

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
DESIGN DE MODA

MARINA ROSA DE MOURA

MODA NAS FAVELAS DE
BELO HORIZONTE

BELO HORIZONTE
2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
DESIGN DE MODA

MARINA ROSA DE MOURA

MODA NAS FAVELAS DE
BELO HORIZONTE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais para conclusão da primeira banca examinadora do curso de Design de Moda.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Luiza França da Silva
Co-orientadora: Marina Seif Farah

BELO HORIZONTE
2018

RESUMO

Quando são encontrados imagens e estudos sobre o modo de vestir e o comportamento social de determinados grupos, entendemos o contexto em que estão inseridos, e como aspectos sociais estão ligados ao ato de vestir. Este trabalho se propõe desenvolver uma coleção no segmento *streetwear*, de dez *looks*, com a execução de quatro deles, inspirado nas moradoras da Vila Apolônia e Vila do Índio, duas favelas na zona oeste da cidade de Belo Horizonte. Respeitando vestuários das mesmas e as principais características de seus trajes como comprimentos, texturas, cores, volumes, demonstrando o vestir não só no seu literal como em sua complexidade.

Palavras-chave: Favela, pixo, moda, Belo Horizonte.

SUMMARY

When images and studies are found about the way of dressing and the social behavior of certain groups, we understand the context in which they are inserted, and how the social dimensions are linked to the act of dressing. This work is done with a collection in the streetwear segment, of ten looks, with a frame execution of four. Inspired by the residents of Vila Apolonia and Vila do Índio, two favelas in the western part of the city of Belo Horizonte. Respecting the clothes of the same and as main characteristics of its movements as lengths, textures, cores, volumes, thus demonstrating what is not its literal as in its complexity.

Keywords: favela, pixo, fashion, Belo Horizonte.

Figuras

Figura 1 – Cão fila km 26 de Antenor Lara Campos	17
Figura 2 – Piores de Belo	19
Figura 3 – Metodologia de Bruno Munari.....	20
Figura 4 – Painel de inspirações I.....	21
Figura 5 – Painel de inspirações II.....	22
Figura 6 – Painel de Inspirações III	23
Figura 7 – Painel de inspirações IV.....	24
Figura 8 – Painel pixo.....	25
Figura 9 – Estampa para os tecidos da coleção I.....	27
Figura 10 – Estampa para os tecidos da coleção II.....	28
Figura 11 – Geração de Alternativas.....	29
Figura 12 – Geração de alternativas	30
Figura 13 – Coleção.....	31
Figura 14 – Família Funk.....	32
Figura 15 – Família Nén.....	32
Figura 16 – Família Pixo.....	33
Figura 17 – Família Fita	33
Figura 18 – Look 1	34
Figura 19 – Look 2	37
Figura 20 – Look 3	40
Figura 21 – Look 4.....	43

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. REFERENCIAL TEÓRICO	8
2.1 Favelas.....	8
2.2 A influência do funk no vestir	12
2.3 O pixo.....	16
3 METODOLOGIA.....	20
3.1 Inspiração	21
4 GERAÇÃO DE ALTERNATIVAS	28
4.1 Coleção e famílias ..	29
4.2 Peças escolhidas	33
4.453 Insumos	45
4.464 Tecidos	46
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
REFERÊNCIAS.....	48
APÊNDICE	51
APÊNDICE A.....	51
APÊNDICE B	53
APÊNCICE C.....	57

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho conclui o curso de Design de Moda. Em seu escopo há uma coleção inspirada nas moradoras de duas favelas de Belo Horizonte: Vila Apolônia e Vila do Índio. Ambas na região de Venda Nova da cidade. O objetivo é desenvolver um trabalho prático e teórico, sendo o trabalho teórico composto por essa pesquisa monográfica e o trabalho prático a produção de uma coleção de moda com dez *looks* completos. Quatro dos *looks* serão executados, sendo destinados às mulheres no segmento de *streetwear*¹.

Organizado em duas partes, a primeira é formada por temas importantes para seu desenvolvimento como o surgimento das favelas no Brasil e em Belo Horizonte e a apresentação das comunidades escolhidas como referência, na qual se retrata também a moda funk e sua influência no vestir das moradoras. É como uso do pixo e seu uso na coleção. Na segunda parte é apresentado todo o processo de pesquisa, planejamento e criação da coleção, tendo essa parte exposta no terceiro capítulo.

A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica e a pesquisa de campo. Foram consultados diversos autores com o intuito de identificar os símbolos e dos usos dado pela moda por estes. A pesquisa de campo foi realizada através de entrevistas com doze moradoras das comunidades referenciadas. Inicialmente foi feito um levantamento de fontes tais como livros, artigos, filmes, documentários e fotografias. Esta etapa dá início ao trabalho teórico e iconográfico. O acervo identificado foi fichado e as demais fontes sendo usadas como referência para a elaboração do projeto. Porém esse acervo mostrou-se insuficiente, surgindo assim a necessidade de uma abordagem direta e é neste segundo momento, que foram travadas conversas e entrevistas com as moradoras das duas comunidades, Vila Apolônia e Vila do Índio. Este contato proporcionou uma análise mais profunda do tema, contribuindo tanto com as referências visuais norteadoras do trabalho, como com o desenvolvimento do referencial teórico.

Para nortear a conversa foi desenvolvido um questionário de treze perguntas que abordava assuntos voltados para o hábito de consumo e os locais mais frequentados pelas entrevistadas

¹ O *streetwear* é a área da indústria têxtil ligada diretamente aos movimentos que acontecem nas ruas e também às necessidades dos grupos ligados a estes movimentos. Normalmente compostos por jovens, moradores dos grandes centros urbanos. (SEBRAE, 2015)

(Questionários no Apêndice A). Para melhor representação dos biótipos do público-alvo, que são mulheres que vivem em favelas, foram elaborados para os croquis, tipos que contém corpos parecidos com os das meninas entrevistadas, tendo assim uma noção de volume conforme disposto no Apêndice B. Com isto, foi possível a identificação de elementos de importância, o vestir, o corpo, o funk e o pixo, que se tornaram o ponto de prática da criação.

Após a pesquisa realizada foi dado início à produção de alternativas e escolhas de croquis, com a realização de protótipos, correção dos mesmos juntamente com a pesquisa de matérias-primas, da mesma forma, com o desenvolvimento e alterações nas estampas. Parte-se assim para a etapa de execução final dos quatro *looks* escolhidos.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Durante as pesquisas teóricas foram observados temas de relevância para o desenvolvimento da coleção. Inicialmente entender como a estrutura e o ambiente onde essas meninas vivem e a forma como surgiu esse local foi desta maneira que o conhecer sobre a favela tornou-se uma demanda, as formas como que elas são representadas na sociedade. Outra parte era a compreensão dos eventos de importância às entrevistadas, seus gostos e aproximações com a moda, estética e como se apoderavam desse mundo. Através do perfil das moradoras das vilas. Por último, o uso de um símbolo de identificação, sendo ele o pixo, como foco de pesquisa, pensando em tudo que essa cultura transgressora das normas e regras representa tanto para sociedade como um todo, como também para os moradores de periferia.

2.1 Favelas

Segundo o censo de 2010 do IBGE², Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, o Brasil tem mais de 11,4 milhões de moradores em favelas, moradias que o Instituto classifica como subnormais.³ A cidade de Belo Horizonte tem um percentual elevado de moradores de

² IBGE, Censo Demográfico. Tabela 2 - Domicílios particulares ocupados em aglomerados subnormais, população residente em domicílios particulares ocupados em aglomerados subnormais, por sexo, e média de moradores em domicílios particulares ocupados em aglomerados subnormais, segundo as Grandes Regiões, as Unidades da Federação, os municípios e os aglomerados subnormais. 2010

favela, no caso são mais de 307 mil pessoas, para uma cidade que tinha, a época do censo, 2 milhões e 300 mil habitantes. No caso das vilas pesquisadas apenas uma delas aparece nomeada no sendo ela, a Apolônia, popularmente conhecida como Leblon, referência ao bairro onde fica localizada. O Apolônia é a décima em população entre as favelas da cidade segundo os dados amostrados.

