

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
BACHARELADO EM MODA**

Raiane Vitoria Gregorio Barbosa

Da favela ao centro: o estilo mandrake e a influência da moda favelada na indústria fashion mainstream.

Juiz de Fora

2025

Raiane Vitoria Gregorio Barbosa

Da favela ao centro: o estilo mandrake e a influência da moda favelada na indústria fashion mainstream.

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Moda, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Moda.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Annelise Nani Fonseca

Juiz de Fora
2025

Gregorio, Raiane Vitoria .

Da favela ao centro : o estilo mandrake e a influência da moda favelada na indústria fashion mainstream. / Raiane Vitoria Gregorio. -- 2025.

84 f. : il.

Orientadora: Annelise Nani

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2025.

1. Favela. 2. Moda. 3. Música . 4. Mandrake. I. Nani, Annelise, orient. II. Título.

Raiane Vitoria Gregorio Barbosa

Da favela ao centro: o estilo mandrake e a influência da moda favelada na indústria fashion mainstream.

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Moda, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Moda.

Aprovado em 24 de março de 2025

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a. Annelise Nani Fonseca – Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof.^a Dr.^a. Isabela Monken Velloso
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof.^a Dr.^a. Letícia Perani
Universidade Federal de Juiz de Fora

Dedico este trabalho para a minha mãe, mulher forte e guerreira, que durante toda a minha vida se esforçou fazendo o possível e o impossível para que eu tivesse condições de realizar meus sonhos e para que nunca faltasse nada dentro e fora de casa. Um parabéns às mães solos desse Brasil.

AGRADECIMENTO

Primeiramente, sou grata a mim por ter persistido no meu sonho de estudar moda e ter investido tanto tempo da minha vida nesse trabalho, e mesmo diante de tantas adversidades eu me mantive firme no meu objetivo, concluindo mais uma etapa da minha vida.

Agradeço imensamente a minha mãe que tantas vezes abriu mão de suas vontades e sonhos para que eu tivesse a oportunidade de estar onde estou, me apoiando, sempre dizendo o quanto eu sou capaz e talentosa, me incentivando em todas as minhas escolhas. Além disso, agradeço por compreender a minha ausência em alguns momentos por estar ocupada com tarefas do curso. Essa conquista definitivamente é sua também.

Sou grata aos amigos que durante o desenvolvimento desse trabalho me ajudaram de diversas formas, me apoiando e ajudando da forma como estava ao alcance deles, me incentivando a não desistir no meio do processo e sempre dizendo o quanto o meu trabalho estava ótimo.

Agradeço à minha orientadora, Annelise Nani, que me acompanhou nessa jornada, e aos professores presentes na banca, por estarem dispostos a me ouvir e compreender o meu trabalho, que foi feito com muita dedicação e esforço.

Por fim, agradeço a todos que, diretamente ou indiretamente, contribuíram para a realização e finalização deste trabalho, meu mais sincero agradecimento.

“Mas se a lebre vem de Juliet (Juliet), até a tartaruga aperta o passo”
(Canção infantil, 2019).

RESUMO

O presente trabalho aborda as questões sociopolíticas que compreendem os moradores de ambientes marginalizados, e para além disso, discorre como a moda e a música favelada influência no mainstream brasileiro, gerando uma aversão às favelas, mesmo elas sendo pioneiras de estilos e tendências, como por exemplo, o estilo Mandrake e as bebel. Essa pesquisa teve como objetivo avaliar o impacto que a favela tem na moda e contribuir com a valorização de seus criadores, gerando uma influência profunda no cenário cultural e econômico, colaborar com a desconstrução dos estigmas negativos associados às favelas, demonstrar que esses espaços são criativos e inovadores com o pouco que tem acesso. Para tal propósito, realizou-se um estudo observacional e uma revisão bibliográfica sobre as favelas por meio de uma análise de diversas obras literárias e acadêmicas, como Achille Mbembe, Djamila Ribeiro, Micael Herschmann, Felipe Arthur, Spensy Pimentel, entre outros. O estudo indicou que as favelas, apesar de ser um ambiente rico culturalmente, são extremamente marginalizadas e ignoradas pela sociedade e por políticas públicas. A partir disso, conclui-se que a cultura favelada é uma importante ferramenta para a moda e para a popularização de tendências que ganham visibilidade indo para além das comunidades. Com base nessas discussões foi realizado um editorial de moda que mistura elementos da estética mandrake com a alfaiataria, fazendo uma releitura das peças clássicas e as inserindo em um contexto fora do seu convencional, e a partir do editorial, foi desenvolvida uma revista para o público periférico que abre espaço para outros artistas locais divulgarem seus trabalhos.

Palavras-chave: Favela. Moda. Música. Mandrake.

ABSTRACT

The present work addresses the sociopolitical issues that affect residents of marginalized environments, and in addition, it discusses how favela fashion and music influence the Brazilian mainstream, generating an aversion to favelas, even though they are pioneers of styles and trends, such as the Mandrake style and the bebel. This research aimed to evaluate the impact that favelas have on fashion and contribute to the appreciation of their creators, generating a profound influence on the cultural and economic scenario, collaborating with the deconstruction of the negative stigmas associated with favelas, demonstrating that these spaces are creative and innovative with the little they have access to. For this purpose, an observational study and a bibliographic review on favelas were carried out through an analysis of several literary and academic works, such as Achille Mbembe, Djamila Ribeiro, Micael Herschmann, Felipe Arthur, Spensy Pimentel, among others. The study indicated that favelas, despite being a culturally rich environment, are extremely marginalized and ignored by society and public policies. From this, it can be concluded that favela culture is an important tool for fashion and for the popularization of trends that gain visibility beyond the communities. Based on these discussions, a fashion editorial was produced that mixes elements of the Mandrake aesthetic with tailoring, reinterpreting classic pieces and inserting them in a context outside of their conventionality. Based on the editorial, a magazine was developed for the peripheral public that opens up space for other local artists to publicize their work.

Keywords: Favela. Fashion. Music. Mandrake.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Taxa de homicídios entre mulheres brancas e não brancas.	21
Figura 2 – Captura de tela do clipe “Tropa da Lacoste”	22
Figura 3 – Irmãos metralha	25
Figura 4 – Capa do disco “Funk Brasil”.	26
Figura 5 – Valesca Popozuda	28
Figura 6 – Capturas do videoclipe da música “Plaque de 100”	30
Figura 7 – Bebel, Planetária e Mandrake.	31
Figura 8 – Mandrake: o mágico	32
Figura 9 – Planta Mandrake	33
Figura 10 – Esqueça os padrões	34
Figura 11 – Bigode fino	35
Figura 12 – Composição das joias	36
Figura 13 – Comparativo entre joias das crioulas e funk ostentação	37
Figura 14 – Lupa de vilão	38
Figura 15 – Nelson Triunfo.	41
Figura 16 – Racionais MC’s	42
Figura 17 – Tasha e Tracie	45
Figura 18 – Tasha e Tracie e Duquesa	46
Figura 19 – DOD	48
Figura 20 – Espetacular submundo	50
Figura 21 – AfroPerifa	51
Figura 22 – Prancha de público-alvo	54
Figura 23 – Cartela de cores	56
Figura 24 – Argolas	59
Figura 25 – Prancha iconográfica de locação	60
Figura 26 – Prancha iconográfica de cenário	61
Figura 27 – Prancha iconográfica de cabelo	62
Figura 28 – Prancha iconográfica de maquiagem	63
Figura 29 – Prancha iconográfica de poses	64
Figura 30 – Prancha iconográfica de acessórios	65
Figura 31 – Prancha iconográfica de looks	66

Figura 32 – Ensaio I	68
Figura 33 – Ensaio II	69
Figura 34 – Ensaio III	70
Figura 35 – Ensaio IV	71
Figura 36 – Ensaio V	72
Figura 37 – Ensaio VI	73
Figura 38 – Ensaio VII	74
Figura 39 – Ensaio VIII	75
Figura 40 – Ensaio IX	76
Figura 41 – Ensaio X	77
Figura 42 – Ensaio XI	78
Figura 43 – Ensaio XII	79
Figura 44 – Ensaio XIII	80
Figura 45 – Ensaio XIV	81
Figura 46 – Ensaio XV	82
Figura 47 – Ensaio XVI	83
Figura 48 – Ensaio XVII	84
Figura 49 – Ensaio XVIII	85
Figura 50 – Ensaio XIX	86
Figura 51 – Ensaio XX	87
Figura 52 – Ensaio XXI	88
Figura 53 – Ensaio XXII	89

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 ESTÉTICAS FAVELADAS: CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO	14
3 INFLUÊNCIA DA MÚSICA NA MODA FAVELADA	24
3.1 FUNK	25
3.2 HIP-HOP	39
4 PRODUTOR DE MODA	47
4.1 DOD ALFAIATARIA	48
4.2 MILE LAB	49
4.3 AFROPERIFA	50
5 DOS GUETOS: DA PERIFERIA PARA A PERIFERIA	52
6 PÚBLICO-ALVO	53
7 CORES	55
8 EDITORIAL	57
8.1 É O RAP, É O TRAP, É O FUNK	57
8.1.1 Locação	60
8.1.2 Cenário	61
8.1.3 Cabelo	62
8.1.4 Maquiagem	63
8.1.5 Pose	64
8.1.6 Acessórios	65
8.1.7 Looks	66
9 ENSAIO FOTOGRÁFICO	67
10 CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
REFERÊNCIAS	92

1 INTRODUÇÃO

Pra fazer arte misturava tinta e destruição/ Todo ano é igual e todos querem tênis novo no Natal/ Bom favelado, ansioso na espera do carnaval/ Cidinho e Doca era mil grau, o baile funk era o lazer/ Com a melhor roupa que nós tinha/ Beijando novinha na matinê
(ADL e Froid, Favela Vive, 2016)

Foi selecionada a música “Favela Vive” cantada por ADL e Froid para introduzir este trabalho porque ela reflete a realidade das pessoas que vivem nas favelas manifestando uma combinação de desafios sociais enfrentados e expondo como a cultura, criatividade e lazer auxiliam na superação das dificuldades enfrentadas no cotidiano.

Segundo o sociólogo alemão Georg Simmel (1858-1918), as mudanças que ocorrem na moda é um processo de imitação das elites por parte de suas camadas sociais menos favoráveis, ou seja, a classe menos favorecida imita a elite. Esse processo de imitação foi facilitado com a democratização das roupas, dessa forma, incomodando os brancos e ricos que não gostaram de se ver espelhados por pessoas marginalizadas. Por essa razão, quando a classe inferior começou a ter acesso a moda da classe superior essa moda mudou, gerando uma aceleração das tendências (Crane, 2013).

No século XX, o pertencimento às classes sociais começam a se tornar menos evidentes na comunicação de um indivíduo e as roupas passam a desempenhar esse papel, ou seja, o pertencer não é mais prioridade, o que abre caminho para o parecer, como é possível notar na citação a seguir. “Alguns estudiosos sugerem que a classe social tem-se tornado menos evidente na sociedade contemporânea do que era antes, particularmente no contexto político, da economia e da família.” (Crane, 2013, p. 35). Com o passar do tempo, a necessidade de se comunicar por meio das roupas aumenta e o pertencimento ao estrato social elevado se emancipa, é nesse contexto que surge um novo modelo de pirâmide de Simmel.

No século XIX o modelo dominante “de cima para baixo”, ou seja, a classe superior era a criadora da moda e a inferior copiava. No século XX o novo modelo é o “de baixo para cima”, onde a classe inferior cria e a superior copia. Modelo esse que predomina até os dias atuais, conforme pode ser observado a seguir:

Estilos que emergem de grupos socioeconômicos inferiores são normalmente gerados por adolescentes e jovens adultos que pertencem a subculturas ou “tribos de estilo” com modos de vestir característicos, que atraem a atenção e por fim levam à imitação por parte de outros grupos socioeconômicos (Crane, 2013, p. 45).

No Brasil, a moda favelada surge como expressão cultural, marcada por elementos que dialogam com a realidade vivida pelos moradores desse território, por exemplo, a música, a dança e a arte de rua. A moda favelada é uma forma de expressão de identidade, criatividade, resistência e empoderamento.

No presente trabalho, busca-se debater a moda favelada como uma importante manifestação cultural, indo para além da estética, sendo também uma forma de se afirmarem como indivíduos significativos na sociedade.

Dessa forma, foi realizada uma pesquisa descritiva e exploratória, fazendo uma análise de temas que se relacionam com a esfera das favelas, por exemplo, o racismo, a marginalização, o genocídio de pessoas negras, o feminicídio, entre outros problemas sociopolíticos que os moradores dessas regiões enfrentam.

A partir dessa análise, foi realizado um editorial fotográfico que mistura elementos da cultura favelada, como o funk e o hip-hop, com a alfaiataria, com o intuito de transparecer como os dois polos sociais podem se influenciar e se unir de uma forma autêntica e criativa.

Nos capítulos a seguir será explorado em detalhes os aspectos principais para o entendimento do tema, como os problemas sociopolíticos que envolvem as favelas brasileiras, o Funk e a cultura hip-hop e como elas influenciam nas vestimentas das pessoas que moram nas favelas, entre outros assuntos essenciais, trazendo reflexões, análises e exemplos que mostrará a importância e impacto das favelas na moda. Ao longo da leitura, será possível entender conceitos fundamentais e estudos de casos reais.

2 ESTÉTICAS FAVELADAS: CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO

Favela ainda vive, mediante ao crime/ Onde se nasce menor sem pai/ Se for morto aonde cai? Se crescer pra onde vai?/ Vai saber, sem comer pra não ficar menor, ficar terrible
(ADL e Froid, Favela Vive, 2016)

Para introduzir este capítulo, foi selecionado a música “Favela Vive” cantada por ADL e Froid que aborda temas sociais e políticos relacionados a realidade dentro das favelas brasileiras, incluindo, a violência e opressão (social e policial), desigualdade social, racismo e faz críticas ao atual sistema, que oprime e exclui grupos marginalizados. No trecho em questão, ADL narra a exclusão social, o abandono paterno (que infelizmente é uma realidade comum em muitas famílias), as condições precárias de vida e a violência gerada pelas ações policiais e pela presença do crime.

Antes de mencionar as estéticas das favelas, se faz necessário consignar primeiramente que foi preferido neste trabalho fazer o uso das palavras “favela” e “favelado” para contribuir com a desmistificação das mesmas, trazendo uma nova perspectiva do que é a favela, desassociando-a do estigma pejorativo e manifestando sua resistência e cultura popular urbana.

