avuá' com tanta energia e magnetismo, para uma plateia majoritariamente negra, a expressão moda inclusiva finalmente ganhou algum sentido. Não é a primeira vez, que a LAB atrai um público ligado ao rap, ao funk e a movimentos ativistas negros. Mas, dessa vez, a trilha do desfile foi feita coletivamente, ao lado de Fióti, seu irmão e parceiro na marca, e de outros rappers famosos, como Rael e Drik Barbosa. "Sempre conduzimos o processo criativo de maneira muito conjunta, todo mundo sempre deu pitaco. O que estamos fazendo é trazer essa raíz do coletivo", disse Emicida.
Depois de duas coleções contando com a direção criativa do consagrado estilista João Pimenta na marca LAB, Emicida assume as rédeas da criação nesta temporada. A coleção, chamada Avuá, pretende trazer inspiração para quem precisa alcançar novos horizontes. "Partimos de onde saímos que é das calçadas, e tocamos o coração das pessoas, inspirando-as a alçar voos maiores, diz Emicida.
Além dos modelos tradicionais, o desfile contou com um time de influencers, como a cantora Iza e Mc Carol (ovacionada ao entrar na passarela). A youtuber Nátaly Neri, que fala sobre moda, feminismo e questões raciais em seu canal, assumiu as redes sociais da LAB. "Ela é um crânio. Inteligente demais, uma voz importante hoje em dia", diz o rapper.
O desfile terminou com uma homenagem ao sambista Wilson das Neves, que estava na passarela da LAB na última temporada, que faleceu na última segunda-feira, 26.

Lab colocou simplicidade da roupa da periferia na passarela da SPFW
(FOLHA DE SÃO PAULO, Giuliana Mesquita, 29 de agosto de 2017)

No backstage, ao entrevistar Evandro Fioti, idealizador da Lab ao lado de seu irmão e cantor Emicida, ele conta que essa é sua coleção mais comercial até o momento. As peças são, de fato, simples. O que vem com elas, no entanto, é bem diferente do que costumamos ver na semana de moda paulistana.
A simplicidade da qual estamos acostumados é mais distante, europeizada, até. Roupas minimalistas não têm vez na coleção, isso porque elas não têm espaço na periferia. E é essa moda que vem do gueto que faz a marca dos irmãos tão especial.

“Através das metáforas de voo, escrita e canto, os três pilares da coleção, nós fizemos peças modernas que trazem ao nosso público uma sensação de liberdade”, explica Fióti.

O nome desta coleção é “Avuá”, uma alusão ao voo dos pássaros e ao futuro que isso representa. Liberdade é a palavra mais importante para falar deste desfile. Liberdade de ser, de ter, de vestir o que quiser. “Essas foram as possibilidades que o hip hop trouxe para as periferias de todo o mundo”, explica.

São calças largas, shorts e blazeres de moletom, parkas de náilon com estampas de nuvens e jaquetas jeans com pinturas de penas. Tops transparentes com aplicações de patches, croppeds e até um ensaio de beach e underwear cruzaram a passarela. Tudo com um styling que vem da rua, com correntes de ouro e grandes pingentes, brincos com o logo da marca, mochilas douradas e bolsas que lembram sacolas de feira com a estampa da coleção.

Nada é novo, mas, ao mesmo tempo, é. Enquanto Emicida e Fióti contavam com a direção criativa de João Pimenta, que ajudou a marca a chegar em um patamar alto na SPFW, as peças tinham um DNA fashionista bem marcante. Hoje, apesar de comercial, a LAB apresentou sua verdade mais pura.

As peças são simples, nada novo, mas o clima que a marca de Emicida e Evandro Fióti coloca na passarela é bastante complexo. Ao chamar cantores como Rael, Drik Barbosa, Kamau e Coruja, os irmãos — que também caminharam na passarela cantando versos de rap —, se firmam como um dos poucos representantes da moda não elitizada do evento. Um sopro de ar fresco bem-vindo — vide os aplausos de pé poucas vezes vistos durante a SPFW.