Os aglomerados tiveram sua iniciação em grande parte durante o processo de urbanização das cidades. Como a população pobre vivia em grande parte nos cortiços ou nas ruas, eram entendidos como incivilizados pelos demais moradores. Logo, o distanciamento deles da cidade formal era vista como necessária. Conforme cita Pinheiro:

Quando as favelas surgiram, no começo da década 20, foram tratadas como focos de doenças e lugar de moradia de marginais. A partir da década de 40, essas comunidades se tornaram progressivamente presentes no cenário da cidade, ainda que ignoradas. Entre 1960 e 1970 foram removidas, por meios violentos, para afastar parte da população mais pobre das áreas nobres da cidade, mas sem a existência de um projeto de habitação popular. (PINHEIRO, 2001, p.95)

Assim originaram-se as primeiras moradias ao redor da cidade nos morros. Uma dessas locações é hoje o Morro da Providência no Rio de Janeiro, ocupado em meados do século XIX pelos familiares dos ex-soldados da Guerra de Canudos após a derrota. Foi no morro que encontraram refúgio. Vindos do sertão, deram à nova moradia o nome de favela em menção a uma planta do sertão que tem como característica principal sua grande resistência, como explica o autor Pinheiro (2001, p. 20). Curiosamente, paralelo ao surgimento da favela carioca, em Belo Horizonte, segundo Oliveira (2013), o topônimo Favela, existiu para designar o "Alto da Favela" entre 1895 e 1902, em uma localidade atrás da atual Praça da Estação, onde hoje é a rua Sapucaí, no bairro Floresta.

O cenário, que serviu de motivador para o surgimento dos aglomerados, fez com que os mesmos fossem compostos principalmente de negros, pobres e imigrantes. Essa formação permanece e vem em uma constante desde seu início até os dias de hoje. Segundo dados do IBGE, atualmente cerca de 6% da população brasileira vive em favelas, o que corresponde aproximadamente aos já citados 11,4 milhões de pessoas. O isolamento dessa população é algo que resiste, porém, hoje com a função apenas de manutenção dessa estrutura excluente, sendo o analfabetismo uma das principais ferramentas mantenedoras desse processo de segregação, pois o mesmo contribui para a ausência dos moradores dos aglomerados nas reivindicações por seus direitos constitucionais.

Mantendo os moradores das vilas às margens da cidade formal, os mesmos são privados dos serviços essenciais que os demais habitantes da cidade têm acesso, como entrega de correspondência em sua porta, coleta de lixo, saneamento básico, entre outros. Se lhes faltam os serviços básicos de uma cidade, é previsível que o acesso dos moradores dos aglomerados a uma cultura mais ampla, pra além do seu ciclo, também não seja garantido, não tendo eles assim, estímulo para criar o hábito de conhecer e frequentar museus, teatros e cinemas. Como Darcy Ribeiro expõe:

[...] Formando a linha mais ampla do losango das classes sociais brasileiras, fica a grande massa das classes oprimidas dos chamados marginais, principalmente negros e mulatos, moradores das favelas e periferias da cidade. São os enxadeiros, os bóias-frias, os empregados na limpeza, as empregadas domésticas, as pequenas prostitutas, quase todos analfabetos e incapazes de organizar-se para reivindicar. Seu desígnio histórico é entrar no sistema, o que sendo impraticável, os situa na condição de classe intrinsecamente oprimida. (1995, p. 209)

É como se o único vínculo entre os moradores das favelas e os demais moradores fosse o empregatício. Desta maneira, o favelado só aparece para cumprir o serviço de base e sai de cena logo após a realização do mesmo. Desta forma é durante esse breve contato entre as duas áreas da cidade que ela se torna momentaneamente uma única comunidade.

Compreender a história de construção das favelas e as particularidades destas foram necessário para identificar as propostas visuais para este trabalho, afim de desenvolver uma criação coerente e de fato direcionado. Percebe-se que o vestir é um ato representativo de um espaço dentro das cidades, que ao mesmo tempo pode representar pertencimento e isolamento. Ainda para Darcy Ribeiro,

[...] Grande parte desses negros dirigiu-se às cidades, onde encontrava um ambiente de convivência social menos hostil. Constituíram, originalmente, os chamados bairros africanos, que deram lugar às favelas. Desde então, elas vêm se multiplicando, como a solução que o pobre encontra para morar e sobreviver. Sempre debaixo da permanente ameaça de serem erradicados, expulsos. (1995, p.222)

Assim sendo, essa determinada parcela da população estabelece uma criação de identidade de grupo, que a diferencia dos moradores da cidade formal, de maneira que inclusive os hábitos de consumo têm especificidades. Para a construção dessa coleção foi necessário entender que se encontra uma cultura já existente dentro das comunidades e que essa cultura carece de ser vista de dentro.

Havendo entre as cidades brasileiras idiossincrasias, foi preciso identificar a cultura do vestir especificamente da cidade de Belo Horizonte. Uma cidade planejada que não estava preparada para a eclosão dessas comunidades aos seus arredores como é apresentado por Rodrigues e Lages

[a] nova capital não previa espaço de moradia para os operários, que foram obrigados a se assentarem ilegalmente na periferia. Assim, não só os conceitos de cidade formal e informal surgem juntos, um existindo apenas na presença do outro, como o avanço das duas dimensões de cidade também é paralelo: na década de 1940, as favelas cresceram ao longo de três grandes vias (avenidas Amazonas e Antônio Carlos e Anel Rodoviário), enquanto o restante se expandia igualmente. (RODRIGUES e LAGES, 2009)

Deste modo duas comunidades foram escolhidas como referência para realização deste trabalho, a Vila Apolônia e a Favela do Índio, ambas localizadas na Região de Venda Nova. A escolha dessas comunidades se deveu à possibilidade de acesso e contato direto com as meninas locais, facilitando o processo de coleta de dados e promovendo um entendimento mais aprofundado da realidade vivida por elas.

A Vila Apolônia vai de encontro à nomenclatura do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), a ocupação dos moradores aconteceu de forma organizada, o aglomerado foi construído a partir de sistematização de pessoas quanto ao grupo. Segundo a URBEL (Companhia Urbanizadora e de Habitação de Belo Horizonte) esse grupo se constituiu inicialmente de famílias vindas do interior de Minas Gerais e do interior da Bahia em 1974.

Já a Favela do Índio surgiu de forma desorganizada, o que leva a uma ausência de informação governamental sobre a estrutura da comunidade. Assim o relato do surgimento dessa favela fica sobre o discurso oral dos moradores. Eles narram que o começo deu-se partir de uma aglomeração desordenada de famílias sem moradia e que o nome vem de um indígena que realmente morava na localidade.

Duas favelas próximas de formação muito distintas, mas com o consumo de moda semelhante entre as moradoras. Para o entendimento da estética dessas meninas moradoras de periferia em Belo Horizonte abordaremos alguns aspectos do cotidiano ao redor.

2.2 - A influência do funk no vestir

O consumo de moda nas favelas tem dois grandes fios condutores distintos, fios esses que estão ligados diretamente aos hábitos sociais. Dois se destacam, entre os principais, o culto religioso e o outro, o baile funk. Assim, o guarda roupa acaba se dividindo em dois aspectos: para a igreja, normalmente é o culto protestante, e para o lazer, em sua maioria, os bailes. Vale ressaltar que ambos possuem a mesma importância para as entrevistadas, o que poderia causar estranhamento pela propriedade dos hábitos, mas acabam não se confundindo e tendo demarcações específicas no tempo e no vestir das moradoras.

Quanto à ida ao culto funções sociais diferentes a do baile então a regra para a comunicação passa a ser outra, portanto as roupas ganham outro comprimento e outros valores. Enquanto em um primeiro momento a sensualidade ganha destaque agora ela é coadjuvante e se possível, assume o papel de figurante de maneira que o tamanho e os volumes são alterados drasticamente. Esse é o momento de mostrar que a família está bem, não apenas em termos financeiros, mas também na solidez da estrutura familiar. Isso significa que a família possui estabilidade econômica, sem enfrentar necessidades financeiras urgentes, o que permite manter o ritual de beleza com o mesmo rigor dedicado ao preparo para o baile. É esse a ocasião de colocar a roupa de domingo⁵ porque é nessa ocasião que os mais antigos membros das comunidades se reúnem. Esses hábitos pouco se relacionam com uma ostentação pura e simples mas sim a ostentação está diretamente ligada a uma melhora de vida, sem a descida ao asfalto.⁶

Com a existência de regras específicas sobre o vestir em cada evento, o para o baile funk obrigatório a não repetição de peças. Tal possibilidade é impensada, tornando o consumo de moda regular quase que uma obrigação. Essa afirmativa foi apresentada pelas moradoras da Vila Apolônia e Vila do Índio em entrevistadas.

Houve um consenso entre elas sobre as obrigações sociais com os dois eventos em questão, sendo o culto religioso um evento ligado à família e às respeitabilidades sociais, enquanto o baile está relacionado com o cotidiano comunitário e a posição das jovens dentro dela. Consequentemente, o empenho em se vestir é o mesmo para as duas ocasiões, mas o traje

⁵ Roupa de domingo: é a roupa de melhor qualidade e em estado mais conservado que a pessoa possui.