Dessa forma, para compreender as estéticas produzidas nestes territórios, é importante contextualizar as problemáticas sociopolíticas que estão presentes na sociedade contemporânea, principalmente, dentro das favelas brasileiras, como, conceitos como: racismo, genocídio de pessoas pretas, desigualdade, violência policial e vulnerabilidade. Para isso, serão analisados autores como Achille Mbembe, Felipe Arthur, Djamila Ribeiro, Bell Hooks, entre outros.

Achille Mbembe (2018) cunhou o termo “necropolítica” que é definido como o poder da política de ditar quem pode viver e quem deve morrer. Ou seja, o termo trata-se da ideia de que certas decisões políticas e governamentais determinam quais vidas são consideradas relevantes e dignas de proteção, e quais vidas são vistas como descartáveis.

De acordo com o dicionário online de Português, o termo “necro” significa “morte” ou “corpo morto”. O termo “Política” significa “ciência do governo dos povos”, que diz respeito ao bem público, normas, leis e regras que contribuem para o convívio em sociedade. Ou seja, é o ato de decisão que afeta todas essas questões (Dicio, 2009).

Entretanto, essa política criada para resolver e regular conflitos sociais, é a mesma que cria os conflitos e mata aqueles que na verdade ela deveria proteger. O termo foi criado com base no biopoder, que consiste no poder exercido sobre os corpos dos indivíduos e sobre a população como um todo, com o objetivo de regular e controlar a vida, desenvolvido pelo filósofo Michel Foucault (1926-1984). Com base no biopoder e com o objetivo de controlar a sociedade, o “quem pode morrer” se torna aceitável, entretanto, depende do corpo (Politize, 2020).

Para o poder político, o corpo naturalizado como alvo está diretamente ligado a raça e classe social, sendo obviamente os corpos negros e pobres, que são frequentemente ameaçados e colocados em risco, como se estivessem sempre com um alvo nas costas.

De acordo com o Atlas de Violência do Brasil, pessoas negras constituem a maioria das vítimas de homicídio. Em 2022, 76,5% das vítimas de homicídio eram negras, totalizando 35.531 vítimas, enquanto a taxa de homicídio em relação a pessoas não negras foi de 10,8%, totalizando 10.209 vítimas. Ou seja, para cada pessoa não negra assassinada, 2,8 negros eram mortos. Dentre os Estados com maior taxa de homicídios registrados contra negros estão Bahia (51,6), Amapá (48,8) e Amazonas (47,5) (CERQUEIRA et al., 2024).

De acordo com Jaqueline Deister, para o site Brasildefato, no Rio de Janeiro, há vários nomes de crianças e adolescentes negros que foram mortos em ações policiais dentro das favelas, como Ágatha Felix, de 8 anos que foi alvejada por um tiro de fuzil dentro de uma kombi. Kauã Victor Nunes, de 11 anos, que teve morte cerebral após ser atingido nas costas durante um confronto entre criminosos e policiais. Jenifer Silene Gomes, também de 11 anos, que foi baleada no peito e não resistiu ao ferimento. Além das crianças citadas, temos vários outros casos, como, Ryan Silva, de 17 anos, Kelvin Cavalcante, de 17 anos, Alan dos Santos Gomes, de 14 anos, Kauan Pimenta Peixoto, de 12 anos, entre vários outros. Infelizmente esses não são casos isolados, existem casos que não ganham a atenção da mídia (Brasildefato, 2019). Esse contexto da necropolítica pode ser observado na composição a seguir:

Mais uma mãe revoltada, uma pergunta sem resposta/
Como o policial não viu seu uniforme da escola?/
Vínicius é atingido com a mochila nas costas/
Como é que eu vou gritar que a favela vive agora?
(ADL, Choice e Negra Li, Favela Vive 3, 2018)

Além disso, deve ser destacado o caso da ex-vereadora do Rio de Janeiro, Marielle Franco, que foi assassinada em 2018 no centro do Rio de Janeiro. Não por acaso, a

ex-vereadora foi assassinada por razões de divergências políticas e teve seu caso abafado por muitos anos, tendo desfecho apenas seis anos após o crime (2024). Essa é a triste realidade do país, onde uma criança negra dentro da favela é confundida com bandido e um guarda-chuva é confundido com uma arma (G1, 2024).

O senso comum segundo o qual a vida dos brancos vale mais do que a de outros seres humanos, o que se pode constatar na diferença com que a sociedade reage a casos de violência contra brancos das classes hegemônicas, em que se mostra consternada, e quando assiste indiferente ao genocídio dos negros e dos outros não brancos (Carneiro, 2023, p.26).

Perante o exposto, foi eleito refletir primeiramente a respeito da necropolítica com o intuito de fundamentar a análise da moda em contexto favelado. Isso com o intuito de compreender as questões que envolvem a recepção, o julgamento e a invisibilização a respeito das estéticas das favelas.

A moda vai além da estética, ela também é usada como forma de distinção social, mas além disso, a moda também é uma forma de expressão cultural envolvendo o uso das roupas, acessórios, estilo de cabelo e maquiagem, fazendo com que cada um possa expressar sua singularidade para além de pertencimento a estratos sociais.

Dessa forma é possível perceber que a necropolítica está até nos pequenos detalhes do dia a dia da sociedade, mas nem sempre é percebida. Está na desigualdade racial e cultural, na desigualdade de recursos financeiros, na má distribuição de verbas, nas injustiças cometidas, e até mesmo na exclusão. Mbembe (2018) irá dizer no livro “Necropolítica”, que “(...) a morte não se limita ao puro aniquilamento do ser.” (Mbembe, 2018, p.13). Ou seja, a necropolítica tem como objetivo matar o conhecimento, a liberdade, o autoconhecimento e até mesmo a autoestima do cidadão, desta forma fica mais fácil controlá-lo.

Em convergência à necropolítica, existe o termo “epistemicídio”, que se refere a destruição ou negação de saberes e culturas de determinados estratos sociais (Carneiro, 2023).

O sociólogo Boaventura De Souza Santos (2010) foi o responsável por criar o termo “epistemicídio”, que se refere a morte da construção do conhecimento. O seu objetivo é justamente privar o indivíduo do conhecimento religioso, linguístico, cultural, entre outros. O termo foi popularizado em seu trabalho sobre epistemologias do sul, onde destaca como o

conhecimento eurocêntrico pode suprimir e marginalizar outras formas de saber, invisibilizando e ocultando as contribuições culturais e sociais de grupos não eurocêntricos.

Felipe Arthur Cordeiro Alves e Gisele Rocha Cortês falam em seu artigo “Raízes do epistemicídio negro: análise da produção científica do ENANCIB (1994-2019)” que o epistemicídio se dá em diversas sociedades e dará um exemplo do Brasil, “No Brasil, um dos primeiros exemplos de epistemicídio negro foi a proibição dos batuques em tambores por parte dos escravizados/as.” (2023, p.4), dessa forma, tirando dos escravizados/as o direito de expressar a sua própria cultura. Entretanto, no artigo, Felipe Arthur afirma que de acordo com o professor Abdias Nascimento (1914-2011), mesmo com o impedimento, os/as africanos/as não deixaram a prática sucumbir e passaram a bater em latas vazias, caneco ou vasilhames que encontravam (2023).

No artigo, o autor irá dizer como a colonização é um produto do epistemicídio, pois com a chegada dos portugueses a população negra e indígena foram obrigadas a ter a língua portuguesa como sua primeira língua, resultando em um linguicídio. O termo é definido por Felipe Arthur como “o epistemicídio mediado pela linguagem ou por políticas linguísticas” (Alves; Cortês, 2023, p. 5).

O linguicídio também pode ser visto como uma forma de silenciar vozes negras, pois elimina o esforço das comunidades de preservar e valorizar sua própria língua e expressões linguísticas, além de marginalizar e estigmatizar as variedades linguísticas que são associadas às comunidades negras, desta forma eliminando ainda o seu lugar de fala na sociedade.

A partir do conceito de linguicídio é possível relacionar ao conceito de Djamila Ribeiro (2017) de lugar de fala, que corresponde ao lugar ocupado por cada indivíduo, ou seja, é vinculado aos acessos que esse lugar ocupado por esses indivíduos permite ou não que ele tenha, se pode ser executado ou não, se pode ser ouvido ou não. Aqueles que pertencem a grupos dominantes, têm mais influência, portanto, têm mais espaço para expressar as suas opiniões e serem ouvidos, entretanto, aqueles que pertencem aos grupos marginalizados são, na maioria das vezes, ignorados. Ou seja, algumas vozes detém mais poder de fala e privilégios do que outras, a depender de sua posição na sociedade.

É de extrema importância, ao analisar “lugar de fala”, levar em consideração as experiências vividas pelo indivíduo, sua classe social, gênero, raça, orientação sexual, entre outros aspectos, pois, os indivíduos podem ter experiências em comum, mas vivências diferentes.

Essas experiências comuns resultantes do lugar social que ocupam impedem que a população negra acesse a certos espaços. É aí que entendemos que é possível falar de lugar de fala a partir do feminist standpoint: não poder acessar certos espaços, acarreta em não se ter produções e epistemologias desses grupos nesses espaços; não poder estar de forma justa nas universidades, meios de comunicação, política institucional, por exemplo, impossibilita que as vozes dos indivíduos desses grupos sejam catalogadas, ouvidas, inclusive, até de quem tem mais acesso à internet. O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir (Ribeiro, 2017).

No livro “O que é lugar de fala?” de Djamila Ribeiro, a autora irá refletir que não é possível determinar a origem do termo “lugar de fala”, entretanto, acreditasse que surgiu a partir do ponto de vista feminista, e de discussões sobre diversidade, teoria racial, crítica e pensamento decolonial. O termo surge justamente para trazer visibilidade aos discursos de grupos marginalizados e “invisíveis” (Ribeiro, 2017).

Trazer visibilidade para grupos marginalizados é primordial pois, o branco comumente foi visto como o puro, universal, inocente e nobre, enquanto, o preto é o marginal, perigoso e impuro. A palavra dita por uma pessoa branca tem muito mais propriedade e créditos.

Por existir esse parâmetro de que os brancos são civilizados e puros, eles dificilmente são vistas como delinquentes. Quando se pensa em um criminoso, quase que automaticamente se associa a uma pessoa negra, justamente por conta desses parâmetros criados, que geram o racismo estrutural, fazendo com que independente de suas ações, o branco seja ouvido e compreendido, enquanto o negro é frequentemente estereotipado e criminalizado, independentemente se é inocente ou não.

Até mesmo o tratamento policial dado para delinquentes brancos é mais suave e com menos uso de força do que o tratamento dado para delinquentes negros, que enfrentam maior brutalidade policial, desconfiança e preconceito, sendo tratados com violência e estupidez, muitas vezes sem necessidade.

No livro de Bell Hooks, “Teoria feminista: Da margem ao centro”, a autora irá fazer uma análise crítica sobre questões de gênero, raça e classe social, criticando também o feminismo mainstream, que entende-se como o movimento feminista dominante, que na maioria das vezes exclui as experiências de mulheres negras e marginalizadas.

(...) O feminismo nunca foi protagonizado pelas mulheres que mais sofrem com a opressão sexista; que são diariamente subjugadas, mental, física e

espiritualmente – mulheres sem o poder de mudar suas condições de vida. Elas formam uma maioria silenciosa. E é característica dessa condição de vítima que elas aceitem o destino que lhes é imposto sem nenhum questionamento, sem nenhum protesto organizado, sem articular de forma coletiva sua raiva e sua fúria (Hooks, 2019, p.27).

A autora irá dizer que o feminismo surgiu pois, mulheres brancas e ricas estavam entediadas com a vida de “mulher do lar”, cuidando de seus filhos, casa e marido. Queriam “algo a mais”, ou seja, uma carreira, sair da rotina. Em oposição à vida da “mulher do lar”, existiam as mulheres pobres e negras, que não tinham a opção de ficar cuidando do lar e dos filhos, sempre tiveram que trabalhar para se sustentar.

O movimento feminista excluiu mulheres negras e pobres, pois é um movimento que se recusa a ver e combater as hierarquias raciais e que reforça a supremacia branca, usada para “justificar” a opressão, discriminação e violência contra pessoas de outras etnias (Hooks, 2019).

“Frequentemente, feministas brancas agem como se as mulheres negras só soubessem da existência da opressão sexista por intermédio delas.” (Hooks, 2019, p.39). Há uma frequente tendência entre pessoas brancas de acharem que são as salvadoras dos negros, o que faz com que se sintam superiores ou que os negros lhes devam algo, uma retribuição como forma de agradecimento. Entretanto, a verdade é que, negros não precisam ser salvos por brancos, precisam ser ouvidos.

As mulheres negras sempre sentiram na pele a opressão que viviam ou vivem dentro e fora de casa, mas por não serem vistas, ouvidas e defendidas pela sociedade, desenvolvem o seu próprio sistema de autodefesa, diferente das mulheres brancas, que eram ouvidas pela sociedade.

A autodefesa vai além das habilidades físicas, envolvendo também a autodefesa verbal, emocional, psicológica e até mesmo envolvendo aspectos legais, como o conhecimento de seus direitos perante a sociedade, estratégias para desarmar situações de conflito e estar com a mentalidade constantemente em alerta. Na maioria das vezes, essas estratégias de autodefesa são desenvolvidas quando jovens para proteger a si mesmos dos estragos que uma sociedade racista e sexista lhes causam.

Nossa presença nas atividades do movimento não contava, pois as mulheres brancas estavam convencidas de que a “verdadeira” negritude significava falar o dialeto dos negros pobres, ter baixa instrução, se comportar como

quem cresceu nas ruas e uma porção de outros estereótipos (Hooks, 2019, p.41).