LAB alça voo no verão 2018

(VOGUE, Camila Padilha, 29 de agosto de 2017)

Grife apresenta a coleção batizada de “Avoá”

Ao lado de André Juventil, Emicida e Fioti assinam a direção criativa da nova temporada da LAB, batizada de *Avuá* – que significa alçar novos voos.

Um street leve com o oversized como mantra carrega o universo do hip-hop na coleção, onde camisetas, bermudas e calças de nylon, malha e sarja enchem os olhos com estampas que envolvem pássaros, penas e logos em tons que vão do azul claro, passando pelo marinho e pelo cinza até o laranja e o vermelho.

“Colocamos a nossa criatividade em uma plataforma diferente que não a música, e sim a moda. Queremos falar sobre o futuro agora, e consequentemente, quando se pensa em futuro,

se pensa em voo, em liberdade. Aí começamos a pensar nessa ideia de raiz, e como ela é necessária para te fazer alcançar voos mais altos", conta Emicida.

Entre os acessórios, as pochetes da Agora Que Sou Rica, brincos e colares da Dryca Ryzzo Design e tênis Nike. Confira na galeria os looks propostos pela grife, em desfile realizado nesta terça-feira (29.08), dentro do line-up do SPFW:

Fióti sobre caso de racismo: 'Não é exclusivo da SPFW, é uma questão estrutural'

(ESTADÃO, Isadora de Almeida, 01 de setembro de 2017)

Em conversa com Paulo Borges, idealizador do evento, rapper esclarece os fatos de terça-feira, 29. Veja o vídeo completo.

Nesta quinta-feira, 31, o caso de racismo que aconteceu durante o desfile da LAB, com o próprio dono da marca, Evandro Fióti, chegou à mídia e foi repercutido por diversos veículos. A princípio, o rapper e estilista preferiu não comentar sobre o assunto, porém, topou gravar um vídeo com o idealizador da Semana de Moda brasileira, Paulo Borges.

Fióti contou detalhes de como o segurança do evento o barrou, mesmo estando com a credencial certa para acessar a área. "Se fosse uma pessoa branca, isso não aconteceria", pontua. Ele também revelou que o emprego da pessoa que o impediu de entrar no espaço também foi preservado, afinal, o problema não era pessoal: "O grande X da questão é que as empresas mudem a mentalidade das pessoas que trabalham para elas" disse ele, que ainda pediu para que os funcionários sejam direcionados a "tratar os seres humanos sem exclusão". Paulo Borges ainda reforçou: "A questão não é a punição, é a educação".

O produtor também disse que em nenhum momento tentou abafar o ocorrido: "O SPFW é uma plataforma que expande a notícia, não estamos aqui para esconder nada". E também que faz questão de abrir o diálogo sobre questões raciais no país: "Estamos juntos contra esse tipo de preconceito, o SPFW abre portas para este tipo de discussão".

Fióti fez questão de reafirmar que o problema não ocorre apenas durante o evento de moda: "A gente vive em um país racista e o evento acontece neste país. Vamos mirar a arma para nós mesmos e ver se o local onde vivemos também não é racista". E finaliza: "Não vamos mais ficar calados sobre este tipo de situação. Foi racismo o que aconteceu". Confira o vídeo completo abaixo.

'Ser preto é ser barrado no evento da sua marca', diz Fióti, dono da LAB, sobre ocorrido na SPFW

(ESTADÃO, Anna Rombino, 31 de agosto de 2017)

Músico não foi permitido de se juntar a sua equipe mesmo mostrando pulseira de acesso

Na última terça, 29, a LAB apresentou sua coleção de verão na São Paulo Fashion Week, causando comoção com desfile emocionante. Porém, após o evento, o músico Evandro Fióti, fundador da marca ao lado do irmão, o rapper Emicida, foi vítima de racismo nos corredores da Fundação Bienal.