⁶ Descida ao asfalto: é a saída dos moradores da favelas, normalmente em morros, para ruas asfaltadas da cidade .

deve condizer com o local. Entendendo o vestir como uma forma de diálogo, percebe-se que essa conversa se dá através de códigos impostos pelo ambiente em questão. Sendo assim a escolha da roupa é como a escolha de palavras para uma frase destinada a alguém de prestígio. Desta maneira, neste trabalho o vestuário usado para ir ao baile funk é o objeto de referência como explica Diana:

Como forma de comunicação não-verbal e visual, o vestuário é um meio poderoso de fazer declarações sociais subversivas, pois essas declarações não são necessariamente construídas ou recebidas em um nível consciente ou racional. As mudanças no significado de determinadas roupas e nas formas pelas quais elas comunicam significados são indicações de alterações substanciais no modo como os grupos e agrupamentos sociais vêem suas relações uns com os outros. (CRANE, 2006. p. 455 - 456).

Para o baile funk é permitido estimulando deixar à mostra tatuagens e *piercings*, tendo o tamanho da roupa uma afirmação de beleza, além de uma clareza sobre o próprio corpo, contendo uma sensualidade proposital com o cunho de provocar e seduzir o outro. Desta forma também é pensado o uso das cores, sendo as fluorescentes para *piercings*, aparelhos dentários e acessórios, brilhos para as roupas e os óculos iridescentes são essenciais para compor a vestimenta. Como é especificado por Mylene Mizrahi:

Esta capacidade de elasticidade do tecido é acompanhada de uma maior aderência do mesmo, o que somado a sua pouca espessura faz com que a calça se molde ao corpo de sua usuária, revelando os contornos de um corpo curvilíneo e sinuoso, que se torna ainda mais sinuoso quando em dança. Além disso, a malha de moletom, por ser mais espessa que outros tecidos circulares, permite que a calça seja adornada com cristais, bordados, perfurações, tachas e ilhos de metal, encaixes de tecidos alternativos, dentre outros recursos decorativos, traços que reforçam ser a calça peça de roupa de uso extraordinário, pertencente à esfera da festa. (Mizrahi, 2006, p. 11)

A cor, o brilho e a sensualidade são gritos de uma individualização para o reconhecimento por meio dos membros dos bailes, como uma forma de caracterização do indivíduo. O intuito aqui é diferenciar-se na massa, mas seguindo os padrões de reconhecimento do grupo, pois como apresentado acima esses símbolos já estão preestabelecidos como parte desse grupo e com sua comunicação. A compreensão de que a vestimenta está ligada diretamente com o indivíduo. “As roupas, como artefatos, 'criam' comportamentos por sua capacidade de impor identidades sociais e permitir que as pessoas afirmem identidades sociais latentes.” (CRANE, 2006. p.22). Assim a menina é reconhecida como membro daquela comunidade essa participação do grupo é parte da sua formação como individual. Usando a roupa com forma de linguagem não verbal como é explicado por Patrícia da Silva Stefani:

De forma contrária ao que ocorre na linguagem falada e escrita, a “língua” do sistema da moda não é fruto de um contrato coletivo com participação de toda a sociedade. Nesse caso, um grupo restrito de pessoas decide o que será a “língua” e o consumidor elabora sua fala dentro das opções oferecidas. A indumentária, muitas vezes, é reduzida à idéia simplória de vestuário. No entanto, sua linguagem é um conjunto constituído por roupas, calçados, bolsas e acessórios. Cada adereço tem sua própria significação e esses itens, quando somados, resultam no look, o aspecto exterior do indivíduo. Esse é o discurso da indumentária (STEFANI, 2005, p. 57)

Também é visível a preferência por certos tecidos, como malha e jeans com elastano, que permite que as peças fiquem justas ao corpo e confortáveis para a dança. Esse estilo de se vestir já existia e se consolidou nos últimos anos, ganhando uma nomenclatura própria - “nén” - um estilo que parece andar pela contramão da moda nacional de forma proposital.

Como é apresentado por Elaine Vasconcelos:

Ném é uma abreviação da palavra “neném”. A expressão começou a ser usada como maneira carinhosa de se chamar alguém, substituindo as tradicionais expressões “moça, senhora, menina etc.”. Mas o vocativo ganhou significados mais amplos e ultrapassou os limites geográficos. (VASCONCELOS, 2013, p.2).

Apesar das moradoras da favela adeptas desse estilo terem conhecimento sobre as tendências de moda, esse conhecimento não é usado nem é tido, de forma consciente, como comparativo e como referência. Moda consumida fora das favelas está mais relacionada ao inconsciente das moradoras, ligada diretamente ao imaginário coletivo. A recusa pelo vestuário da cidade formal está ligada também ao desejo de pertencimento à cidade. Esse conhecimento é apresentado também na entrevista com Rosângela Santos, em março de 2012, a Vasconcelos.

[...] “Eu tenho unha de acrigel, implante de cabelo, piercing de unha, piercing de umbigo, tatuagem e só saio de casa toda maquiada. [...] outro dia eu vi aquela apresentadora daquele programa de moda do GNT dizendo que menos é mais, eu não concordo com isso não, para mim mais é mais! Eu gosto de tudo “ão”: brincão, cabelão, unhão...”

Tal declaração mostra que essas garotas estão informadas sobre as tendências de moda e sabem quem são as pessoas apontadas pela mídia como formadoras de opinião neste aspecto. No entanto, elas têm a sua própria moda. A partir da elaboração de “cartografias simbólicas” (MAIA e BIANCH, 2008) as *nén*s criam suas próprias representações do mundo e mostram as suas escolhas. (VASCONCELOS, 2013, p.6).

Um exemplo dessa dualidade é o habitto do bronzeado com o biquíni de fita isolante, uma prática ligada aos ideais de beleza estabelecidos dentro das favelas indo ao encontro com os ideais estabelecidos fora das mesmas.

É de conhecimento das moradoras o conceito de belo e feio da cidade formal, porém esses são repelidos quando não lhes convém. Há uma compreensão delas de que os padrões de

beleza vigentes fora de suas comunidades são de pouca relevância na hierarquia estabelecida no interior das favelas, de forma que esse ideal de perfeição voltado para o corpo feminino é filtrado pelos muros da favela, deixando passar apenas aquilo que lhe é agradável. A vela desse filtro, muitas vezes, é a televisão, que tem denotado uma aceitação pela maioria de que uma menina de pele clara é mais bonita que as demais do grupo de amigas.

Ironicamente um dos rituais de beleza que mais tem atraído adeptas dentro das comunidades é o bronzeamento com fita isolante, para que fique bem marcado o tempo gasto no sol, tendo essa prática o intuito de ficar com a cor mais escura que sua pele é capaz de ficar. Destaca-se assim a aculturação e Franz Boas (2005, p 46) explica que esse processo é quando uma cultura de um grupo dominante (cidade formal) atua de forma a mudar aspectos de outra cultura. Assim, uma mudança na comunidade acontece em como a ideia de que a pele branca é o belo. Porém há uma resistência a esse conceito como a prática do bronzeado.

As néns tem consciência da diferença de tratamento que a moda externa à favela gera quanto à pessoa que a usa. Desta forma é notável que se elas usarem a mesma vestimenta que as meninas do asfalto, o tratamento será o oposto. Isso é citado no trabalho de Vasconcelos, durante entrevista com Rosângela Santos, em abril de 2012:

[...] “Eu não entendo aquelas menina rica não. É umas moda estranha, os cabelo tudo descabelado, roupa larga, biquíni grande, magrelas. Eu hein! Se eu chegar nas festa daquele jeito ninguém vai olhar para mim. [...] mas como são elas, que tem dinheiro, são viajadas, bens nascida e estudaram em escola particular, os muleque lá do morro fica tudo doido. Se fosse eu usando aquelas coisa ninguém olhava.” (VASCONCELOS, 2013, p.8).

Nascido no Rio de Janeiro, o estilo *nén* foi adotado também como estilo de vida pelas moradoras de outras favelas pelo país. Quando o assunto é moda para as meninas das comunidades, o funk, que além de ser um estilo, passa também a ser um estilo de consumo entrelaçado de forma que um precisa do outro. Um exemplo disso é a explicação de Fonseca e Possari:

A roupa das moças é justa de modo a realçar o tipo do corpo feminino valorizado e simultaneamente de modo a se opor à indumentária masculina. Ela deve ser aderente de maneira a realçar um corpo curvilíneo e sinuoso que realiza movimentos igualmente sinuosos, e se constituir por contraste ao gosto masculino [...] A elasticidade, ao tornar confortável a roupa justa, atende as exigências do corpo feminino em dança, ao mesmo tempo em que se sintoniza com uma noção de pessoa feminina que se constitui predominantemente por oposição ao masculino (FONSECA e POSSARI, 2010, p 11).

Roupas, acessórios e perfumes são muitas vezes citados em músicas, como por exemplo a canção Novinha Terrível do Mc Menor e Mc Pikenó de 2012:

“(...) Capricha, novinha / Porque esse é teu momento / Mal acostumada / E presta atenção no vestimento

Calça da Armani / Já vi ela de ED / Bolsa da DG / Com a blusinha da EckoRed

Anda bem cheirosa / Porta Morena Rosa / Melhor que tá tendo / E quando passa eu falo "nossa!" (...)”