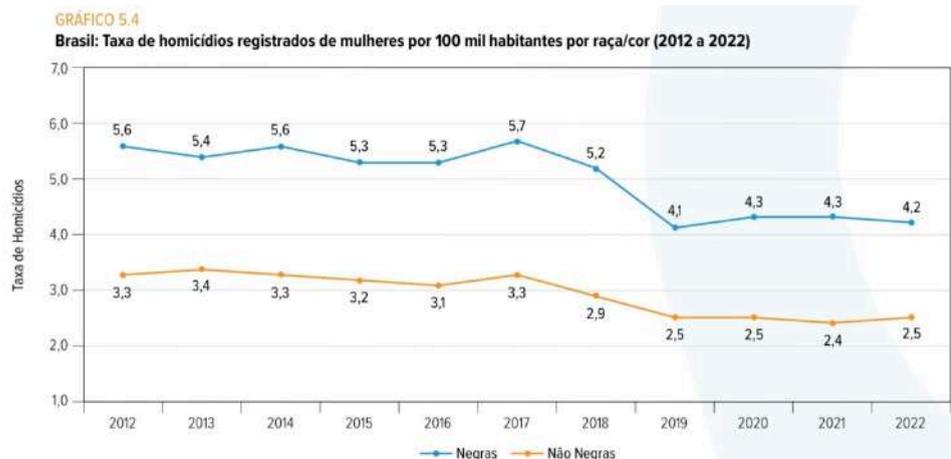
No contexto atual, onde a violência racial ainda está muito presente, a autodefesa continua sendo uma resposta necessária para a comunidade negra, o que motiva a construção de estereótipos negativos em relação aos negros como sendo pessoas “agressivas”, “violentas”, com “baixa instrução”, falam muitas gírias, “criminosas” ou “servas”, aumentando os perigos enfrentados pela comunidade. Estereótipos estes que além de desumanizar pessoas negras, contribui também para a violência policial e social contra essas pessoas.

Embora os estereótipos raciais sejam uma questão importante a ser abordada, é igualmente importante destacar as taxas preocupantes de homicídio entre mulheres negras, mostrando que a violência de gênero afeta desigualmente essa população. Segundo o Atlas de Violência, em 2022 mulheres negras corresponderam a 66,4% das vítimas de assassinato, ou seja, 2.526 mulheres negras foram assassinadas naquele ano (2024).

Em 2022, de acordo com as pesquisas, mulheres negras tinham 1,7 vezes mais chances de serem assassinadas do que mulheres não negras, pois são mais expostas a fatores geradores de risco, como a desigualdade racial e social, falta de acesso a recursos, apoio e racismo estrutural e institucional, afetando negativamente seu psicológico, seus familiares e gerando medo e insegurança entre mulheres de todo o mundo, sejam elas periféricas, indígenas, negras ou não negras, pobres ou ricas.

A violência masculina contra a mulher nas relações pessoais é uma das expressões mais flagrantes do emprego abusivo da força para a manutenção do controle e da dominação (Hooks, 2019, p.179).

Figura 1 – Taxa de homicídios entre mulheres brancas e não brancas.



Fonte: CERQUEIRA, Daniel; BUENO, Samira (coord.). Atlas da violência 2024.

Quando se associa o conceito da necropolítica, principalmente do epistemicídio, na moda se pode observar que a roupa tem a capacidade de perpetuar a desigualdade social e marginalização de certos grupos sociais, através de preços excessivos que excluem certos grupos socioeconômicos, ou até mesmo através de normas culturais de padrões de vestimenta. Essa marginalização e desigualdade podem ocorrer pois os estilos adotados por esses grupos sociais periféricos fogem do convencional, sendo visto como uma afronta, deselegante ou démodé. Mesmo sendo marginalizados, os estilos criados dentro das favelas como o Mandrake, por exemplo, são de extrema importância para a moda, visto que várias tendências surgem originalmente nas favelas e depois se espalham sendo utilizados por outros estratos sociais de forma descontextualizada. Como por exemplo, as calças clochard ou camisetas de time, que frequentemente são usadas no dia a dia dos favelados, mas vista como uma vestimenta inadequada por outros estratos sociais economicamente favorecidos, ocorrendo uma invisibilização de seus criadores. Entretanto, com a Copa do Mundo em 2022, o uso das camisetas de time se popularizou dando início a uma nova tendência, o Brasil Core, que ganhou força até mesmo em outros países.

Existem ainda diversas outras peças de roupas e acessórios que foram adotados inicialmente pelas pessoas dentro das favelas e viraram tendência, como o óculos juliet, as microsaaias, micro short, calça cós cintura baixa, calça clochard, tops e croppeads, além de muito jeans. Todas foram peças que quando usadas por pessoas moradoras de favelas foram vistas de forma marginalizada, mas quando passou a ser usada por pessoas de estratos sociais superiores e brancas foram vistas como bonitas e estilosas.

A moda favelada refere-se a estilos de vestimenta específicos, inspirada no funk e no hip-hop e expressões estéticas criadas dentro das favelas no Brasil, por exemplo os Mandrake e o funk ostentação, sendo caracterizados pela autenticidade, criatividade, liberdade e a capacidade de transformar peças simples e muitas vezes básicas em peças com grande apelo visual, envolvendo o upcycling e reutilização de peças obtidas através de brechós e bazares. Nesse contexto, certas marcas desempenham um papel crucial, como a Oakley, Lacoste, Nike, entre outros, pois destacam-se por sua capacidade de refletir a identidade e culturas locais, e isso fica evidente em trecho de algumas músicas, como “Tropa da Lacoste” (Kyan, São Paulo:2020. 2:34 min.) e “Passei de Oakley” (Mc Dedé, São Paulo: KondZilla: 2016. 3:06 min.).

A música “Tropa da Lacoste” representa uma celebração do outfit periférico e a influência do funk, rap e trap na juventude favelada. A letra da música, destaca a forte conexão da moda esportiva (principalmente da marca Lacoste, que se tornou um símbolo de status nas favelas) com a cultura de rua. Além disso, a música exalta a ostentação e mostra como as peças de marca podem ser ressignificadas para um contexto favelado, mostrando sua originalidade.

A imagem a seguir é uma captura de tela do clipe do cantor Kyan citado anteriormente. Na imagem é possível notar na blusa o símbolo da marca Lacoste (o famoso jacaré) e óculos juliet, que representa um importante acessório para a composição do look das pessoas que moram nas favelas, principalmente, dos meninos.

Figura 2 – Captura de tela do clipe “Tropa da Lacoste”



Fonte: YouTube. “Tropa da Lacoste”- Kyan.

Nos capítulos a seguir, será realizada uma análise aprofundada de temas fundamentais para o desenvolvimento do presente trabalho como o funk e a cultura hip-hop, que desempenham um papel fundamental na vida das pessoas que ocupam lugares socialmente marginalizados.

3 INFLUÊNCIA DA MÚSICA NA MODA FAVELADA

Dentro das favelas brasileiras a música e a cultura, exercem uma grande influência na forma como as pessoas das favelas se vestem e se enxergam. Dessa forma, a música, a dança e os bailes influenciam diretamente a moda dentro das favelas e, esta por sua vez, desempenha um papel crucial na vida dos moradores pois é através da moda que eles expressam sua identidade e história de vida de forma singular. Além disso, por enfrentar estereótipos negativos constantemente, a moda favelada acaba se tornando uma forma de resistência cultural e empoderamento daqueles que a utilizam para reafirmar a sua identidade de forma autêntica e positiva.

O funk é um dos estilos musicais que mais tem influência dentro das comunidades brasileiras, inspirando estilos que misturam cores vibrantes, roupas oversized, vários acessórios e estampas. No funk, as cores fortes são as mais utilizadas, o neon, metalizado e fluorescente também estão muito presentes, assim como as estampas chamativas. Um exemplo do emprego de estampas chamativas consiste nas listras que compõem o estilo mandrake.

Este estilo é deflagrado a partir do desenho animado dos Irmãos Metralha, uma quadrilha de ladrões atrapalhados que apareciam nas histórias em quadrinhos e desenhos da Disney. A imagem dos Irmãos Metralha foi adotada dentro das favelas por sua estética (sorriso maldoso, roupa de presidiário e muitas vezes equipados com bombas e furadeiras) simbolizando resistência e rebeldia contra o sistema, com a figura dos irmãos sendo vista como símbolo de luta contra a desigualdade social e a opressão.

O hip-hop também influencia no estilo dos funkeiros, incorporando elementos como capuz, jaquetas bomber e calça cargo. Os tênis esportivos de alta qualidade, de marcas famosas e muitas vezes de edições limitadas são parte central do visual, simbolizando status e exclusividade, pois, por serem modelos limitados os valores são elevados, tornando-os menos acessíveis, o que conseqüentemente, o torna um símbolo de prestígio, o destacando dos demais.

A figura abaixo é dos Irmãos Metralha, um símbolo cultural apropriado não apenas pela moda, mas também pela música e imaginário popular das pessoas que moram dentro das favelas, refletindo questões sociais enfrentadas, sendo uma imagem muito frequente em camisetas utilizadas pelos funkeiros.

Figura 3 – Irmãos metralha



Fonte: DIAS, Rogério. Guia dos quadrinhos (2007).

3.1 FUNK

O dicionário online de português define o funk como “gênero musical de ritmo forte e dançante que, normalmente, é cantado ou escrito pelos MC 's: funk ostentação” (DICIO, 2007). Segundo Lucina Reitenbach Viana (2010) o funk é um estilo musical que teve a sua origem nos Estados Unidos na década de 60, em comunidades afro-americanas, sendo uma mistura de outros gêneros musicais como o jazz, soul, o rock e o R&B. No início, o gênero não era aceito por boa parte da sociedade, pois na língua inglesa a palavra “funk” tem uma conotação sexual: “tratava-se de uma gíria dos negros americanos para designar o odor do corpo durante as relações sexuais” (apud Medeiros, 2006, p. 13) e era considerado indecente. Não muito diferente da ideia que muitas pessoas têm atualmente.

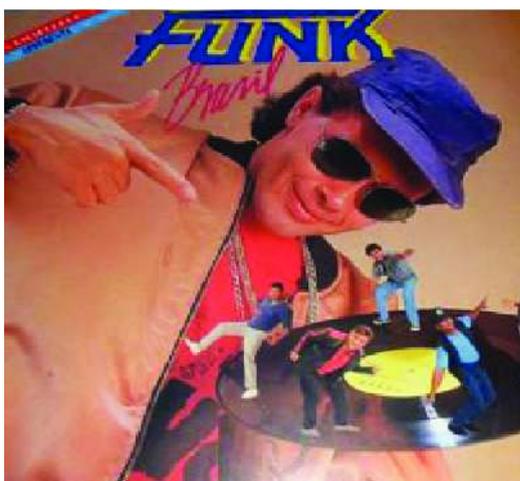
De acordo com Micael Herschmann (2005), no Brasil, o funk invade as favelas cariocas nos anos 1970, com adaptações significativas desenvolvendo seu estilo próprio e identidade cultural, resultando no funk carioca que conhecemos hoje em dia que foi influenciado pelo Miami bass, que é um subgênero do hip-hop, que surgiu em bairros negros em Miami. O ritmo misturava vozes robotizadas dos cantores, sons de buzinas e até mesmo eletrônica.

Os primeiros bailes, foram realizados na zona sul do Rio de Janeiro, e apenas com o crescimento do MPB e a tomada do Canecão, em Botafogo, que os bailes funks, chamados de

“bailes da pesada” foram transferidos para as favelas do Rio, acontecendo cada final de semana em um bairro diferente (Herschmann, 2005).

Durante a década de 70, Fernando Luís Mattos da Matta (1963), conhecido popularmente como DJ Marlboro foi um dos principais responsáveis pela popularização do funk dentro das favelas e posteriormente indo para o rádio, abordando temas do cotidiano das pessoas que vivem dentro das favelas, como os desafios sociais enfrentados, amor, festas, entre outros assuntos que refletem as dificuldades enfrentadas por eles. DJ Marlboro fazia experimentações de batidas para criar a versão do funk brasileiro, montando as primeiras batidas eletrônicas e lançando o seu primeiro disco nomeado de “Funk Brasil” em Setembro de 1989, um álbum que é considerado um marco zero do funk carioca. “O sucesso alcançado por essa coletânea redimensionou o mercado fonográfico nacional” (Herschmann, 2000, p.28). A imagem a seguir, é do primeiro álbum lançado de DJ Marlboro.

Figura 4 – Capa do disco “Funk Brasil”.



Fonte: Estilhaços disco.

No livro “O Funk e o Hip-Hop invadem a cena”, de Micael Herschmann (2005), o autor afirma que os eventos que ficaram conhecidos como “arrastões” no verão de 1992-1993 representaram uma mudança importante para o funk e o hip-hop, pois com a repercussão desses acontecimentos na mídia, o gênero passou a ser associado a violência, maculando a imagem de jovens negros e favelados.

A partir daquele momento, com a intensa veiculação na mídia, ambos adquirem uma nova dimensão, colocando em discussão o lugar do pobre no debate político e intelectual do País. Além disso, ascendendo à condição de

modismo, seus referenciais estéticos passaram a ser consumidos indistintamente por jovens do asfalto ou dos morros (Herschmann, 2005, p. 19).

Apesar de os veículos e mídia na época estarem constantemente produzindo matérias negativas em relação ao funk, essas matérias contribuíram para que o gênero se expandisse para outros extratos sociais, indo além do ambiente das favelas, e a estética funkeira, que antes era adotada apenas pelos jovens do morro, passa a ser valorizada por jovens dos grandes centros das cidades também, e ganha cada vez mais espaço nas televisões (constantemente, de forma negativa), rádio, revistas e no seguimento da moda. “Porém, os movimentos de valorização não anulam a repressão ao funk.” (Trotta, 2016, p.91). Mesmo com a valorização do gênero, o funk continua sendo repreendido por boa parte da sociedade.

De acordo com o autor Felipe da Costa Trotta, em seu artigo “O Funk no Brasil contemporâneo: Uma música que incomoda”, em 2008 quando foi implementada a Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) nas favelas cariocas o enorme preconceito envolvendo o funk novamente se evidencia, pois, uma das primeiras providências tomadas pelos comandantes locais foi justamente a proibição do funk, que gerou uma grande revolta entre os jovens das favelas por aniquilar parte importante do seu repertório (Trotta, 2016).

As arbitrariedades dos comandantes das UPPs são engrenagens de um amplo processo de criminalização do funk (Lopes e Facina 2012, 197), que acompanham o gênero desde o início da década de 1990 (Trotta, 2016, p.92).

Os anos 2000 marca o surgimento do funk erótico, o surgimento dos chamados “bondes”, que foi considerada a nova geração do funk caracterizada pela formação de grupos de jovens que cresceram frequentando bailes, e mulheres ganhando espaço no mundo do funk, como por exemplo, Valesca Popozuda, Mc Beyoncé (hoje conhecida popularmente como Ludmilla) e Tati Quebra Barraco, que foi uma das pioneiras femininas do funk carioca, com letras desaforadas e ácidas, como a famosa música “Boladona” (Poletto, 2019).