No momento em que ele foi se juntar a sua equipe, foi barrado por um dos seguranças, mesmo mostrando sua pulseira de livre acesso e explicando que era sócio de uma das marcas que havia desfilado. Fióti só conseguiu a liberação após o segurança contatar seus superiores.

O músico usou o Facebook para falar sobre o ocorrido. "Ser preto é ser barrado pelo segurança do evento até mesmo quando é da sua marca e com a pulseira", escreveu.

Em comunicado, a LAB falou sobre o acontecimento, repudiando a atitude do segurança. "Desde que a LAB fez sua estreia na SPFW, principal evento de moda da América Latina, há três temporadas, vem reforçando a importância da representatividade e levando a rua para as passarelas, diversificando o casting de forma muito natural. O ocorrido ressalta a realidade do racismo ainda existente na sociedade brasileira e reforça ainda mais a necessidade da participação de marcas como a LAB em eventos de grande repercussão e da inclusão de pessoas que realmente representam a população brasileira em lugares de destaque."

Em nota, a organização da SPFW afirmou que medidas foram tomadas junto à empresa responsável pela segurança do evento, mas que o funcionário foi preservado. "Ao ver o post de Evandro Fióti, Paulo Borges imediatamente entrou em contato com ele para apurar o ocorrido. Em seguida, tomou medidas junto à empresa de segurança contratada pelo evento, para repreensão de conduta dos envolvidos, e atendendo pedido de Fióti, preservou o funcionário responsável. O SPFW está integralmente ao lado de Fióti, e acredita que a divulgação deste fato contribua na luta contra atitudes que infelizmente ainda fazem parte do dia a dia de nossa sociedade e que nos repugnam."

SPFW expôs como o discurso pró-diversidade pode ser vazio

(FOLHA DE SÃO PAULO, Pedro Diniz, 01 de setembro de 2017)

A fórmula parecia perfeita: estilistas dispostos a apresentar novas imagens de moda com tino estético e uma ampla variedade de estilos, corpos e cores na passarela. No último dia da São

Paulo Fashion Week, porém, o que se viu foi o quanto esse discurso pró-diversidade pode ser vazio.

Mesmo tendo cumprido um TAC (Termo de Ajustamento de Conduta) firmado com o Ministério Público, em 2009, fruto de protestos e discussão na imprensa, a questão da falta de representatividade de modelos negros no evento ainda é um problema – agravado nesta edição por um caso de racismo envolvendo o rapper e sócio da marca LAB, Evandro Fióti.

Parece não bastar mais apenas orientar grifes participantes sobre a necessidade de incluir não brancos nas apresentações, porque, na prática, a cota de 20% é cumprida no limite.

Mais do que levantar bandeiras por meio de seus patrocinadores, a SPFW tem de reconhecer o vácuo no entendimento geral sobre a necessidade de inclusão racial no objeto principal do evento, que é o desfile. Ações educativas não se mostraram eficazes.

Soma-se à relação esquizofrênica entre a criação de moda e o reflexo factível da sociedade brasileira, majoritariamente negra, a falta de esforço das marcas em mudar o pensamento colonizado de que a beleza real está em um corpo branco.

A justificativa de não haver modelos negros no mercado é uma resposta sem fundamento, que não serve nem como desculpa. Ainda que em número menor em relação aos brancos, há mais negros, descendentes de indígenas e orientais nas agências nos últimos anos.

A radiografia miscigenada do país, enfim, cresceu nessas empresas – a bem da verdade, por uma cobrança de marcas e varejistas estrangeiras atentas à expansão geográfica dos clientes.

O olhar exótico sobre as raízes do povo brasileiro persiste, e uma cena em particular provou a tese. Bastou um modelo negro aparecer com pele pintada de desenhos típicos das cerimônias africanas para o trânsito parar na SPFW, com os inúmeros pedidos de “selfies”. No métier da moda, ele é visto como estranho, e as modelos com aparência nórdica, comuns.