A música, assim como o uso desse estilo de roupas, está enraizada no cotidiano dessas meninas de forma homogênea, não sendo assim possível visualizar com nitidez onde elas se separam. Do mesmo modo que o consumo dessas meninas é influenciado e influencia esse estilo musical, essa perspectiva apresenta uma ambiguidade na qual a música muitas vezes retrata a realidade das comunidades, em outras diversas apresentam as ambições. Deste modo descreve o vestir dos bailes ao mesmo tempo em que também dita os códigos de vestimentas do mesmo.

2.3 O píxo

Para entender o píxo, é preciso primeiro identificar a diferença de grafia do nome. Este modelo de escrita é nomeado com o emprego da letra x e também com ch. Como explica Eduardo Faria Silva

Inicialmente, quero esclarecer o emprego conjunto dos termos da pixação, com „X”, e pichação, com „ch”, nesta dissertação. O vocábulo com „ch” ortografia oficial, refere-se aqui às interpretações que restringem as práticas dos pixadores às ideias de vandalismo, delinquência e sujeira. Essa perspectiva vincula-se, principalmente, à categoria jurídica que definiu o crime de pichação, às notícias veiculadas pelo jornalismo policial e às representações estigmatizantes consolidadas no imaginário social. O termo com “X”, categoria nativa, atribui uma pluralidade de sentidos ao ato de pixar. Nessa concepção, a pixação não se limita aos significados construídos por aqueles que a combatem. (SILVA, 2016, p 14)

De maneira a pichação com a aplicação do ch tem como seu significado o protesto, e inicia-se em Paris. No caso brasileiro, durante a ditadura, a pichação com utilização do x demarca território e tem seu início na década de 80. A história do píxo no Brasil se deu a partir do criador de cães, Antenor Lara Campos, considerado o mais velho pichador, que deixava na década de 60 escrito pelas paredes da cidade de São Paulo a frase “Cão Fila Km 26” para tentar divulgar seu canil, conforme se vê na Figura 1.

Figura 1 - Cão fila km 26 de Antenor Lara Campos



Fonte: <http://xarpixo.blogspot.com/2015/09/a-pichacao-no-brasil-e-o-mundo.html>

Porém, com a ditadura, começou a repressão e a pichação surge como forma de militância, sendo perseguida desde então.

Mas é em 1980 que as gangues aderem às escritas nas paredes da cidade como marcação de território. Mudando assim a finalidade da pichação, a caligrafia e o nome passam a serem grafadas pixo, dessa forma separando o picho com ch, do pixo com x.

[...] as pixações passaram a predominar no espaço urbano, sendo utilizadas como forma de identificação e de diferenciação entre os próprios grupos de pixadores. É nos anos 1980, portanto, na cidade de São Paulo, que a atuação de indivíduos e gangues, grafando seus nomes, fazendo uso de símbolos, pseudônimos e logotipos, marca um momento de transição em que a pichação passa a conviver com o que mais tarde seria denominado como movimento da pixação. (LASSALA, 2010, p.52-53)

No Brasil, o ato de pixar é crime de menor instância, assim a pessoa flagrada no ato de pixar recebe apenas penas leves como doação de cestas básicas, mesmo sendo considerado vandalismo. Contudo, se a escrita for feita em locais considerados patrimônio público ou cultural essa pena sofre alterações.

TÍTULO II DOS CRIMES CONTRA O PATRIMÔNIO

Dano

Art. 163 - Destruir, inutilizar ou deteriorar coisa alheia:
Pena - detenção, de um a seis meses, ou multa.

[...]

Dano em coisa de valor artístico, arqueológico ou histórico

Art. 165 - Destruir, inutilizar ou deteriorar coisa tombada pela autoridade competente em virtude de valor artístico, arqueológico ou histórico:
Pena - detenção, de seis meses a dois anos, e multa. (BRASIL, Casa civil 1941)

Seção IV

Dos Crimes contra o Ordenamento Urbano e o Patrimônio Cultural

Art. 65. Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano:

Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa

1º Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa.

2º Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional. (BRASIL, Casa civil 2011).

Um evento que teve grande repercussão foi a pixação da Igrejinha da Pampulha, ponto turístico da cidade de Belo Horizonte. Por não ser considerado crime, normalmente a prisão de pixadores em Belo Horizonte é realizada com a acusação de formação de quadrilha.

A repressão aos pixadores de Belo Horizonte tem aumentado consideravelmente. Nesse momento, vários deles estão presos pelo crime de quadrilha. A delegacia responsável pela investigação do crime de pichação mantém um cadastro com as assinaturas de inúmeros pixadores de BH. Além disso, monitoram constantemente as redes sociais deles. Na última operação que prendeu pixadores do grupo “Pixadores de Elite”, intitulada Argos Panoptes, o Promotor chega a citar que a pixação encontra apoio nas instituições acadêmicas de BH7. Nos autos do inquérito é evidente que o delegado no mínimo leu o trabalho de uma pesquisadora de BH que conta a origem e a dinâmica dos PE. (SILVA, 2016, p 21-22).

Em cada favela existe uma caligrafia, porém para todas as comunidades o significado parece ser um consenso - marcação de território. O intuito é deixar nas paredes do bairro a identificação de seus moradores e quais são as gangues dessa região. Por isso o píxido é construído com o uso de letras muitas vezes inelegível, para que aqueles que não pertencem ao movimento não tenham compreensão do que está escrito. A ideia é restringir sua compreensão a um grupo específico, formando uma espécie de segregação e construção de

identidade de grupo. Esse código é eficaz e direcionado, deixando muitas vezes quem está de fora do movimento a sensação de poluição visual.

A pesquisa de campo foi realizada na regional de Venda Nova, onde estão localizadas as comunidades de Vila Apolônia e Índio, e por toda região podem ser vistos registros da pichação - Os Piores de Belô, conforme pode ser visto na Figura 2.

Figura 2: Piores de Belo



Fonte: <https://pracalivrehb.wordpress.com/2010/09/30/somos-tods-piores-de-belo/>

Este tipo de escrita tornou-se parte dessa área da cidade marcando não mais uma gangue, mas sim a região. Os autores desse pixo não o usam mais, agora a execução dessa frase é feita pelos moradores desse território. Essa sentença passou a ser uma demarcação não simbolizando mais com uma mensagem direcionada a outras gangues, mas sim para todas as comunidades localizadas fora da região Venda Nova, caracterizando assim uma demarcação de fronteira, como explicado por um dos moradores da Vila Apolônia.

Essa marcação é parte do cotidiano para os moradores da região. E é a partir dela que vem o desejo de aplicar a grafia do pixo como estampa nas peças criadas nessa coleção. O uso do alfabeto baseado no pixo, com palavras colocadas entre as letras é uma alusão à compreensão ou não desta manifestação. A estética do pixo é utilizada também com o desejo de marcar e direcionar a coleção ao público alvo, de maneira a criar uma ligação afetiva, já que essa caligrafia está inserida em seu imaginário e cotidiano. Deste modo há um reconhecimento de parte de sua cultura, como a marcação de Os Piores de Belô, as peças recebem o nome das comunidades visitadas na estampa de pixo para que além de criar uma identificação crie também uma afetividade com as mesmas.

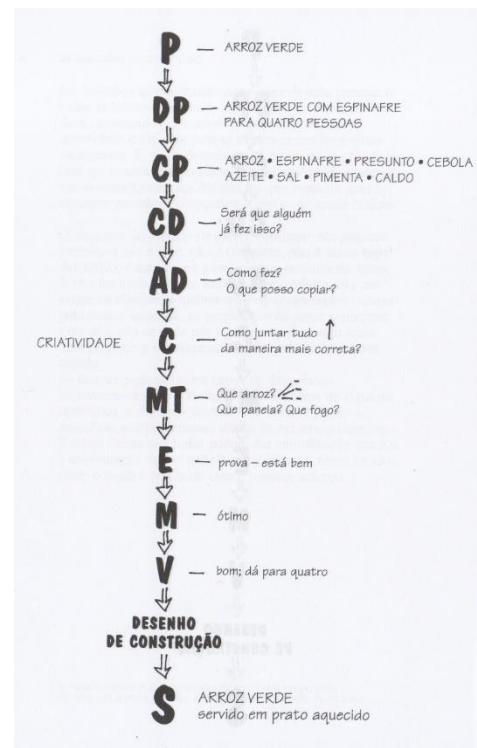
3 METODOLOGIA

A metodologia para o desenvolvimento deste trabalho, deu-se inicialmente com uma pesquisa teórica juntamente com uma pesquisa imagética, a partir das metodologias de Bruno Munari.