Boladona (Boladona, boladona...)/ Na madrugada boladona/ Sentada na esquina/ Esperando tu passar/ Altas horas da matina/ Com o esquema todo armado/ Esperando tu chegar/ Pra balançar o seu coreto/ Pra você de mim lembrar/ Sou cachorra, sou gatinha, não adianta se esquivar/ Vou soltar a minha fera, eu boto o bicho pra pegar/ Sou cachorra, sou gatinha, não adianta se esquivar/ Vou soltar a minha fera, eu boto o bicho pra pegar (Tati Quebra Barraco, Boladona, 2004).

De acordo com Lucas Pontes Poletto (2019) no cenário do funk erótico dos anos 2000, as letras abordam temáticas sexuais, os famosos “proibidões”, que tiveram a sua versão censurada veiculada para jovens de classe média e rádios, enquanto as versões originais se mantiveram nas favelas e bailes.

As letras das músicas influenciaram a forma como as pessoas das favelas se vestiam, principalmente as mulheres, com roupas extremamente curtas, justas, com decotes, tecido geralmente poliamida ou outros tecidos leves e confortáveis, mas sempre marcando as curvas, muitas estampas, como de animal print, na maioria das vezes de onças e maquiagens coloridas e chamativas, como sombras cintilantes, bochechas rosadas e batons super claros.

A imagem abaixo é da cantora Valesca Popozuda onde é possível notar as características das vestimenta citadas anteriormente. O vestido estampado, curto e justo ao corpo, salto alto, maquiagem com os olhos bem marcados, sobrancelhas arqueadas e batom claro.

Figura 5 – Valesca Popozuda



Fonte: REDAÇÃO. Ofuxico, 2015.

A coreografia do funk e as roupas utilizadas estão profundamente ligadas, formando uma coerência entre a música e a dança. As roupas justas e curtas garantem o conforto e a liberdade de movimento, permitindo que a pessoa que está dançando realize passos característicos do funk, que é marcado por movimentos rápidos e expressivos, com ênfase nos quadris, nas pernas e cintura, como os rebolados e o quadradozinho.

Em uma matéria escrita por Gabriela Ferreira (2020) para o site da gravadora Kondzilla, o funk chega em São Paulo, mais especificamente na Baixada Santista, litoral de São Paulo, influenciada pelo funk melody, que já eram sucesso no Rio de Janeiro, entretanto, a baixada se estabeleceu com o funk consciente, também chamado de “funk de relato”, música que os cantores contam as suas experiências nas favelas.

Em São Paulo, o funk ostentação chega em 2008, gerando uma eclosão ainda maior do gênero, pois é uma ramificação que faz referência a uma vida que antes era reservada apenas aos ricos e brancos, então em suas músicas os mc’s cantam sobre terem uma vida de luxo, grandes quantidades de dinheiro, um estilo de vida que é baseada no consumo, como por exemplo, a música “Plaque de 100” de MC Guimê, lançada em 2012 (Poletto, 2019).

A imagem a seguir é uma captura do videoclipe da música “Plaque de 100” que mostra a importância do carro de luxo e roupas e acessórios de marcas para a ascensão das pessoas que vieram das favelas e veem a ostentação como uma forma de atrair a atenção dos seus semelhantes, visto que no cenário onde a maioria das pessoas vivem com o mínimo, as conquistas materiais são uma das principais formas de medir o sucesso.

Contando os plaque de 100, dentro de um citroën/ Ai nós convida, porque sabe que elas vêm/ De transporte nós tá bem, de Hornet ou 1100/ Kawasaki, tem Bandit, RR tem também.

Figura 6 – Capturas do videoclipe da música “Plaque de 100”



Fonte: MC Guimê (2012)

Atualmente, o funk não se limita apenas ao Rio de Janeiro e São Paulo, cada estado no Brasil tem a sua forma de produzir funk misturando outros estilos musicais predominantes do estado em questão. A miscigenação do funk, a capacidade que seus criadores têm de acolher várias formas de conteúdo de vários segmentos musicais, como por exemplo, o rap ou o pagode, e as letras que na maioria das vezes refletem as vivências de seus produtores, permite que pessoas de diferentes culturas se identifiquem e se aproximem do funk.

O gênero, além de ser um movimento cultural e musical de grande impacto nas favelas brasileiras, ele transcende as batidas e as letras, incluindo também a moda. É nesse contexto que surgem expressões estéticas diretamente ligadas ao funk que refletem as vivências daqueles que a adotam, como por exemplo, as bebel, que emergiram nas favelas de Belo Horizonte-MG, as Planetárias e os Mandrakes, de São Paulo. Entretanto, no presente trabalho destacamos a importância dos mandrakes para os jovens paulistas.

No quadro a seguir é possível notar as diferenças entre cada estilo. As bebel, em sua maioria tem franja, usam roupas no tecido de poliamida (comum em roupas de academia), tem piercings, geralmente microdermal (um micro implantei o piercing tem ponto de entrada, mas não tem de saída), extensão de cílios, sobrancelhas, marcadas e correntes pratas ou douradas.

As Planetárias são chamadas assim por conta das roupas da fervorosa loja chamada Planet Girls, que foi originalmente criada para a classe média em 1997, mas foi nas periferias que encontrou seu público fiel, principalmente após a ascensão do funk ostentação. Seus looks

são compostos por jaqueta dupla face (o item mais marcante do estilo), polo de cropped, penteados com tranças, acessórios prateados, tênis mizuno 12 molas, estampas de onça e jeans com estrelas desenhadas.

As mandrakas, por outro lado, tem um estilo distinto, caracterizado pelo uso da juliet, camisetas de time de futebol, conjuntos de roupas, tênis 12 molas (principalmente, mizuno), correntes, roupas estampadas e muitas vezes de marca. O estilo é marcante e reflete o seu toque de rebeldia.

Figura 7 – Bebel, Planetária e Mandrake.



Fonte: Autoria própria.

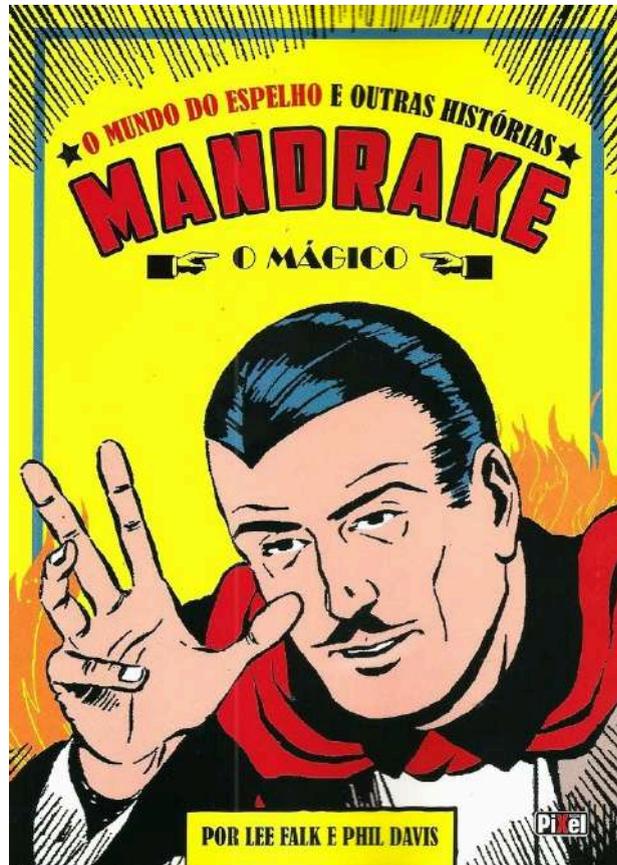
Nas favelas paulistas os “mandrakes” têm importantes contribuições para a moda contemporânea, estilo esse que se tornou tão relevante que atualmente é considerado uma subcultura e ao contrário do que muitos meios de comunicação sugerem, a estética não surgiu graças às trends no tik tok.

Não se sabe ao certo a origem da palavra “Mandrake”, entretanto ela pode remeter a diferentes significados, como por exemplo, referir-se a um famoso personagem de quadrinhos dos anos 30, se referir a uma planta ou até mesmo ser considerada uma gíria (Guedes, 2022).

Segundo a autora Claudiane Aparecida Guedes (2022), no seu trabalho “Só os kit chave: Um estudo sobre moda e estética funk das quebradas paulistanas”, personagem Mandrake (figura 7) foi criado em 1934 por Lee Falk, um escritor e quadrinista, que teve como inspiração para a sua criação o mágico Leon Mandrake, que nos anos 20 fazia sua performance nos teatros com uma cartola. O personagem, era um ilusionista que praticava a hipnose com os seus espectadores, aplicada com os olhos, gestos das mãos e poderes telepáticos. Inicialmente, essa fantasia ficava restrita apenas às histórias em quadrinhos,

entretanto, fez tanto sucesso que em 1939 foi desenvolvido um filme com o mesmo nome da revista em quadrinhos, conforme pode ser observado adiante:

Figura 8 – Mandrake: o mágico



Fonte: TVGC

Em inglês, a palavra “Mandrake” corresponde a uma planta, a mandrágora, uma planta da família Solanaceae (uma família de plantas com flor), conhecida na ficção e no meio místico, é considerada uma planta mágica e com efeitos afrodisíacos, possuindo poderes medicinais, sendo usada como alucinógeno, analgésico, narcótico e sedativo. A autora Claudiane, irá dizer em seu trabalho que, “A planta cresce em áreas áridas ao redor do Mediterrâneo e Oriente Médio, onde foi usada como alucinógeno, analgésico, afrodisíaco e droga de fertilidade por milhares de anos.” (Guedes, 2022, p. 65). Por esta razão é possível associar a planta com o personagem ilusionista.

A mandrágora aparece até mesmo em filmes, como em “Harry Potter e a câmara secreta”, quando os alunos de Hogwarts aprendem a colher com segurança a planta, já que na trama ela é considerada perigosa.

Figura 9 – Planta Mandrake



Fonte: Agro floresta Amazônia

Entretanto, de acordo com Claudiane Guedes (2022), nas favelas paulistas, a palavra Mandrake é uma gíria usada para descrever uma pessoa “chavosa”, ou seja, estilosa. No entanto, o termo pode ainda transcender a estética, se referindo a uma pessoa com autoestima alta, inteligente e sagaz. O termo “chavoso” se popularizou nos anos 2000 e ganhou força principalmente graças ao funk.

O termo, no entanto, tem hoje outros significados e entre os jovens, representa aqueles e aquelas considerados os mais estilosos e que se destacam no grupo. “Chavoso” ou “chave” é portanto, uma espécie de atributo que se refere tanto a pessoas bem vestidas, com o visual chamativo, na moda, como a coisas legais, também estilosas e na moda (Guedes, 2022, p.66).

Na figura a seguir, é possível notar a variedade de vestimentas que as mandrakes usam, variando entre as roupas largas e curtas, na maioria das vezes acompanhado dos óculos e acessórios, como os relógios, anéis e brincos argolas.

Figura 10 – Esqueça os padrões



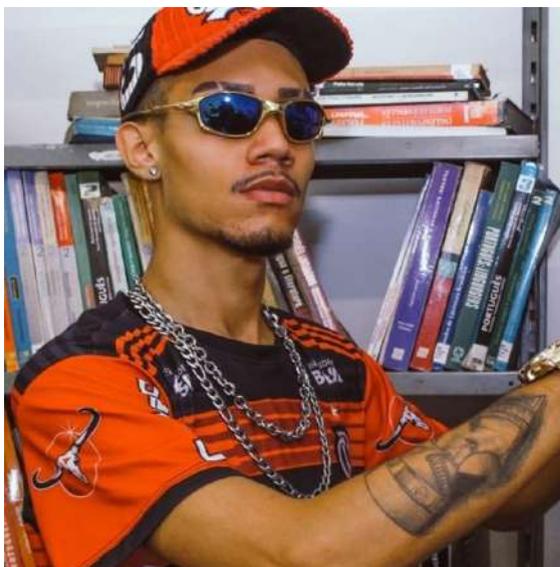
Fonte: Glamour

Não se sabe ao certo se existe alguma relação da estética mandrake com o personagem de Lee Falk, entretanto, o bigode fino usado pelos jovens sugere que sim. No site do Dr. Jones, João Marinho (2024) irá falar sobre o como ter o bigode fino e qual o seu significado, e destaca que o bigode fino é o “arquetipo do malandro carioca”. O que nos anos 30 era sinônimo de elegância, atualmente, é sinônimo de “malandragem”.

Hoje, o homem que opta pelo bigode fino ainda transmite esses conceitos: um pouco de ‘malandragem’ aqui, um gosto pelo retrô ali e até um apelo ao refinamento, personalidade e vaidade, já que manter um bigode fino destoa da moda barba cheia e bigodão atual (Marinho, 2024).

Ou seja, embora o bigode fino não seja comum nos padrões estéticos atuais, ele carrega consigo um simbolismo importante para aqueles que o aderem. Ele remete a um imaginário que mistura elementos culturais, já que artistas e personagens icônicos passados usavam, marcando os anos 30. Na imagem a seguir, é possível notar que os homens que aderem esse bigode atualmente, demonstram sua personalidade e distinção.

Figura 11 – Bigode fino



Fonte: Aesthetics fandom

Dessa forma, se pode observar que o estilo Mandrake é caracterizado pelo uso de muitos acessórios (bonés, óculos, correntes, argolas) e tênis para compor o look, de preferência 8 ou 12 molas, as correntes grossas, na maioria das vezes douradas, o óculos Juliet (também conhecido como juju) com as lentes espelhadas da Oakley, uma empresa norte-americana, é um dos acessórios mais associados ao estilo. Todos os acessórios devem ser preferencialmente “de marca”, ou seja, peças originais das grifes apreciadas pelos moradores das favelas, em virtude da influência do funk ostentação. Entretanto, o uso dos acessórios não é apenas sinônimo de status conforme explica Claudiane Guedes (2022) “seu uso pode ser entendido também como uma forma de superação, de mostrar que "a favela venceu" e o sujeito periférico pode ter acesso a produtos feitos para as elites.” (p. 60).

Em seu trabalho sobre as joias das crioulas, Amanda Gatinho Teixeira ressalta que as joias recebem inúmeros significados sendo utilizados como símbolos culturais, objetos de ostentação e distinção entre as pessoas. A autora diz que as joias das crioulas possuíam uma estética particular em peso, dimensão, formato e decoração, e que embora ocas, as joias são de grande proporção e usadas em grande quantidade, como é possível observar na imagem abaixo (Teixeira, 2017).