É por esse pensamento distanciado, às vezes ingênuo e fruto de desinformação, que estilistas como Liliane Rebehy, da Coven, ainda veem a estética do continente africano como algo passível de releitura.

Ao contrário do que disse à Folha, apropriação cultural existe e, se o crivo internacional é tão importante para a casta “fashion” brasileira, vale dizer que é um dos temas mais discutidos e temidos no processo criativo do hemisfério norte. De Chanel a Zara, muitas etiquetas pagaram caro no gerenciamento de crise por se envolverem em episódios de apropriação cultural.

Não têm menos culpa nesse cenário esbranquiçado os diretores de “casting” e “stylists”, ambos com opinião influente no resultado da passarela. A maioria desses profissionais tiveram olhares treinados para reconhecer o belo em revistas de moda internacionais, sagrando nas nacionais uma visão estereotipada sobre a beleza brasileira.

Embora o olhar embaçado tenha diminuído em algumas poucas publicações abertas ao "diferente", enquanto rostos desbotados não forem exceções, o negro será exceção.

Em temporada que preconiza a diversidade, segurança barra dono de marca negro e estilista mostra África europeizada

(FOLHA DE SÃO PAULO, Pedro Diniz; Giuliana Mesquita, 01 de setembro de 2017)

Aparentemente distante das passarelas desde o último protesto por mais modelos negros na São Paulo Fashion Week, em 2013, o racismo e os questionamentos sobre apropriação cultural foram temas que voltaram à Bienal do Ibirapuera nesta quinta (31), último dia do evento.

Em mensagem postada numa rede social, o rapper Evandro Fióti, irmão e sócio de Emicida na grife LAB, relatou ter sofrido racismo por parte de um segurança da SPFW ao ser impedido de entrar no prédio na terça-feira (29), dia da apresentação da marca.

"Ser preto é ser barrado pelo segurança do evento até mesmo quando é da sua marca e com pulseira", escreveu o músico, que ainda disse só ter entrado quando o segurança "falou com superiores".

A organização do evento, por sua vez, montou uma operação para abafar o caso e, em comunicado, informou que "tomou medidas" junto à empresa de segurança terceirizada e que "sempre defendeu a diversidade em todos os níveis".

Na noite desta quinta (31), Fióti apareceu para gravar um vídeo ao lado do fundador da SPFW, Paulo Borges, e do segurança envolvido na polêmica, para explicar o fato e falar "sobre a hipocrisia racista que há em todos os lugares", de acordo com uma fonte que acompanhou a gravação. Até a conclusão desta edição, o vídeo não havia sido postado.

ÁFRICA E RENDA

O retorno da estilista Liliane Rebehy e de sua grife Coven à passarela do evento foi um desfile de clichês e ideias mal engendradas sobre o conceito de apropriação cultural.

Inspirada pelas imagens de africanos feitas pela fotógrafa Jackie Nickerson, a mineira mostrou roupas com motivos étnicos, sandálias com amarrações similares às dos turbantes e detalhes de franjas que, em uma primeira leitura, remetiam à indumentária das cerimônias da etnia bijagó, em Guiné-Bissau.

Não houve estudo "in loco" nem parceria com comunidade africana. Rebehy decidiu "falar de ancestralidade", como disse à Folha, livremente. Das 24 modelos do desfile, duas eram negras.

O resultado é um compilado de vestidos, saias e túnicas de estética europeizada, tanto distante do objeto de estudo quanto do próprio sentido de moda brasileira. Sobre apropriação cultural, a estilista é enfática: "Isso não existe. Apropriação, para mim, é cópia. Isso não é uma cópia".