No livro “Das coisas nascem coisas”, Munari descreve que do problema (desenvolvimento de uma coleção) até a solução (materialização da pesquisa) há um caminho que deve ser percorrido, de acordo com os seguintes passos, de acordo com a Figura 2, Metodologia de Bruno Munari, na qual o autor descreve uma receita de arroz verde

Figura 3: Metodologia de Brunari

- a) Problema
- b) Definição do problema
- c) Componentes do problema
- d) Recolhimento dos dados
- e) Análise dos dados
- f) Criatividade
- g) Materiais e tecnologia
- h) Experimentação
- i) Modelos
- j) Verificação
- k) Desenhos construtivos
- l) Construção
- m) Solução



Fonte: Bruno Munari (1998, p.66)

Traçado o problema (desenvolvimento de coleção), foram definidos os componentes do problema, que seriam a pesquisa teórica e a de campo, cujos dados coletados propiciaram as bases para o desenvolvimento do trabalho.

3.1 - Inspiração

As inspirações para o desenvolvimento do trabalho vieram de duas vertentes. No primeiro momento a pesquisa teórica e em um segundo a pesquisa de campo. Com a compreensão de gostos e preferências do público alvo da coleção foram criados painéis compostos pelo garimpo de imagens relacionadas ao tema, e que pudessem contribuir para construção da coleção (Figura 4).

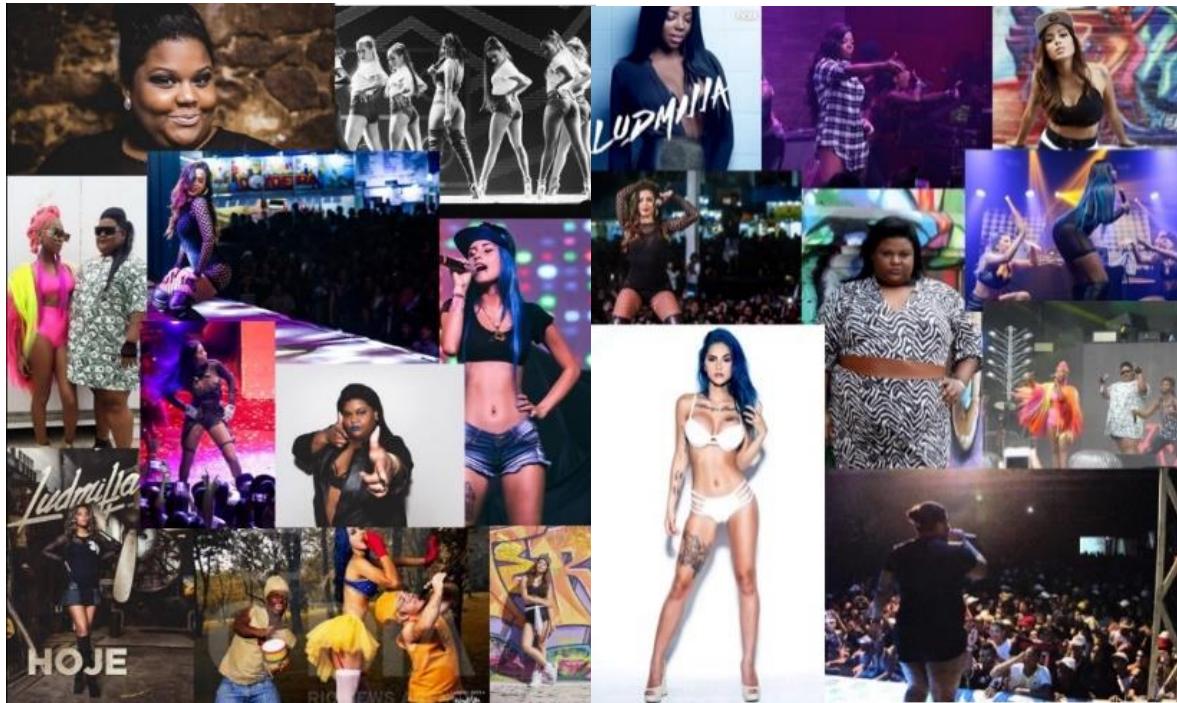
Figura 4: Painel de Inspirações I



Fonte: acervo da autora.

O segundo painel é composto de cantoras do estilo funk que tiveram visibilidade fora de suas comunidades. Essas mulheres tornaram-se referência para as moradoras dos aglomerados por carregar para o asfalto o estilo da periferia (Figura 5).

Figura 5: Painel de Inspirações II



Fonte: arquivo da autora

O terceiro painel é formado por duas irmãs gêmeas, Tasha e Tracie Okereke, que são intituladas como it favela. Moradoras da grande São Paulo, conquistaram um grande espaço no mercado da moda com patrocínio de marcas como Nike e Adidas. As irmãs ganharam visibilidade internacional (Figura 6).

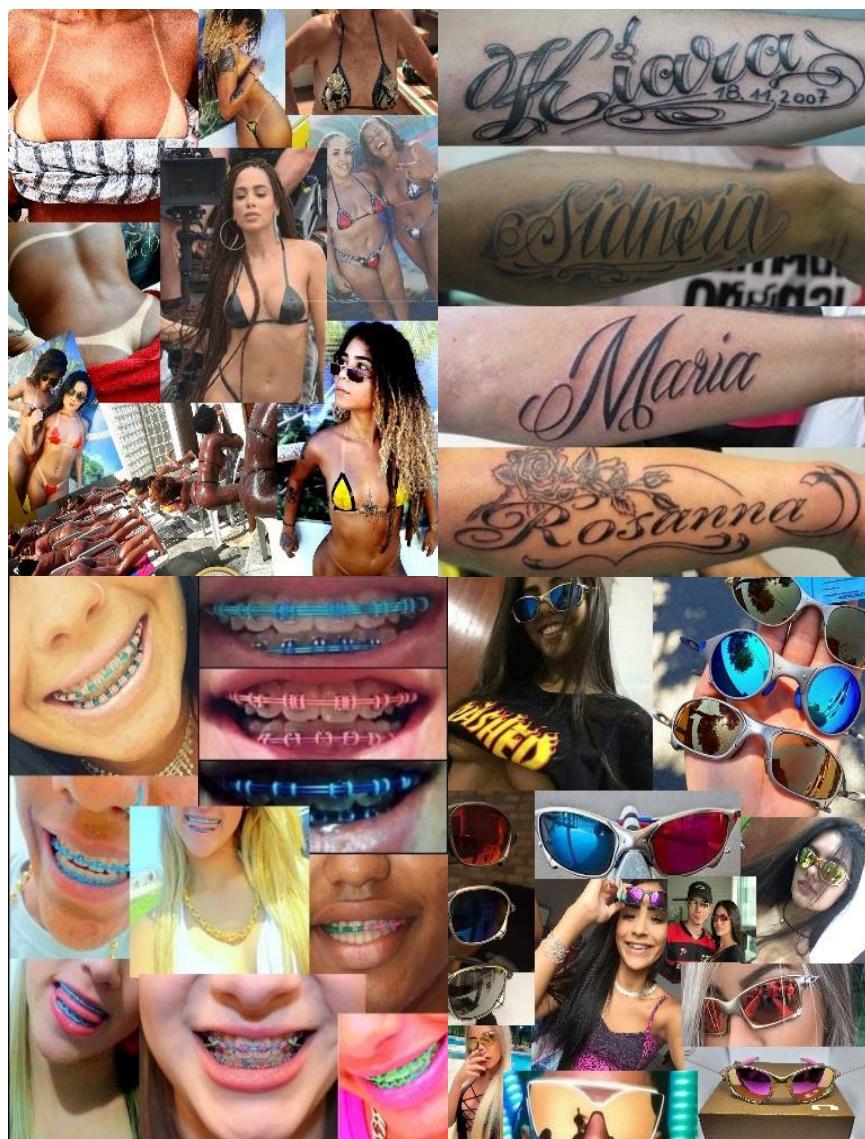
Figura 6 : Painel de Inspirações III



Fonte: acervo da autora

Após a pesquisa imagética de personalidades referência para o público alvo, o próximo passo foi um compilado de imagens que de alguma forma estão ligadas ao consumo de moda e identidade de beleza para essa parcela da população, como piercings e tatuagens aparelhos e todos os adornos. (Figura 7).

Figura 7: Painel de inspirações IV



Fonte: acervo da autora

Os painéis facilitaram identificação da preferência de modelagem a estética do vestir e do belo para essas meninas. Foi possível assim adentrando no imaginário coletivo do grupo e criar uma coesão entre as peças e o usuário.

A criação de painéis não só foi um facilitador para organizar de forma imagética a pesquisa, mas valeu-se também como elemento de inspiração para o desenvolvimento da coleção.

Na análise dos dados, foram identificadas duas necessidades: o conhecimento dos biótipos das néns e o imagético dos alfabetos.

Durante a pesquisa, na identificação dos pixos pelas comunidades, foram elaborados conjuntos de alfabetos. Desse conjunto de alfabetos sairia a base para a estampa da coleção, conforme Figura 8.