Figura 12 – Composição das joias

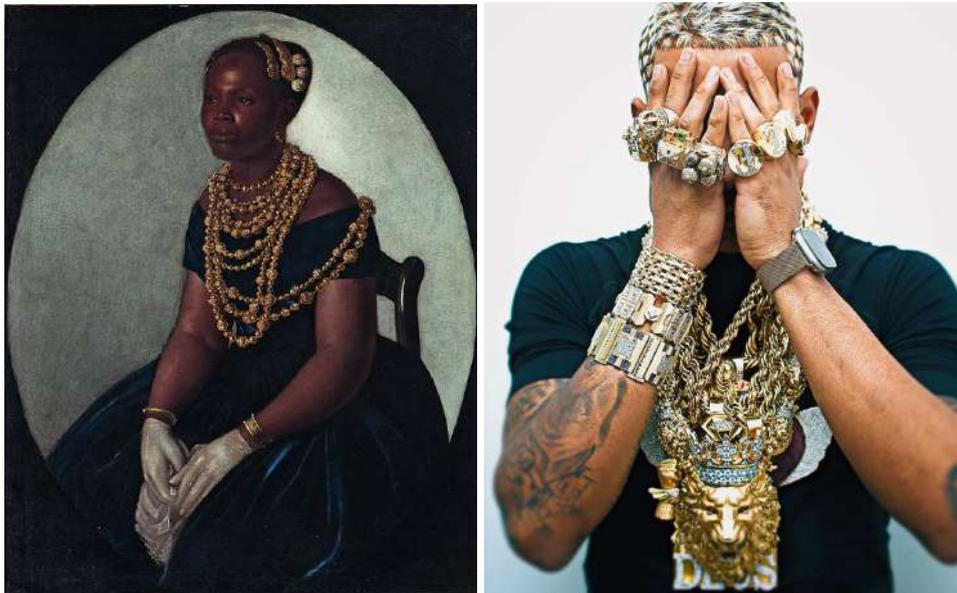


Fonte: Teixeira, 2017, p.832.

De acordo com Factum (2009, p.28), as joias de crioulas são consideradas um produto do hibridismo cultural ao serem compostas por artefatos híbridos na sua aparência, na mistura de heranças culturais variadas e nas técnicas de produção, além de não poderem ser classificadas unicamente como européias ou africanas, possuindo contribuições de estilos variados como o: barroco, rococó, neoclássico, aliados a concepção formal africana, o que possibilita nomeá-las como joias afro-brasileiras (Teixeira, 2017, p.841 apud Factum, 2009, p.28).

No funk ostentação, o uso dos acessórios dourados e usados em grandes quantidades não refletem apenas um poder aquisitivo, mas também é um símbolo de superação e valorização da identidade favelada, seja ouro ou bijuteria. Assim como as joias das crioulas representavam pertencimento e resistência em uma sociedade racista e onde a hierarquia social era predominante, as várias joias usadas pelos jovens que se identificam com a estética do funk ostentação representam superação em uma sociedade que marginaliza estéticas periféricas. Deste modo, mesmo que de forma indireta, os acessórios usados no funk ostentação resgata uma tradição de reafirmação, transformando objetos marginalizados em signos de resistência.

Figura 13 – Comparativo entre joias das crioulas e funk ostentação



Fonte: Carla desti-Jóias / Gshow

A imagem acima apresenta as diferenças e semelhanças entre a quantidade de joias utilizadas pelas crioulas e os acessórios utilizados pelos jovens no funk ostentação. É possível notar que as crioulas, principalmente no Brasil colonial e imperial, faziam uso de grandes quantidades de joias como brincos, colares, anéis e pulseiras de ouro, muitas vezes sobrepostas, os jovens no funk ostentação também adotam o uso excessivo de acessórios, como as correntes grandes e pesadas, relógios dourados, mix de anéis e pulseiras. Apesar das diferenças históricas ambos os grupos fazem uso dos grandes acessórios como uma forma de afirmação de sua identidade e status.

Atualmente, o termo “joias das crioulas” tem sido substituído por “joias baianas” devido as mudanças culturais e sociais em busca de evitar o uso de termos pejorativos e relacionados a um período de escravidão. Além disso, o uso de “joias baianas” enfatiza a forte identidade cultural presente na Bahia, onde as joias são altamente utilizadas em religiões de matriz africana, como o candomblé.

Para jovens favelados a compra de joias de ouro não está ao seu alcance financeiro e nesse sentido os jovens recorrem aos produtos falsificados, que é uma forma deles fazerem uso dos acessórios tão desejado, fazendo referência a ostentação que desejam alcançar.

A imagem abaixo foi retirada do site de uma loja online que vende diferentes tipos de lupas, incluindo as juliets, óculos de descanso "lupa de vilão", o novo acessório do universo

do funk, que é uma adaptação de óculos feito com fio de nylon e pode ser encontrado em diversas cores.

Figura 14 – Lupa de vilão



Fonte: CL Lupas

Em um estudo de casos sobre a favela Paraisópolis, em São Paulo, a autora Carolina Worff Nunes observa que as camisetas utilizadas pelos meninos, frequentemente, são imitações de marcas como Lacoste, Adidas e Calvin Klein, e quando se trata de acessórios como bolsas, bonés e relógios, as marcas mais copiadas são Chanel, Gucci e Louis Vuitton, pois, as peças originais dessas e de outras grifes não condizem com a realidade socioeconômica da maioria da população moradora da favela, o que conseqüentemente, torna as réplicas uma ótima opção para aqueles que querem ser “chavosos” (Nunes, C., 2019).

Em uma matéria publicada pela revista Glamour, chamada “O estilo Mandrake pode até ser uma tendência - mas não, ela não surgiu no seu TikTok” o uso das réplicas é defendido e Samir Bertoli, o stylist, diretor criativo e fotógrafo questiona:

Eu sou defensor e acho digno o uso das réplicas, é aquela coisa: não se trata da peça de luxo em si, mas do que ela representa, e isso está atrelado com o desejo e supervalorização dessas grifes. Existe sonho de consumo dessas

marcas, porque o acesso a elas representa uma ascensão social e de poder socioeconômico. quem são as pessoas que conseguem entrar em uma boutique de luxo e dar R\$12.000,00 em uma jaqueta da Burberry? (Bertoli, 2021).

As réplicas permitem que as pessoas em situações econômicas desfavoráveis acessem símbolos de status e pertencimento que, de outra forma, não seria possível. Além da imitação de um item de grife, as réplicas refletem uma ressignificação cultural, pois elas democratizam o acesso a produtos originalmente associados ao luxo em valores acessíveis de acordo com o poder aquisitivo do contexto das favelas. E nesse cenário, o consumo não expressa apenas uma questão de poder aquisitivo, mas também uma expressão de identidade e ancestralidade.

Em vista dos argumentos apresentados, conclui-se que, a estética Mandrake, ampliada pelo funk, indo além das fronteiras da moda, pode representar para jovens moradores das favelas paulistas uma expressão cultural e uma resistência contra um sistema que marginaliza todas as culturas surgidas nas favelas. Representa orgulho, pertencimento e (re)existência. Dessa forma, a associação entre música, moda e a identidade visual mostra como a cultura popular tem o poder de influenciar o comportamento da sociedade dentro e fora das favelas apesar de ser uma cultura tão marginalizada como o funk e os Mandrakes, elas demonstram um forte apelo comercial.

3.2 HIP-HOP

Em sua origem, hip significa algo que é atual, que está acontecendo no momento, hop refere-se ao movimento de uma dança popular da época, que envolvia saltos. Hip também significa quadril. Assim, ao unirmos essas definições, temos “movimento atual que se manifesta por meio de uma dança marcada por saltos e jogo dos quadris.” (Silva, 2011, p.1).

Na citação acima, retirada da revista *Cultura cri-ti-ca*, João Batista Teixeira da Silva (2011), editor geral da revista, apresenta o hip-hop e o seu significado, tanto da palavra em questão quanto da sua cultura.

Ao contrário do que a maioria imagina, o hip-hop não é um gênero musical, mas sim um movimento cultural que envolve diversos elementos, incluindo o rap. O hip-hop é composto por 4 elementos principais: o DJ, o grafite, o rap e o break. Este movimento cultural surge em meados de 1970, nos subúrbios de Nova York. Nesse momento, inúmeros grupos de imigrantes estavam fugindo dos problemas políticos e econômicos que enfrentavam em seus países, em sua maioria, jamaicanos e porto-riquenhos, que procuraram refúgio nos guetos dos

Estados Unidos. (Postali, 2011). A autora Thífani Postali, em seu artigo para a Revista cultural da apropuc-sp, irá dizer que:

Nesse encontro, a população jamaicana ofereceu aos grupos afro-estadunidenses uma forma de contestar o sistema social que também descontentava a população local. O jamaicano Kool Herc e seu parceiro Grand Master Flash, originários de Barbados, foram os primeiros responsáveis pela prática da música jamaicana nos Estados Unidos (Postali, 2011, p.7).

Nas festas que os jamaicanos organizavam eles trabalhavam técnicas com os discos, produzindo assim um som de arranhado, contagiando o público que foram desenvolvendo maneiras diferentes de dançar e organizavam frases rimadas relatando o seu cotidiano. A junção desses elementos fez com que surgisse o que hoje conhecemos como rap – rhythm and poetry- que traduzido para o português significa “ritmo e poesia”, uma “prática musical é caracterizada pela improvisação poética sobre uma batida musical rápida, acompanhada ou não pelo som digital, o que faz da expressão oral o elemento mais importante da música.” (Postali, 2011, p.7).

No capítulo “O Hip-hop estadunidense e a tradução cultural brasileira”, publicado na Revista cultura da apropuc-sp, Thífani Postali irá dizer que apesar do hip-hop nascer nas festas organizadas pelos jamaicanos, os DJs não foram os responsáveis pelo seu surgimento, mas sim o afro-americano chamado Kevin Donovan, que trocou seu nome para Afrika Bambaataa, oficialmente reconhecido como o fundador do Hip-Hop, e será o responsável por criar em 1973 a organização Universal Zulu Nation, que teve como lema a frase “Paz, Amor, União e Diversão” (Postali, 2011). Seu objetivo era de substituir as violências físicas nos bairros periféricos por conta das gangues rivais por disputas intelectuais, fazendo com que gangues rivais se enfrentassem através de manifestações culturais.

O hip-hop chega ao Brasil no início da década de 1980 com a forte influência dos Estados Unidos, sendo popularizado através de equipes responsáveis pela organização de bailes e discos que eram comercializados na cidade de São Paulo. Nesse momento, o break surge como a primeira vertente da cultura hip-hop, onde jovens negros se reuniam na rua 24 de maio para praticar a dança (Postali, 2021). Segundo a reportagem de Danilo Mello para o site “AgênciaBrasil”, Nelson Triunfo é considerado o pioneiro do break no Brasil (figura 15).

Figura 15 – Nelson Triunfo.



Fonte: AgênciaBrasil, 2023, São Paulo.

Thífani Postali destaca que foi através da popularização do break que a necessidade de novidades na área da música surge, e os DJs passam a competir entre si para ver quem toca o som diferente. Entretanto, nesse momento, para ter acesso às novidades e informações sobre o hip-hop era necessário realizar viagens aos Estados Unidos, ou ter acesso a discos e revistas importadas.

Assim como o funk, os arrastões de 1992/1993 também foram um marco significativo para o hip-hop, pois foi a partir daquele momento que passou a ser discutido o “lugar” do pobre no debate político e intelectual do País (Herschmann, 2000). Entretanto, quando o hip-hop chega ao Brasil, o rap não apresentava um discurso de resistência, ele se limitava apenas a dança e o ritmo, isso porque, o rap fala de vivências, do cotidiano das periferias, então quando o rap começa a ser consumido no Brasil não era compreendido, pois as vivências dos brasileiros são diferentes das vivências dos norte-americanos. Isso até quase o final da década de 1980, que é quando o rap no Brasil passa a ser usado como uma ferramenta contra o sistema, graças a globalização e o aumento das produções midiáticas, permitindo que grupos marginalizados expressassem sua revolta, dessa forma iniciando o processo de tradução do rap, do inglês para o português, criando uma versão nacional. No capítulo “O Hip-hop estadunidense e a tradução cultural brasileira” Thífani Postali irá afirmar que os principais precursores desta tradução foram o rapper Thaíde (1967), Dj Hum (1967) e o grupo Racionais MC’s (1988) (Postali, 2011).

Figura 16 – Racionais MC's



Fonte: Revista Poder.

A autora ressalta que o primeiro álbum de rap, lançado em 1988, no Brasil, chamado “Hip-hop Cultura de rua” marcou o início da utilização do hip-hop como resistência ao sistema social brasileiro, e que a primeira música com letras com conteúdo crítico-social foi de Thaíde com o DJ Hum, chamada “Homens de lei”, a letra faz uma crítica às ações policiais na cidade de São Paulo, abordando a violência e a impunidade das más ações da polícia. Na música, os policiais são descritos como “marginais”, invertendo o papel de quem deveria proteger os cidadãos e quem é visto como criminoso (Postali, 2011).

Cuidado
 Cuidado
 Para o povo de São Paulo, de Osasco e ABC
 A polícia paulistana chegou para proteger
 Policial é marginal e essa a lei do cão
 A polícia mata o povo e não vai para prisão
 São homens da lei, reis da zona sul
 Vestidos bonitinhos no seu traje azul
 Somem pessoas, onde enfiam eu não sei
 E não podemos dizer nada, pois não somos da lei
 Oh meu Deus! Quando vão notar
 Que dar segurança não é apavorar
 Agora não posso mais sair na boa
 Porque ela me para e me prende à toa
 Não adianta dizer que ela está errada
 Pois a lei é surda, segue mal interpretada
 Tenho que me comportar e andar com juízo

Pois ela nunca está onde eu preciso
 Se eles me pegam, avisem meu pai
 Se saio dessa vivo não morro nunca mais
 Não sei se meu destino é mofar atrás das grades
 Ou ter meu corpo achado em um riacho da cidade
 O que mudou e eu não entendi
 É se fazem tudo isso pra se divertir
 E com sua boa imagem ela gasta boa grana
 São Paulo é um estado com muita segurança
 O povo todo ela aniquila
 Faz o trabalho errado, mas nunca vacila
 E não tem erro, não tem apelo
 Cortam sua cabeça, arrancam seus cabelos
 Se você não for espeto vai cair em sono eterno
 Passar dessa para outra e arder no inferno
 O sistema é assim e ninguém nunca me disse
 Tropeça no presunto e esbarra em tolíces
 E você tem rabo grande se escapa da morte
 Se eles são os tais, eu quero ser também
 Ser mal educado e não respeitar ninguém
 Bater em qualquer jovem sem motivo nenhum
 Andar em liberdade e sem drama algum
 E você tem rabo grande se escapa da morte
 Se ela nunca te parou você tem sorte
 A burguesia nos ensina a não ter medo da morte
 Nessa terra de sujeira sair vivo é sorte
 Os homens da lei (são todos porcos)
 Os homens da lei (são todos porcos).