"É chato quando grifes usam a cultura sem questionar as pessoas que fazem parte dela. O problema não é mostrar, mas transformar a gente em produto branco", diz o haitiano Jean

Woolmay Denson, 21. O modelo transitava pelo evento todo pintado para “valorizar” sua origem africana.
Foi esse cuidado que a marca Helo Rocha teve ao buscar trabalhar lado a lado com as artesãs de Seridó (RN).
Na passarela, mostrou uma moda baseada na lingerie vitoriana, com rendas e babados feitos em parceria com essas mulheres. “É preciso uma preocupação maior sobre apropriação”, disse Rocha, que colocou tranças na cabeleira das modelos para simular as tramas das rendas.
Em uma temporada cujo mote é a diversidade de gênero, cor e estilo, o evento mostrou que o discurso de representatividade pode ser falácia travestida de evolução. Provou que bandeiras não são suficientes se não houver debate amplo sobre elas.
Victor Apolinário, da grife Cemfreio, afirma que se apropriar de traços da cultura africana “tira dos negros toda sua hereditariedade”. Ele encerrou o evento mostrando uma coleção feita com gente de fora do meio fashion, intitulada “toda a beleza pode ser”.

Após acusação de racismo, SPFW chama Fióti para gravar vídeo sobre hipocrisia
(FOLHA DE SÃO PAULO, Giuliana Mesquita, 31 de agosto de 2017)

O rapper Evandro Fióti, que publicou em rede social um episódio de racismo que afirma ter sofrido na São Paulo Fashion Week, chegou por volta das 20h20 desta quinta-feira (31) no prédio da Bienal do Ibirapuera para gravar um vídeo sobre o ocorrido.
A pedido da Luminosidade, organizadora do evento de desfiles, ele entrou em uma sala com cinegrafistas e falou, segundo o “F5” apurou, sobre a hipocrisia que existe em todos os lugares.
O diretor do evento, Paulo Borges, estava presente na gravação e também falou sobre o episódio. Ele se reuniu com Fióti por quase 40 minutos e, na saída, não quis falar com a reportagem. O segurança envolvido na polêmica foi chamado.
Segundo a assessoria da São Paulo Fashion Week, o vídeo será publicado por volta das 22h30.

Evandro Fióti, da LAB, diz ter sofrido discriminação por seguranças da SPFW
(FOLHA DE SÃO PAULO, Giuliana Mesquita, 31 de agosto de 2017)

Nesta quinta (31), o rapper Evandro Fióti, sócio da marca LAB junto com seu irmão Emicida, disse ter sofrido racismo por parte da segurança da São Paulo Fashion Week.
Ele afirmou, em publicação feita na rede social Facebook, ter sido barrado na entrada do evento mesmo usando a pulseira de identificação — o caso teria acontecido na terça (29).
“Ser preto é ser barrado pelo segurança do evento até mesmo quando é da sua marca e com pulseira”, disse.

A marca dos irmãos desfilou pela terceira vez na São Paulo Fashion Week nesta segunda-feira. Com foco na rua e na moda da periferia, a marca LAB tem o casting mais diverso do evento, colocando majoritariamente negros na passarela.

Em nota de esclarecimento, a marca lamenta o ocorrido. “Ressalta a realidade do racismo ainda existente na sociedade brasileira e reforça ainda mais a necessidade da participação de marcas como a LAB em eventos de grande repercussão e da inclusão de pessoas que realmente representam a população brasileira em lugares de destaque”, comenta.

O “F5” não conseguiu contato com Evandro Fióti.

OUTRO LADO

A assessoria da SPFW, em nota enviada a jornalistas, disse que Paulo Borges, fundador do evento, entrou em contato com Fióti. “Em seguida, [Borges] tomou medidas junto à empresa de segurança contratada pelo evento para repreensão de conduta dos envolvidos e, atendendo pedido de Fióti, preservou o funcionário responsável.”

O comunicado também diz que a SPFW está “integralmente ao lado de Fióti e acredita que a divulgação deste fato contribui na luta contra atitudes que infelizmente ainda fazem parte do dia a dia de nossa sociedade e que nos repugnam.”