Figura 8: Painel Pixo



Fonte: acervo da autora

No traçar do perfil para o público alvo, a pesquisa voltou-se para conhecer o gosto e a realidade dos mesmos. Nas entrevistas, foi elaborado um questionário de quinze perguntas, conforme o apêndice A, com meninas das comunidades escolhidas.

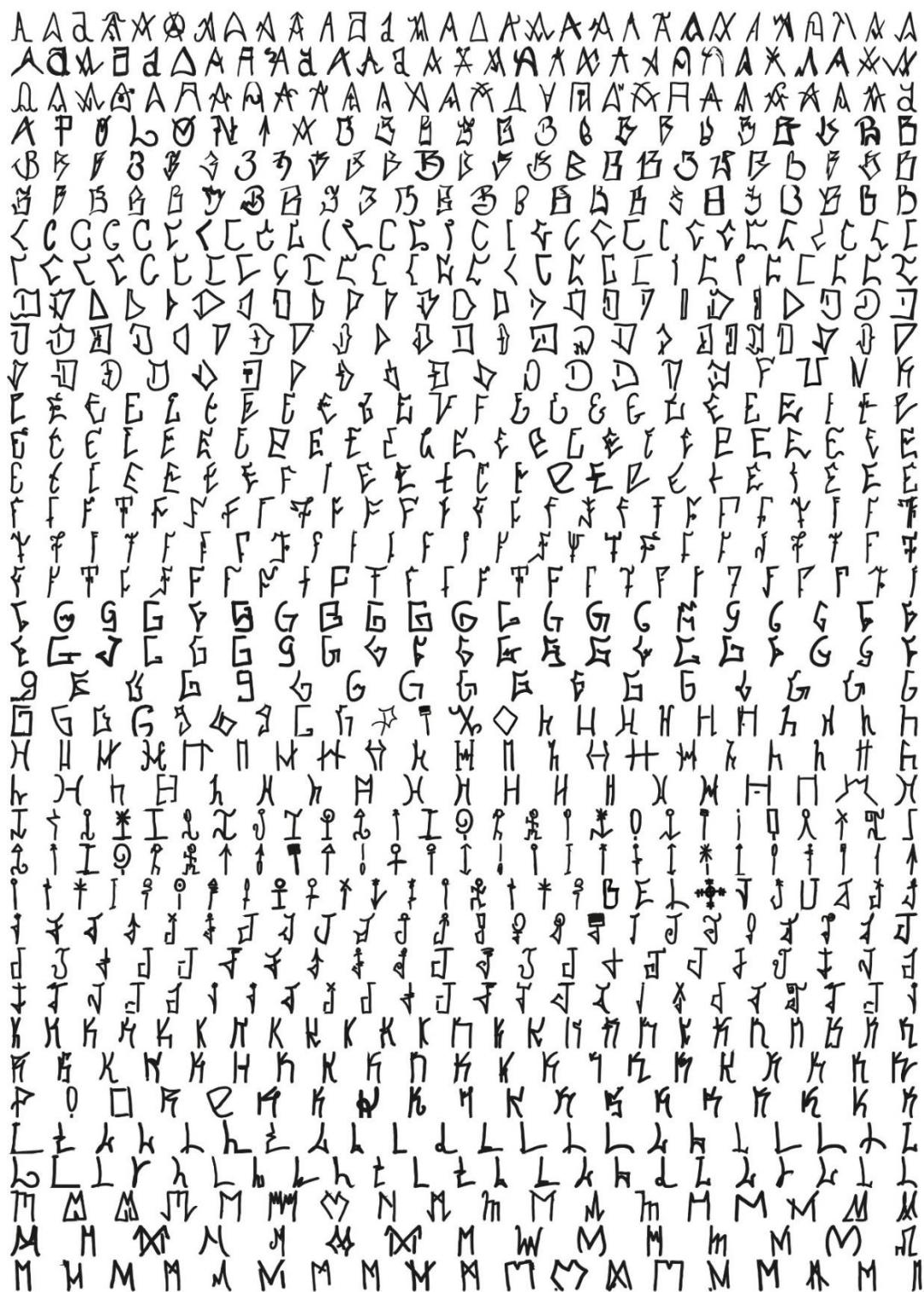
Após as entrevistas, foram elaborados biótipos das meninas, o que ajudaria na modelagem das peças da coleção, o que pode ser visto no apêndice B.

A fase de criatividade teve início com o desenvolvimento de uma estampa para os tecidos da coleção. Durante esse processo a estampa foi pensada e criada juntamente com as peças. Com o intuito de criar um elemento de identificação imediato com o público foi usada a caligrafia do pixo para o desenvolvimento da estampa. Usando o alfabeto com as palavras e os nomes das comunidades escritos entre as letras, como uma alusão à compreensão ou não do que está marcado nas peças. As letras nessa estampa seguem a ideia do pixo, como o emprego da letra x, pois se trata de uma demarcação, simbolizando também que as peças foram pensadas, criadas e marcadas para seu um público específico.

Como a estampa teve seu módulo grande, foi primordial pensar e desenvolver uma forma que ela se encaixar de forma diferente em cada peça, assim criava uma unidade na coleção porem uma autenticidade para cada, assim foi necessário ajustes. Desta maneira surge outro requisito na busca têxtil, pois agora se torna preciso ser um tecido modelador e que aceitasse sublimação. De forma que cada pesquisa se misturava e influenciava as demais.

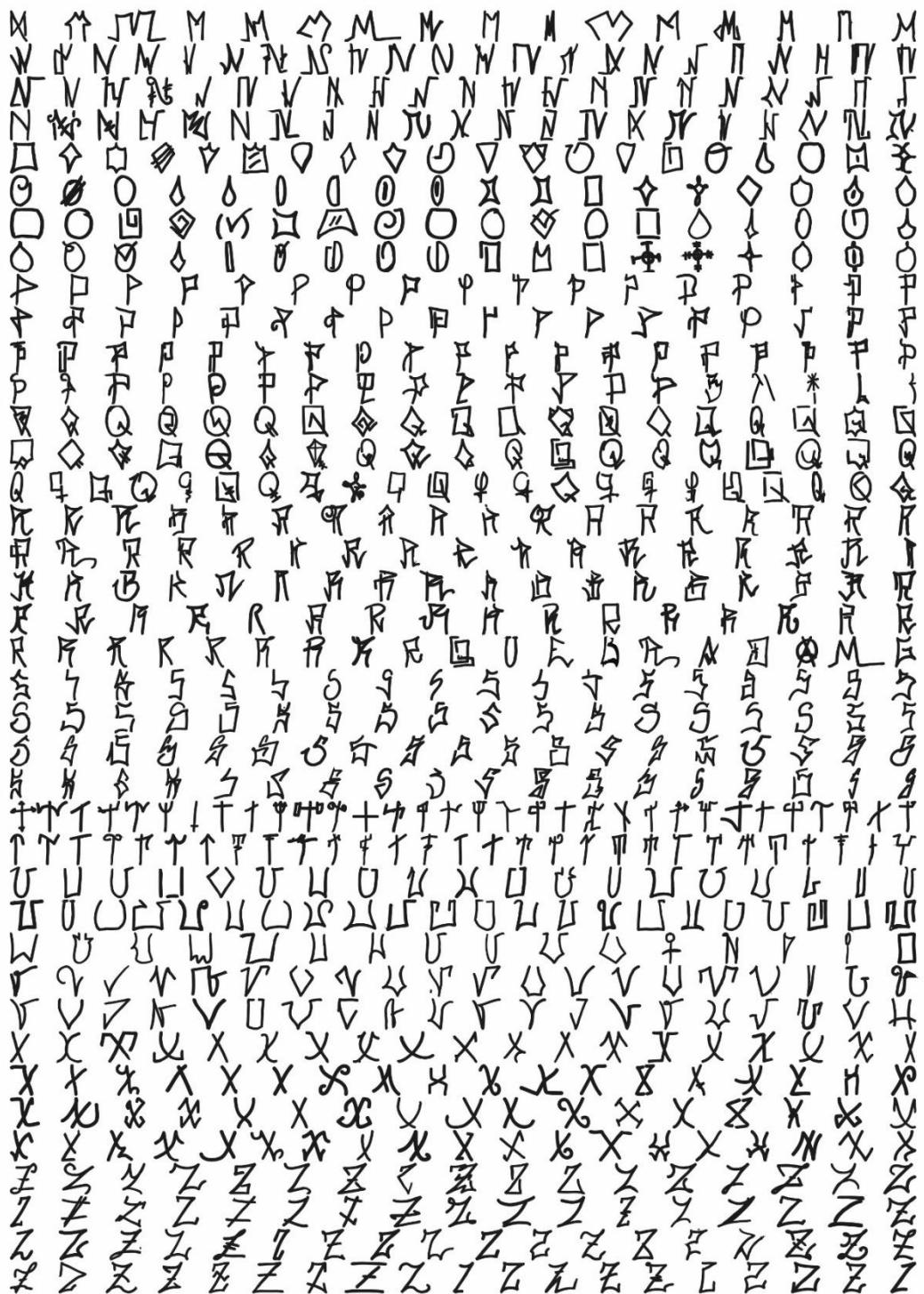
Foi feito um merge com os alfabetos o que gerou a seguinte estampa (Figura 9 e 10), que seria feito pelo processo de sublimação.