O disco foi marco significativo para o hip-hop no Brasil, abrindo as portas para que outros rappers surgissem e questionassem o sistema. Ou seja, “Pode-se dizer que o registro desse disco marcou o início da utilização do hip-hop como resistência ao sistema social brasileiro.” (Postali, 2011, p. 11).

Apesar da significativa importância de Racionais Mc's, Thaíde e DJ Hum, atualmente outros/as artistas que dominam a cena e também desempenham um importante papel na moda favelada. Eles não apenas utilizam a música para expressar a realidade de suas vivências, mas também fazem da estética um instrumento de identidade e resistência. Esse movimento é impulsionado por artistas que, ao exibirem seu visual em clipes e redes sociais, popularizam tendências como os tênis de edições limitadas, acessórios extravagantes e roupas oversized, que podem representar uma vontade de ser notado, pois as peças largas e volumosas tem a capacidade de criar um impacto visual imediato, ocupando espaço e chamando atenção de forma natural e autêntica, tornando-se símbolos de autenticidade e poder dentro e fora da favela.

Em uma matéria escrita por Bananas Music para o site Steal the Looks, o autor irá dizer que já no início do movimento do hip-hop as roupas desempenhavam um papel fundamental na vida dos afro-americanos e descendentes de imigrantes, que faziam uso das roupas principalmente para diferenciar gangues de diferentes bairros, usando jaquetas personalizadas e acessórios específicos, por exemplo, as bandanas de diferentes cores (Music, 2023).

Nesse momento, a medida que a cultura hip-hop se popularizou a moda acompanhou esse avanço. Nesse período dos anos 70, os jovens faziam o uso das jaquetas bomber, conjuntos esportivos e tênis com o cadarço largo, que eram alguns dos principais elementos utilizados no momento, e grupos de rap como Run DMC tiveram um importante impacto na moda de rua nos anos 80, que faziam uso do tênis da adidas Superstar até mesmo sem o cadarço (Music, 2023).

Bananas Music destaca que a medida que o movimento hip-hop se tornava cada vez mais mainstream os rappers passam a desempenhar um papel fundamental na moda, como é possível notar atualmente, pois através dos rappers o uso de roupas de marcas de luxo se tornaram maior, o que conseqüentemente, moldou o visual da próxima geração de rappers que começaram a fundar sua própria linha de roupas, como Jay Z e P. Diddy.

Um dos exemplos mais notáveis na cena brasileira atualmente, são as irmãs Tasha e Tracie, que utilizam a moda como uma ferramenta política e cultural, conectando a cultura das ruas com o universo da moda de forma ousada e impactante, sendo uma forte referência para os jovens favelados, principalmente, mulheres. As rappers fazem uma fusão entre a moda de rua e grandes marcas (Adidas, Tommy Jeans, Burberry, e outras), com uma forte influência do movimento hip-hop e da cultura afro-brasileira adotando uma mistura de roupas oversize, estampas marcantes e mix de acessórios para compor seu visual, trazendo elementos que refletem suas raízes.

As gêmeas não seguem tendências, muito pelo contrário, elas criam seu próprio estilo, refletindo as vivências das quebradas, misturando os elementos do hip-hop, do funk e do streetwear, provando a sua identidade. As roupas oversized, as correntes douradas e cravejadas, os mix de anéis e pulseiras, óculos (juliet e flack) e a mistura das roupas de marca não se limitam apenas a aparência, mas a presença, ousadia e atitude das gêmeas.

Figura 17 – Tasha e Tracie



Fonte: O globo

Preta chave da favela
 Ela me odeia e mesmo assim inspiro ela
 Preta chave da favela
 Ela me odeia e mesmo assim inspiro ela
 (Amarrou- Tasha & Tracie e Veigh, 2021)

No trecho da música acima, “Amarrou”, composta em 2021 por Fabricio Soares Teixeira (1989-), também conhecido como FBC, as gêmeas são representadas como mulheres fortes e influentes, destacando o importante papel simbólico delas nas comunidades, e mesmo em um contexto de rejeição (visto que as gêmeas, mesmo tendo fama, são mulheres negras que vieram da favela) elas exercem forte impacto na vida de quem as acompanham.

Em outras músicas das gêmeas, elas citam que são referência mesmo para quem não gosta delas, porém as admiram por conta de sua autenticidade e estilo, mostrando o quanto a presença delas é impactante dentro e fora das favelas, influenciando jovens das favelas, mostrando que a moda, assim como a música, o break e o grafite, pode ser um meio de comunicação e luta social, mostrando que as favelas têm voz, estilo e potência para transformar o que antes era marginalizado em referência.

Figura 18 – Tasha e Tracie e Duquesa



Fonte: Página do Instagram da Hylentino (@Hylentino)

As imagens acima, é das gêmeas e Duquesa fazendo um show juntas no festival organizado pela Netflix chamada “O último baile”, organizado para comemorar o sucesso da série “Sintonia” que aborda o cotidiano das pessoas que vivem nas periferias de São Paulo, e une temas como crime, religião e música. O festival reuniu grandes nomes no cenário do funk e do rap, incluindo Tasha e Tracie, Duquesa, MC IG, entre outros.

As gêmeas, entre outras mulheres da cena do rap feminino, como Ajuliacosta, Duquesa e Ebony, são as principais referências para o desenvolvimento da produção prática do presente trabalho, pois, misturam a estética do hip-hop e do funk, fazendo uma junção criativa e inspiradora de gênero musicais muito influentes dentro das favelas brasileiras.

4 PRODUTOR DE MODA

Como sabemos, no início, a vestimenta era responsável apenas por cobrir e esquentar o corpo dos homens com pele de animais, e era um símbolo místico, pois eles acreditavam que obtinham a força dos animais quando utilizavam a pele deles sobre o corpo. Katycia Araújo e Rafaela Bett Soratto (s/d), irão dizer em seu trabalho sobre a função do personal Stylist, que a moda vai surgir no final da idade média como um mercado de consumo sem fim, juntamente com a globalização, dando início a uma luta de classes, pois através da moda cada indivíduo mostrava o seu "lugar" na sociedade, buscando aprovação através da aparência.

Com os avanços tecnológicos, a moda foi se tornando cada vez mais rápida e efêmera, entretanto, ela não se baseia apenas no consumo, ela expõe a realidade social e estilo de vida dos indivíduos (Nunes, A., 2018).

Em seu trabalho "Styling de moda: A produção de imagem na moda", o autor Alexandre Nunes irá explicar a diferença entre Produção de moda e styling de moda, que no Brasil, apesar de usarem nomenclaturas diferentes para exercer as mesmas atividades profissionais, existem momentos onde a demanda e o grande volume de trabalho exigem que os profissionais saibam diferenciar cada uma das profissões (Nunes, A., 2018).

Nunes dirá que o produtor de moda tem como objetivo promover e estimular o consumo de novos produtos através da linguagem visual, e que seu trabalho está vinculado à organização de projetos, coordenação e integração de elementos que irão compor a imagem (Nunes, A., 2018).

Em 1990 surge o termo Stylist por conta do crescimento do mercado brasileiro da moda. A função do stylist, diferentemente do produtor, está ligada a criação do estilo e conceito da imagem produzida para desfiles, editoriais de revistas e jornais, catálogos e materiais publicitários de uma marca (Nunes, A., 2018). O trecho abaixo explica mais sobre a diferença das profissões.

A função já existia em menor escala e era denominada como produtor. Este era responsável pela "produção em si" de um editorial, publicidade ou desfile de moda envolvendo tanto a logística como também o conceito criativo. A função da logística, hoje é atribuída somente ao produtor executivo, enquanto o conceito criativo é atribuído ao stylist (Nunes, A., 2018, p.147 apud Roncoletta, 2008, p. 92).

De acordo com o autor, uma das primeiras atividades de produção de moda foi feita pela estilista inglesa Mary Quant, nos anos 60, e ocorreu, pois na época, os desfiles eram realizados com manequins deixando as roupas sem movimento nenhum e muito simples. Foi então que Mary Quant propôs acrescentar músicas, encenação e colocando acessórios para dar um novo sentido a sua apresentação agregando valor em seus produtos (Nunes, A., 2018, p.148 apud Garcia, C.; Miranda, A., 2005, p. 38).

Produção de moda e Stylist, apesar de terem as suas diferenças, são profissões que dependem uma da outra e tem um mesmo objetivo, a construção de uma narrativa visual coerente dentro do universo da moda. Enquanto o produtor de moda cuida da parte técnica e logística garantindo que o projeto seja colocado em execução, o personal stylist cuida da parte criativa do projeto garantindo que a mensagem seja passada de forma impactante.

Ou seja, simultaneamente que, sejam profissões independentes, elas se completam, pois uma depende da outra para criar um resultado visual de sucesso que irá comunicar a mensagem desejada com precisão e criatividade.

Os tópicos a seguir são marcas brasileiras em que seus criadores e também produtores de moda da marca destacam a importância do streetwear e das periferias na moda. Cada marca tem a sua característica objetivo diferente.

4.1 DOD ALFAIATARIA

Figura 19 – DOD



Fonte: DOD alfaiataria

A DOD (Dapper or Dandy) é uma marca brasileira de alfaiataria não tradicional que une a modelagem da alfaiataria clássica e sofisticada com autenticidade e ousadia do streetwear.

De acordo com Gabriel Fusari, para o site da FFW, Jubba Sam, empreendedor, diretor criativo e idealizador da DOD, “decidiu mesclar o estilo clássico das peças artesanais com o streetwear que via em revistas internacionais de skate.” (FUSARI, 2022).

O objetivo da marca é tornar cada pessoa única, trazendo elementos da cultura urbana como o skate, a moda e a arte para a alfaiataria sob medida.

A equipe Guia JeansWear, do site JeansWear, reforça que a marca foi criada após o idealizador da marca, Jubba Sam ser demitido da joalheria em que trabalhava, e a pedido dos amigos começou a vender as calças que ele mesmo criava para si sob medida, pois Jubba era um skatista de 1,80 de altura e dificilmente encontrava roupas de seu tamanho. E dessa forma surgiu a marca que ganhou espaço e destaque no universo da moda, sendo convidada até pela Levi's Brasil para reinventar a calça 501.

4.2 MILE LAB

A marca MILE LAB foi fundada em 2017 por Milena Nascimento (22 anos) no extremo sul de São Paulo, mais especificamente no Grajaú. A marca nasceu como uma moda de rua, e atualmente assume seu lugar enquanto laboratório de criação e pesquisa marginal.

Milena faz uso da palavra “marginal” mas fugindo do contexto pejorativo e assumindo o lugar de resistência, autenticidade e criatividade, “reflete o modo de viver, o dialeto, as referências culturais e a forma singular de existir que emerge das margens, reivindicando espaço, identidade e protagonismo em um mundo que muitas vezes tenta silenciar essas vozes.” (LAB, 2017).

Figura 20 – Espetacular submundo



Fonte: Almapreta

4.3 AFROPERIFA

De acordo com uma matéria publicada no site do G1 por Bradesco, Willian André Alves Carvalho do Santos, de 26 anos, agora é o Will da Afro, nasceu e foi criado na zona noroeste de São Paulo, é formado em designer de interiores, mas ao descobrir a força da moda, se apaixonou e fundou a marca AfroPerifa em 2017, tendo como foco a autoestima, identidade e empoderamento.

A marca nasceu com uma preocupação social, que é trazer em sua marca características e símbolos negros, valorizando as raízes ancestrais, montando seu time apenas com pessoas negras e periféricas, desde costureiros até modelos.

Figura 21 – AfroPerifa



Fonte: Capricho

5 DOS GUETOS: DA PERIFERIA PARA A PERIFERIA

A revista “Dos guetos: da periferia para periferia” foi fundada em 2025 no Instituto de Artes e Designer-IAD da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), por Raiane Vitoria, aluna do curso de moda. Dos guetos nasceu com a proposta de valorizar, enaltecer e ampliar estéticas e culturas que são historicamente marginalizadas. Nessa revista, a favela não é apenas um cenário, ela é a protagonista da história, se tornando além de uma revista de moda, um movimento.

“Dos guetos: de periferia para periferia”, a moda, a arte, a música e o estilo de vida das quebradas ganham a visibilidade e reconhecimento que merecem, que socialmente, lhes foi tirado. É um espaço onde artistas de diversas áreas podem se expressar e divulgar o seu trabalho, mostrando através de sua arte as suas vivências.

O conteúdo da revista mergulha em estéticas faveladas, como os mandrakes, valoriza a elegância das tranças e do black power, mostrando a riqueza e diversidade dos cabelos afro, e a força do movimento hip-hop dentro e fora das quebradas. Cada edição trará reportagens, entrevistas e editoriais que destacam talentos locais, seja músicos, modelos, novos designers, empreendedores, e todos aqueles que contribuem para que a periferia seja um polo de autenticidade e resistência.

Aqui, acreditamos que a moda periférica não seja passageira e muito menos tendências a serem vendidas sem fundamento algum, mas sim expressões de identidade, pertencimento e orgulho. “Dos guetos: da periferia para a periferia” é a revista de quem transforma adversidade em arte e torna as ruas uma verdadeira passarela para a vida e para o mundo.

6 PÚBLICO-ALVO

O presente editorial é voltado para jovens entre 18 e 30 anos, que vivem ou já viveram dentro das favelas, gostam de funk e da cultura hip-hop, tem um forte apego com as estéticas faveladas e que valorizam essa cultura. A proposta é destacar a resiliência e criatividade das favelas, inspirando e empoderando os jovens.

Figura 22 – Prancha de público-alvo



Fonte: Autoria própria (2024).

7 CORES

Para compor o editorial a cartela de cores é composta pelas cores primárias (Vermelho, Azul e amarelo), cor terciária (dourado) e as não cores (preto, branco e cinza). Cada cor representa algo no editorial sendo o branco representando a paz, o preto o mistério e o perigo, o cinza traduz a sofisticação e elegância, o dourado representando a riqueza e abundância, o verde, amarelo e azul faz referência a bandeira do Brasil, já que a cultura favelada contribui com a formação do nosso país, e o vermelho representa a força, resistência e o sangue de inocentes moradores das favelas que foi derramado.

Figura 23 – Cartela de cores



Fonte: Autoria própria (2024).

8 EDITORIAL

As favelas, assim como as culturas que tiveram origem nas mesmas, frequentemente vistas através de uma lente de estigmas sociais, são na verdade um verdadeiro polo de cultura e diversidade, como foi ressaltado anteriormente. É nesse contexto que estilos e tendências surgem, refletindo a realidade dos moradores desse local, mas além disso, influenciando até mesmo a indústria fashion mainstream, que apesar de se apropriar desses estilos segue criminalizando os seus verdadeiros criadores.

Meu pai me disse: cuidado com essa pochete e esse cabelo loiro
Meu filho: cê num é branco
Geral vestido igual mas os canas te olharam diferente, eu só lamento
No banco de trás, cê vai sentir o solavanço.
(ADL, Choice e Negra Li, Favela Vive 3, 2018)

O autor Everton Oliveira dos Santos irá ressaltar em seu trabalho sobre moda periférica que “A estética de moda criada e popularizada pelas periferias carrega em si a representação de uma imagética corporal do que é ser um sujeito pertencente a um determinado lugar na sociedade.” (Santos, 2023, p.50). Ou seja, essa moda vai refletir quem é aquele sujeito.

Entretanto, quando a indústria fashion se apropria desses estilos e tendências criadas consequentemente invisibiliza as vivências das pessoas faveladas, apaga a história e identidade das comunidades, fazendo com que o seu verdadeiro significado seja desconsiderado, dessa forma reforçando estereótipos negativos em relação às favelas. Além disso, essa apropriação gera uma exploração econômica, com a indústria da moda se beneficiando financeiramente às custas da pobreza e marginalização.

8.1 É O RAP, É O TRAP, É O FUNK

Para o presente editorial, foi realizada uma seleção estratégica dos modelos de acordo com o conceito da coleção e a mensagem que se deseja transmitir. Aspectos como a diversidade, representatividade e adequação do tema foram fundamentais para garantir a autenticidade e o impacto visual esperado. Foi preterido a busca por modelos negros, com traços fortes e marcantes que tem orgulho das suas origens. Além disso, características como

expressão corporal, fotogenia e capacidade de interpretar a proposta foram levadas em consideração, garantindo o alinhamento estratégico do editorial, criando uma narrativa visual coerente.

No editorial que tem como objetivo, além de valorizar estéticas faveladas, enaltecer traços negros, o cabelo, poses e maquiagem são elementos essenciais para exalar a identidade e ancestralidade dos modelos. Os cabelos são celebrados em diversidade, desde o black power as tranças com tereré, realçando a textura natural dos mesmos. A maquiagem das modelos foi simples, dando ênfase na boca para que o foco fossem os looks e acessórios dourados, a maioria maximalistas, se destacando na pele retinta dos modelos. Para a modelo Vitória, optamos por manter o cabelo natural com o volume para valorizar a beleza natural da mesma. Em contrapartida, a modelo Jellievisse estava com tranças com argolas e tereré, mostrando a autenticidade e elegância que carregam. As poses carregam atitude, força e orgulho, transmitindo resistência e beleza.

Em uma das poses, a modelo Vitória está com uma roupa preta e um jornal na mão, fazendo referência às matérias negativas que a mídia fazia em relação ao funk, a parte queimada representa a resistência e força das favelas mesmo com as inúmeras críticas.

As roupas selecionadas para o editorial fazem referências tanto ao funk quanto ao hip-hop, refletindo atitude e identidade cultural. As peças esportivas, como camisa de time com frase nas costas, os blazer e calças largas e bermudas, são indispensáveis, remetendo ao estilo Mandrake e o streetwear periférico. Os acessórios também foram indispensáveis para a composição dos looks. O óculos juliet, usado pelos meninos, e o flack, usado pelas meninas, acessórios comumente usados pelos Mandrake, ganham destaque com as peças. As correntes, pulseiras e mix de anéis, são essenciais para a composição dos looks, adicionando um toque de ostentação e personalidade, característica marcante do funk ostentação.

As argolas foram desenvolvidas pensando na ostentação e no peso que carregam para meninas negras, fazendo parte de um processo de empoderamento, visto que, desde a infância a aceitação própria e a autoestima alta são complicados de serem desenvolvidos. A balaclava foi desenvolvida na técnica de crochê com correntes penduradas e pontos de luz, novamente fazendo referência à ostentação, e representa irreverência, transformando algo antes associado a um contexto negativo ou funcional (como a proteção contra o frio) em um símbolo de status e originalidade, essa irreverência é exposta através da mistura entre a balaclava com peças sofisticadas e acessórios chamativos.

Figura 24 – Argolas



Fonte: Autoria própria (2025).

A combinação da estética favelada com a alfaiataria desconstruída pode ser explorada, destacando como a moda favelada influencia a indústria fashion mainstream e constrói uma identidade visual que mistura luxo, elegância e originalidade.

O editorial “É o rap, é o trap, é o funk” foi realizado no estúdio para garantir o controle total sobre a iluminação, o ambiente e a estética desejada, permitindo que cada detalhe da composição fosse cuidadosamente planejado, garantindo que o objetivo visual fosse alcançado. O uso da iluminação vermelha no fundo foi escolhido para evocar a sensação de intensidade e força, mas também carrega consigo o simbolismo da necropolítica, fazendo um lamento as vidas perdidas sem necessidade, reforçando a narrativa visual e emocional da produção.

8.1.1 Locação

As fotos serão tiradas dentro de um estúdio fotográfico para que a equipe tenha uma maior liberdade para trabalhar em sintonia, experimentando ângulos e poses que transparecem a essência de cada look. O ambiente também é ideal para que possa ser realizado um jogo de luzes, para que o fotógrafo tenha liberdade para fazer os experimentos que ele achar condizente com o tema do editorial.

Figura 25 – Prancha iconográfica de locação



Fonte: Autoria própria (2024).

8.1.2 Cenário

O cenário será composto por uma poltrona com tecido de veludo forrando-a, fundo com luz vermelha para representar o mistério e coragem daqueles que lidam constantemente com a marginalização e rosas também vermelhas, representando o sangue e a carne. Em contrapartida, será reproduzido um cenário com o fundo feito com jornais grafitados, representando a cultura de rua prevalecendo sobre a forma pejorativa como os veículos midiáticos retratam as favelas e sua cultura.

Figura 26 – Prancha iconográfica de cenário

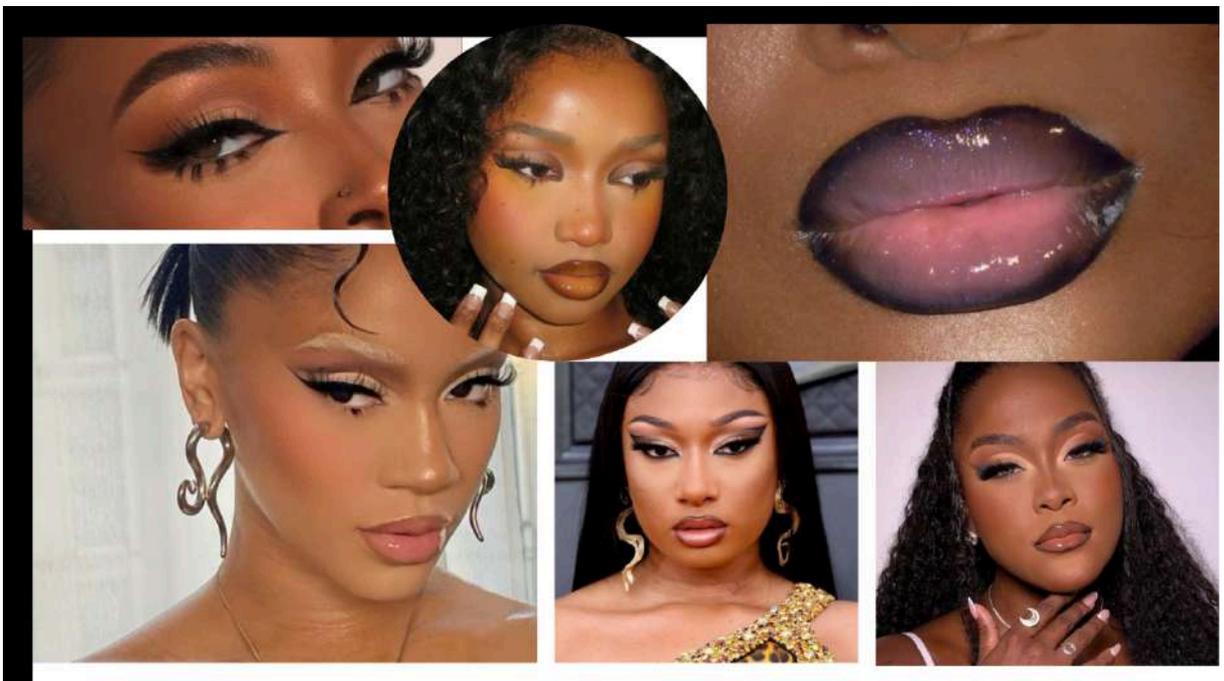


Fonte: Autoria própria (2024).

8.1.4 Maquiagem

Para o editorial foi pensado em maquiagens leves, com cores sóbrias para que o foco sejam os acessórios e os looks. Os cílios longos, dando ênfase no olhar e boca contornada com ombré lips, que é uma técnica utilizada para formar um degradê com diferentes batons e gloss.

Figura 28 – Prancha iconográfica de maquiagem



Fonte: Autoria própria (2024).

8.1.5 Pose

As poses foram pensadas para serem em um estilo mais relaxado e descontraído, pensando no conforto e liberdade corporal dos modelos, trazendo um ar de naturalidade e autenticidade para o editorial. Além disso, as poses espontâneas também serão protagonistas. A interação dos modelos com o ambiente e os elementos que compõem o cenário adicionam um toque mais casual. As imagens tem como objetivo refletir a essência das favelas e criar uma conexão com quem as observa.

Figura 29 – Prancha iconográfica de poses



Fonte: Autoria própria (2024).

8.1.6 Acessórios

Todos os acessórios que serão utilizados no editorial serão dourados e maximalistas, com o intuito de transparecer esse “exagero” da estética. As cruzes representam a fé e esperança de um futuro melhor. A balaclava e a durag representam um símbolo de rebeldia e inconformidade. As unhas grandes e decoradas celebram a beleza e a identidade afrodescendente, transparecendo um sentimento de orgulho e autoestima.

Figura 30 – Prancha iconográfica de acessórios



Fonte: Autoria própria (2024).

8.1.7 Looks

Para compor o editorial foi feita uma junção da alfaiataria com a estética favelada, utilizando ternos oversize, camisetas de time, calças largas, saias curtas, tops e tênis. Com isso, transparecendo a liberdade que a favela tem para se expressar através das roupas e acessórios.

Figura 31 – Prancha iconográfica de looks



Fonte: Autoria própria (2024).

9 ENSAIO FOTOGRÁFICO

Figura 32 – Ensaio I



Fonte: Autorial (2025).

Figura 33 – Ensaio II



Fonte: Autorial (2025).

Figura 34 – Ensaio III



Fonte: Autorial (2025).

Figura 35 – Ensaio IV



Fonte: Autorial (2025).

Figura 36 – Ensaio V



Fonte: Autorial (2025).

Figura 37 – Ensaio VI



Fonte: Autorial (2025).

Figura 38 – Ensaio VII



Fonte: Autorial (2025).

Figura 39 – Ensaio VIII



Fonte: Autorial (2025).

Figura 40 – Ensaio IX



Fonte: Autoral (2025).

Figura 41 – Ensaio X



Fonte: Autoral (2025).

Figura 42 – Ensaio XI



Fonte: Autorial (2025).

Figura 43 – Ensaio XII



Fonte: Autorial (2025).

Figura 44 – Ensaio XIII



Fonte: Autorial (2025).

Figura 45 – Ensaio XIV



Fonte: Autoral (2025).

Figura 46 – Ensaio XV



Fonte: Autoral (2025).

Figura 47 – Ensaio XVI



Fonte: Autorial (2025).

Figura 48 – Ensaio XVII



Fonte: Autorial (2025).

Figura 49 – Ensaio XVIII



Fonte: Autorial (2025).

Figura 50 – Ensaio XIX



Fonte: Autorial (2025).

Figura 51 – Ensaio XX



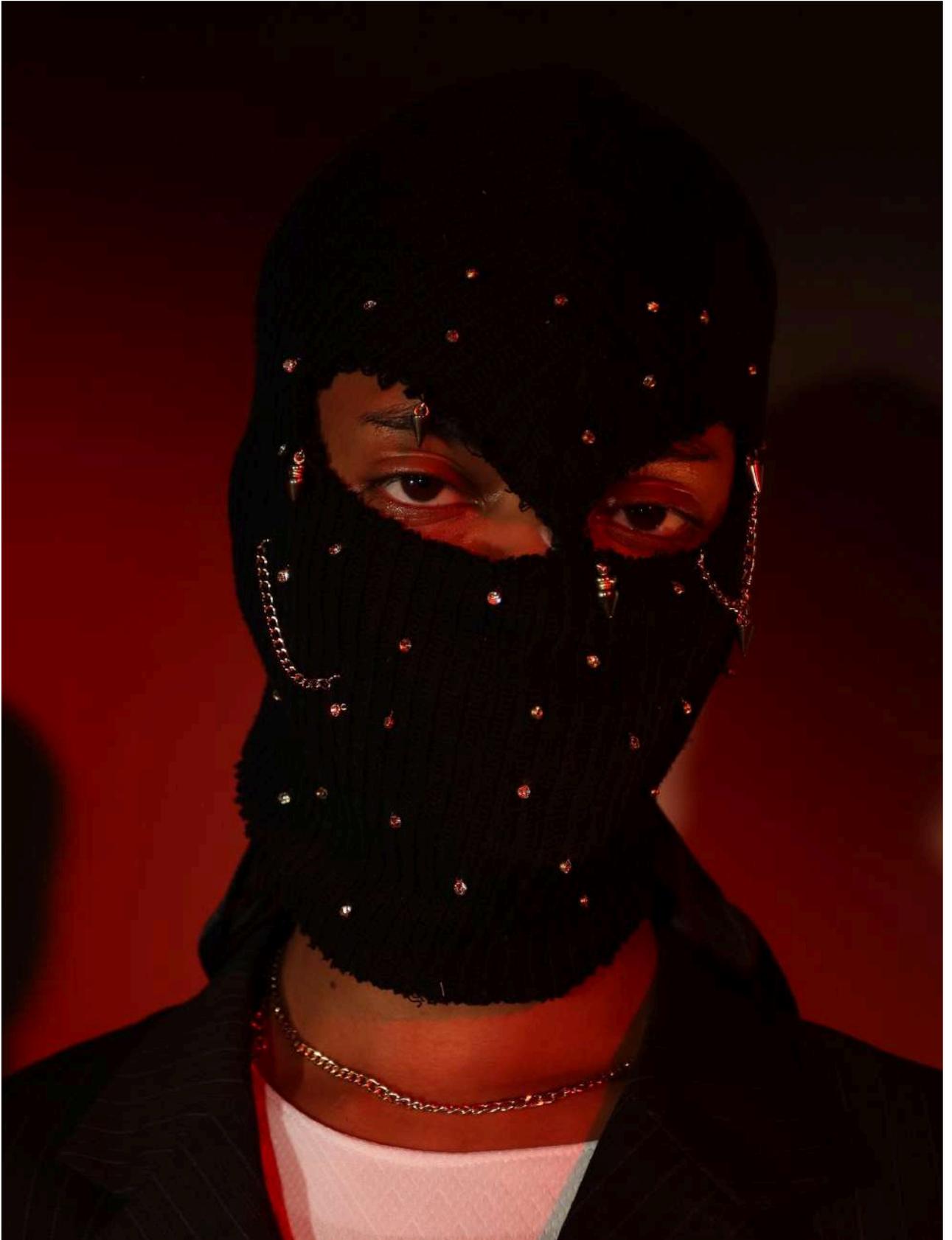
Fonte: Autoral (2025).