Figura 9: Estampa para os tecidos da coleção I



Fonte: acervo da autora

Figura 10: Estampa para os tecidos da coleção II

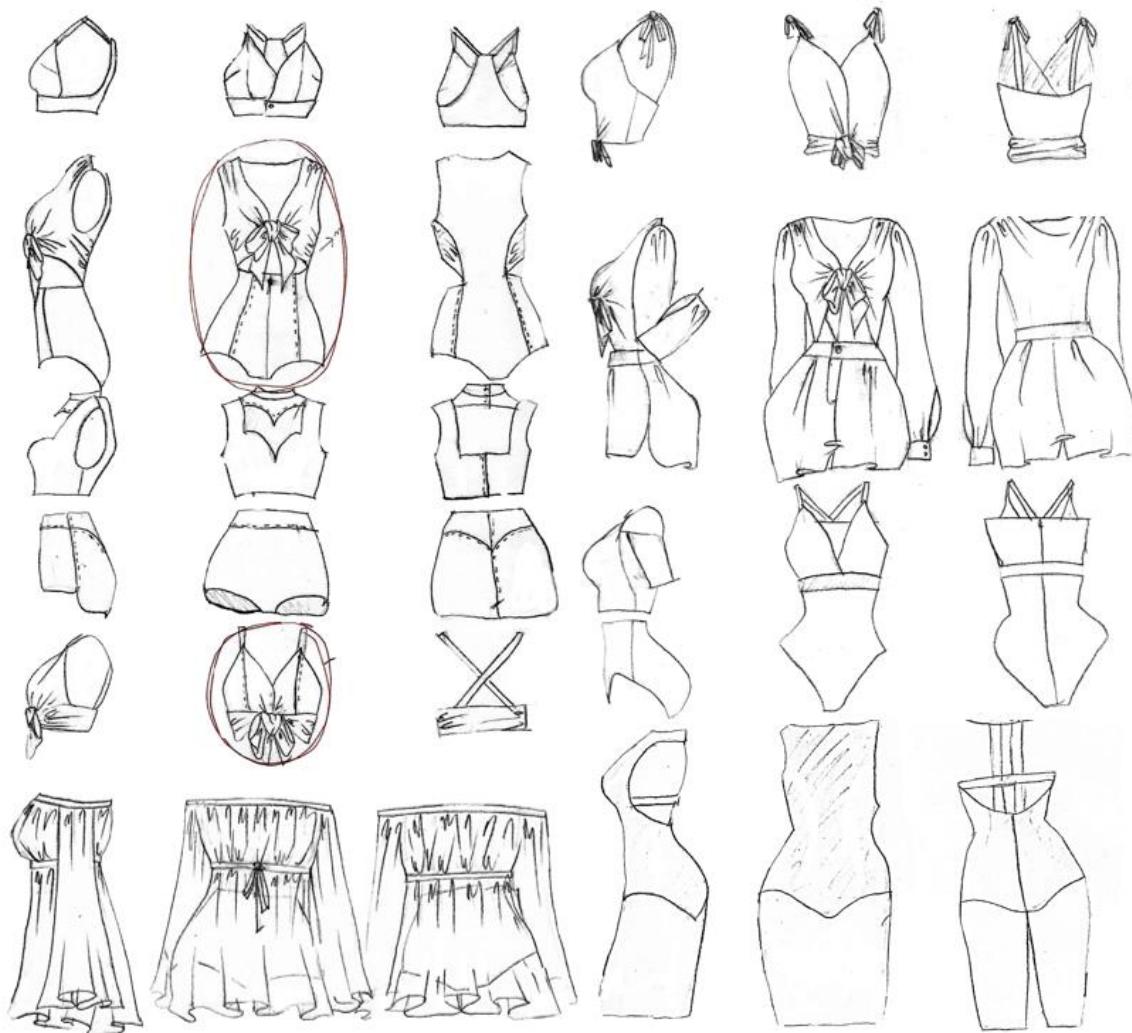


Fonte: acervo da autora

4 GERAÇÃO DE ALTERNATIVAS

Foram geradas várias alternativas até a criação da coleção, que surgem da junção de muitos dessa criação, mas também de ideias que partiram desses desenhos, conforme as Figuras 11 e 12.

Figura 11: Geração de Alternativas



Fonte: acervo da autora

Figura 12: Geração de alternativas



Fonte: acervo da autora

Após a geração de alternativas foi a hora de escolher quais peças se encaixavam com o público alvo. O desenvolvimento da modelagem e a pesquisa de tecido foram pensados durante a criação dos desenhos. Nas Figuras de 12 a 18 estão demonstrados os modelos escolhidos para a coleção.

4.1 – Coleção e famílias

A coleção é composta de dez looks completos, sendo-os pensado para uma sensualidade e conforto do público. Composto de peças despojadas, segue-se o estilo streetwear com uma pegada de sensualidade e conforto (Figura 13).

Figura 13: Coleção



Fonte: acervo da autora

A coleção foi separada em famílias, a partir da similaridade. Cada família recebeu um nome que está relacionado diretamente ao tema, agrupados respectivamente nas famílias Funk, Nén, Pixo e Fita (Figura 14 a 17).

Figura 14 - Família Funk



Fonte: acervo da autora

Figura 15 - Família Nén



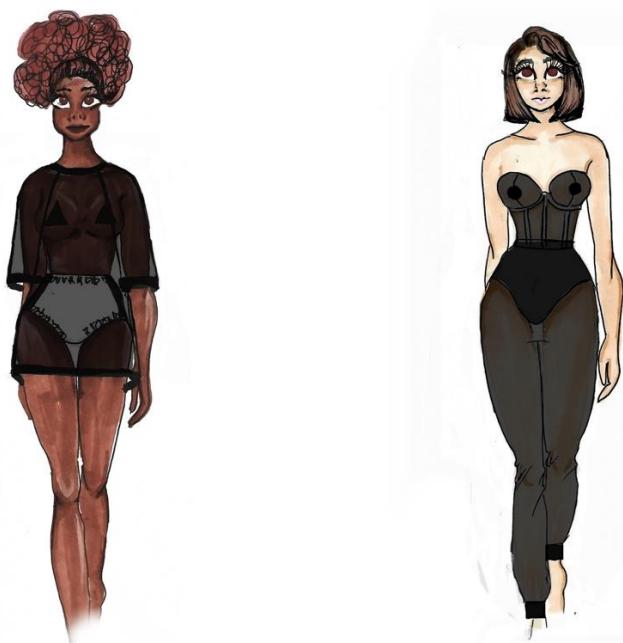
Fonte: acervo da autora.

Figura 16 - Família Pixo



Fonte: acervo da autora

Figura 147 - Família Fita



Fonte: acervo da autora

4.2 Peças escolhidas

Dentre os dez looks desenhados, quatro foram escolhidos, sendo um de cada família para serem confeccionados, apresentados a seguir, nas figuras de 16 a 19, com suas respectivas fichas técnicas.