Figura 52 – Ensaio XXI



Fonte: Autoral (2025).

Figura 53 – Ensaio XXII



Fonte: Autorial (2025).

10 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho “Da favela ao centro: o estilo mandrake e a influência das favelas na indústria fashion mainstream” reuniu em sua extensão materiais teóricos que contribuíram para o desenvolvimento aprofundado do mesmo, fazendo levantamentos de problemas sociopolíticos que envolvem as pessoas moradoras de favelas e das principais indumentárias que envolvem as mesmas.

Em relação à parte teórica do trabalho, se pode concluir que apesar dos frequentes estigmas, as estéticas periféricas/faveladas têm sido apropriadas por grandes marcas e estilistas, mostrando como a cultura favelada tem a capacidade de influenciar tendências globais. Entretanto, quando a indústria da moda se apropria dos elementos das estéticas faveladas e comercializa, conseqüentemente invisibilizando as vivências e histórias dessas pessoas que fazem uso da moda para expressar sua identidade e pertencimento.

Diante disso, os resultados obtidos demonstram que o funk e a cultura hip-hop vão além da música, surgindo como uma forma de resistência a um sistema opressor, sendo além disso uma forma de construção identitária para pessoas negras e moradoras de favela. As escolhas da vestimenta, influenciada por esses movimentos, são uma afirmação de pertencimento, identidade e empoderamento, mesmo sendo constantemente alvo de estigmatização por parte da sociedade, que frequentemente associa estéticas faveladas a criminalidade, resultando no preconceito e discriminação, influenciando diretamente a forma como esses indivíduos que moram nas favelas são vistos e tratados diferente até mesmo pela polícia.

Apesar das contribuições significativas deste estudo, algumas limitações devem ser consideradas. Entre elas, se destacam a dificuldade de encontrar informações detalhadas e aprofundadas sobre subculturas faveladas, como as planetárias e as Bebel, que assim como os Mandrake influenciam diretamente não apenas o modo como os/as jovens se vestem, mas também os ambientes que frequentam, a forma como falam e até mesmo a sua personalidade. Isso sugere que existe uma carência de informações sobre esses grupos que necessita ser suprida em investigações futuras para aprofundar a compreensão de grupos marginalizados, suas origens e importância para a indústria fashion.

Dessa forma, se espera que o presente trabalho contribua com pesquisas futuras sobre estéticas faveladas, contribuindo para o avanço do conhecimento na área. Acredita-se que as

questões abordadas podem trazer novas perspectivas sobre culturas favelas, sua riqueza e autenticidade e ressaltando como as favelas não se resumem a criminalidade e violência, mas também é resistência, pertencimento e orgulho para muitos.

REFERÊNCIAS

- AESTHETICS FANDOM. *Mandrake*. Disponível em: <https://aesthetics.fandom.com/wiki/Mandrake>. Acesso em: 08 de Jan. 2025.
- ALVES, Felipe A. C.; CORTÊS, Gisele R. **Raízes do epistemicídio negro: análise da produção científica do ENANCIB (1994-2019)**. Vol. 29. Porto Alegre. 2023.
- ARAÚJO, Katycia; SORATTO, Rafaela Bett. **Análise da função do personal stylist: Uma pesquisa de campo com profissional da cidade de Araranguá-SC**. S/d.
- ASSUNÇÃO, Lucas. **A relação polêmica entre a moda de luxo e a moda da quebrada**. UOL FFW. 18/08/2021. Disponível em: https://ffw.uol.com.br/noticias/moda/a-relacao-polemica-da-moda-de-luxo-com-a-moda-de-quebrada/#google_vignette. Acesso em: 31 de Jan. 2025.
- BOLADONA. Intérprete: Tati Quebra Barraco. Compositor: Márcio dos Santos Silva. *In: Boladona*. Link Records, 2004. 3:06 min.
- BRADESCO. **Sucesso de marca de moda afroubana, designer valoriza o empreendedorismo na periferia**. G1. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/especial-publicitario/vae/noticia/2023/03/03/sucesso-com-marca-de-moda-afroubana-designer-incentiva-empendedorismo-na-periferia.ghtml>. Acesso em: 10 de Fev. 2025.
- CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade: A construção do outro como não ser como fundamento do ser**. Rio de Janeiro: Zhar, 2023.
- CERQUEIRA, Daniel; BUENO, Samira (coord.). **Atlas da Violência 2024**. Brasília: Ipea; FBSP, 2024. Disponível em: <https://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/14031>. Acesso em: 27 de Jun. 2024.
- CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. 2ª edição. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.
- CURADORIA, Cria. **It favela: a moda da cultura periférica que dominou o mundo**. 2023. Disponível em: <https://soudealgodao.com.br/blog/it-favela-a-moda-da-cultura-periferica-que-dominou-o-mundo/>. Acesso em: 11 de Jun. 2024.
- DEISTER, Jaqueline. **Mês das crianças: 24 crianças e adolescentes mortos em ações policiais no Rio em 2019**. Brasil de fato. Rio de Janeiro. 16/10/2019. Disponível em: <https://www.brasildefatorj.com.br/2019/10/16/mês-das-criancas-24-criancas-e-adolescentes-mortos-em-acoes-policiais-no-rio-em-2019>. Acesso em: 15 de Jul. 2024.
- FAVELA vive (Cypher). Intérprete: ADL. et al. Compositor: ADL; Sant; Froid; DK; Thomaz; Garcia; Lord. *In: Favela Vive*. Rio de Janeiro, 2016. 5:44 min.

FAVELA vive 3. Intérprete: ADL. et al. Compositor: ADL; Choice; Negra Li; Djonga; Menor da Chapa. *In*: Favela Vive 3. Rio de Janeiro, 2018. 8 min.

FERREIRA, Gabriela. **O funk da Baixada Santista ao longo dos anos**. Kondzilla. 01/06/2020. Disponível em: <https://kondzilla.com/o-funk-da-baixada-santista-ao-longo-dos-anos/>. Acesso em: 05 fev. 2025.

FLEUR, Rafaela. **O estilo Mandrake pode até ser uma tendência, mas não, ela não surgiu no seu TikTok**. GLAMOUR. 15/12/2021. Disponível em: <https://glamour.globo.com/moda/noticia/2021/12/o-estilo-mandrake-pode-ate-ser-uma-tendencia-mas-nao-ela-nao-surgiu-no-seu-tiktok.ghtml>. Acesso em: 29 de Out. 2024.

FOCHI, M. A. B. **Hip fop brasileiro**: Tribo urbana ou movimento social?. N°17. FACOM. 2017.

FUNK. *In*: **DICIO, Dicionário Online de Português**. 7Graus, 2024. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/politica/> . Acesso em: 20 de Set. 2024.

FUSARI, Gabriel. **A nova cena da alfaiataria brasileira**. FFW, s/d. Disponível em: [https://ffw.uol.com.br/materias/a-nova-cena-da-alfaiataria-brasileira/#:~:text=DOD%20ALFAIATARIA%20\(JUBBA%20SAM\)&text=Inspirado%20por%20seu%20pai%2C%20que,e%20o%20estilo%20de%20ateli%C3%AA](https://ffw.uol.com.br/materias/a-nova-cena-da-alfaiataria-brasileira/#:~:text=DOD%20ALFAIATARIA%20(JUBBA%20SAM)&text=Inspirado%20por%20seu%20pai%2C%20que,e%20o%20estilo%20de%20ateli%C3%AA). Acesso em: 10 de Fev. 2025.

GUEDES, Claudiane Aparecida. **Capítulo 3: Só os kit chave! Moda e estilo da juventude funkeira de quebrada**. *In*: GUEDES, Claudiane Aparecida. *Só os kit chave: Um estudo sobre moda e estética funk das quebradas paulistanas*. São Paulo, 2022.

HERSCHMANN, Micael. **O Funk e o Hip-Hop invadem a cena**. 2° edição. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 2005.

HIP-HOP. *In*: **DICIO, Dicionário Online de Português**. 7Graus, 2024. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/politica/> . Acesso em: 20 de Set. 2024

HOOKS, Bell. **Mulheres Negras: Moldando a Teoria Feminista**. *In*: HOOKS, Bell. *Teorias feministas: da margem ao centro*. São Paulo: editora Rosa dos Tempos, 1° edição, 2020, p. 27-46.

IGNACIO, Julia. **Necropolítica: explicamos o conceito de Achille Mbembe!**. Politize. 30/07/2020. Disponível em: <https://www.politize.com.br/necropolitica-o-que-e/>. Acesso em: 06 fev. 2025.

IT FAVELA: **a moda da cultura periférica que dominou o mundo**. Soudealgodão. 19/09/2023. Disponível em: <https://soudealgodao.com.br/blog/it-favela-a-moda-da-cultura-periferica-que-dominou-o-mundo/> . Acesso em: 20/08/2024.

LETIELAS, Elizabet. O estilo das meninas das favelas: bebel, mandraka, cria e planetárias. FEITOPORPRETO. 28/10/2024. Disponível em: <https://feitoporpreto.com/?p=773>. Acesso em: 15 de Fev. 2025.

MARINHO, João. **Como ter o bigode fininho e estiloso**. Dr. JONES. 16/08/2024. Disponível em: <https://www.drjones.com.br/blogs/news/como-ter-um-bigode-fininho/#:~:text=Relacionado%20%C3%A0%20eleg%C3%A2ncia%2C%20requisite%20e,homens%20cocontinu%20a%20a dot%C3%A1%2Dlo>. Acesso em: 08 de Jan. 2025.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MILE Lab, **sobre**. S/d. Disponível em: <https://www.milelab.com.br/sobre>. Acesso em: 10 de Fev. 2025.

MUSIC, Bananas. **Dia do Hip Hop: como o movimento se tornou uma das maiores influências na moda**. Steal the looks. 12/11/2023. Disponível em: <https://stealthelook.com.br/dia-do-hip-hop-como-o-movimento-se-tornou-uma-das-maiores-influencias-na-moda/>. Acesso em: 21 de Fev. 2025.

NECRO. In: **DICIO, Dicionário Online de Português**. 7Graus, 2024. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/necro/>. Acesso em: 03 de Abril 2024.

NUNES, Alexandre. **Styling de moda: a produção de imagem na moda**. Universidade Salgado de Oliveira - UNIVERSO. 2018.

NUNES, Marcia Ximenes. **A planta mandrágora, além de ser mágica é chamada de anestésico fitoterápico. Agro Floresta Amazônica**. Disponível em: <https://agroflorestamazonia.com/noticias-recentes/a-planta-mandragora-alem-de-ser-magica-e-chamada-de-anestesico-fitoterapico/amp/>. Acesso em: 11 de Nov. 2024.

PIERRE, Eduardo; MARTINS, Raphael. **Quem mandou matar Marielle, e por que? Veja os novos detalhes revelados pelas investigações da PF**. G1. Rio de Janeiro e São Paulo. 24/03/2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2024/03/24/caso-marielle-veja-perguntase-respostas-apos-prisao-dos-supostos-mandantes.ghtml>. Acesso em: 15 de Jul. 2024.

PIMENTEL, Spensy. **O livro vermelho do Hip-Hop**. São Paulo. 1999.

PLAQUÊ de 100. Intérprete: MC Guimê. Compositor: MC Guimê. *In: Plaquê de 100*. São Paulo: Prod. DJ Wilton. 2012. 2:54 min.

VIANA, L. R. **O funk no Brasil: Música desintermediada na cibercultura**. Vol. 3, N°5. São Paulo, 2010.

POLETTO, L.P. **O funk como luta identitária: Uma análise do seu crescimento nos cenários culturais e social no Brasil**. São Paulo, 2019.

POLÍTICA. In: **DICIO, Dicionário Online de Português**. 7Graus, 2024. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/politica/>. Acesso em: 03 de Abril 2024.

POSTALI, Thifani. **O hip hop estadunidense e a tradução cultural brasileira**. In: POSTALI, Thifani. et al. Cultura cri-ti-ca. Revista crítica da apropuc-SP. N°14. 2º semestre. 2011.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Editora Letramento, 2017.

SOUZA, Fernanda. **Editorial: Tropa da Lacoste mostra como as quebradas de São Paulo produzem e consomem moda**. Kondzilla. 16/02/2020. Disponível em: <https://kondzilla.com/editorial-tropa-da-lacoste-mostra-como-as-quebradas-de-sao-paulo-prod-uzem-e-consoem-moda/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

TEIXEIRA, Amanda Gatinho. **Joalheria de crioulas: Subversão e poder no Brasil colonial**. Volume 10. Antíteses. 2017.

TROTTA, Felipe da Costa. **O funk no Brasil contemporâneo: Uma música que incomoda**. Volume 51. Revista Latina-americana de pesquisa. Associação de Estudos Latino-Americanos, 2016.