Figura 158 - Look 1



Fonte: acervo da autora

FICHA TÉCNICA

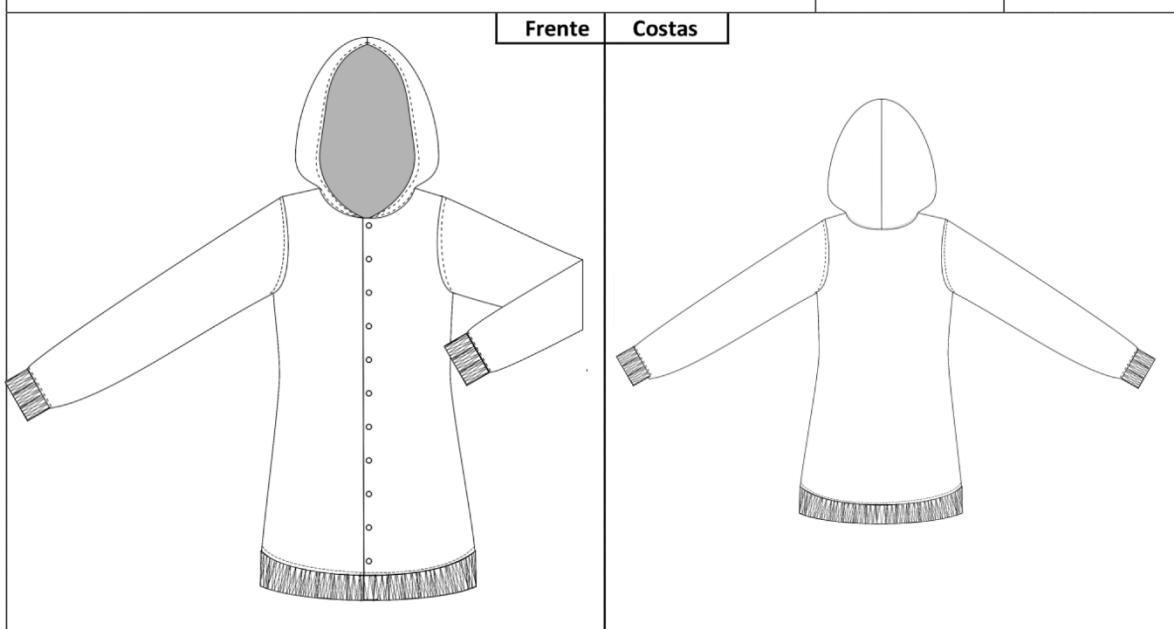
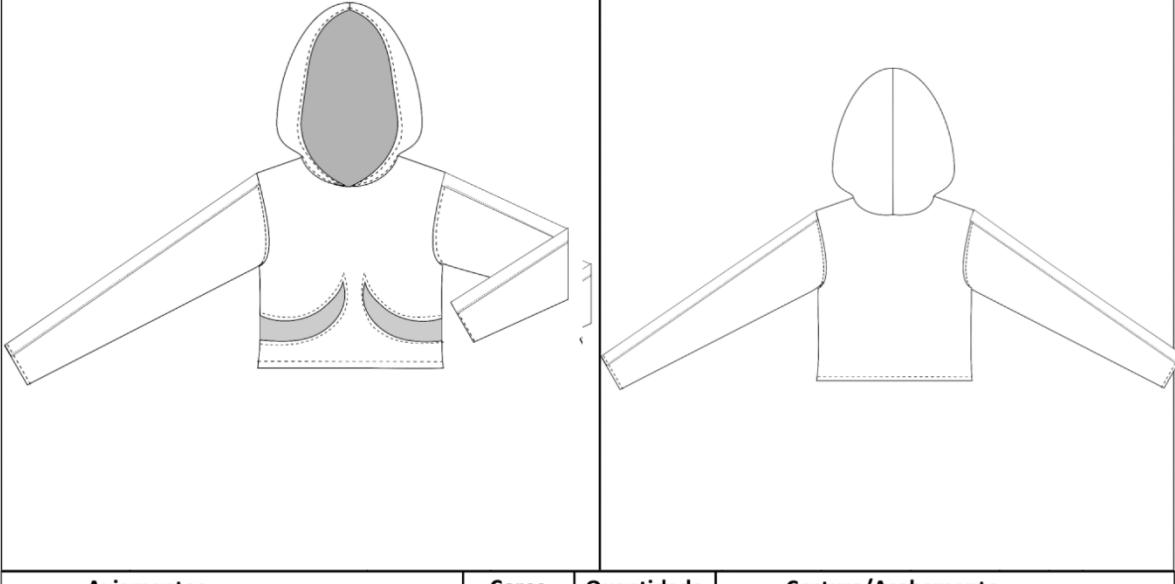
Descrição	Casaco de frio longo dupla face												
Código do produto	0701	Coleção	Pixo	Grade	36	38	40	42					
Estilista	Marina Rosa	Data	18/11			x							
Tecido					Cores		Quantidade						
Moletin					Branco		2 metros						
Malha Suplex					Preta		60 cm						
													
Aviamentos	Cores	Quantidade	Costura/Acabamento										
Linha de reta	Branca	1 un	<input checked="" type="checkbox"/> Reta <input type="checkbox"/> Casadeira <input type="checkbox"/> 2 agulhas <input type="checkbox"/> Botoneira <input type="checkbox"/> 3 agulhas <input type="checkbox"/> Elastiqueira										
Linha de overloque	Branca	2 un	<input type="checkbox"/> Overloque <input type="checkbox"/> Interloque <input type="checkbox"/> Galoneira <input type="checkbox"/> Trançadeira										
Botão de preção	Prata	10 un											

Figura 19 - Look 2



Fonte: acervo da autora

FICHA TÉCNICA

Descrição	Casaco de frio curto									
Código do produto	0801	Coleção	Pixo	Grade	36	38	40	42		
Estilista	Marina Rosa	Data	18/11		x			44		
Tecido						Cores	Quantidade			
Malha Suplex						Preta	1 m			
Moletin						Branco	1 m			
										
Aviamentos	Cores	Quantidade	Costura/Acabamento							
Linha de reta	Branca	1 un	<input checked="" type="checkbox"/> Reta <input type="checkbox"/> Casadeira <input type="checkbox"/> 2 agulhas <input type="checkbox"/> Botoneira <input type="checkbox"/> 3 agulhas <input type="checkbox"/> Elastiqueira							
Linha de overloque	Preta	2 un	<input type="checkbox"/> Overloque <input type="checkbox"/> Interloque <input type="checkbox"/> Galoneira <input type="checkbox"/> Trançadeira							
Linha de reta	Preta	1 un								
Entre tela	Branca	20cm								

FICHA TÉCNICA

Descrição	Calça preta										
Código do produto	0802	Coleção	Pixo	Grade	36	38	40	42			
Estilista	Marina Rosa	Data	18/11		x			44			
Tecido					Cores		Quantidade				
Malha Suplex					Preta		1,5 m				

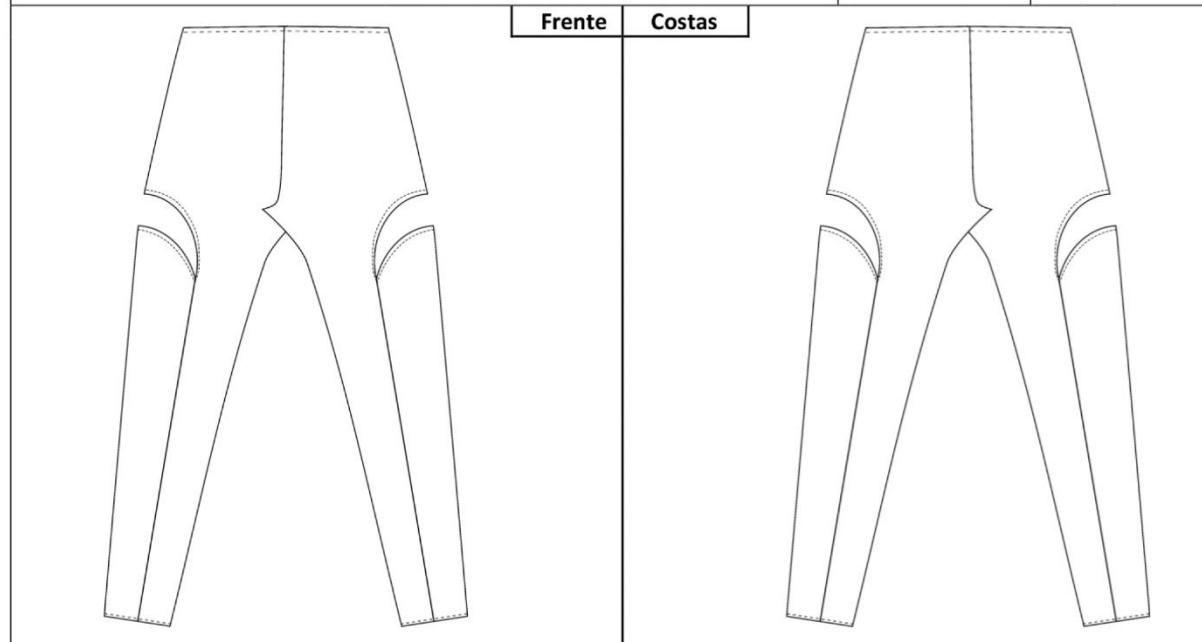
Figura 20 - Look 3



Fonte: acervo da autora

FICHA TÉCNICA

Descrição	Calça branca estampada								
Código do produto	0401	Coleção	Pixo	Grade	36	38	40	42	44
Estilista	Marina Rosa	Data	18/11			x			
Tecido						Cores	Quantidade		
Malha Suplex						Branca	1,5 m		



Aviamentos	Cores	Quantidade	Costura/Acabamento
Linha de reta	Branca	1 un	<input checked="" type="checkbox"/> Reta <input type="checkbox"/> Casadeira
Linha de overloque	Branca	2 un	<input type="checkbox"/> 2 agulhas <input type="checkbox"/> Botoneira
Elástico	Branco	60 cm	<input type="checkbox"/> 3 agulhas <input type="checkbox"/> Elastiqueira
			<input checked="" type="checkbox"/> Overloque
			<input type="checkbox"/> Interloque
			<input type="checkbox"/> Galoneira
			<input type="checkbox"/> Trançadeira

FICHA TÉCNICA

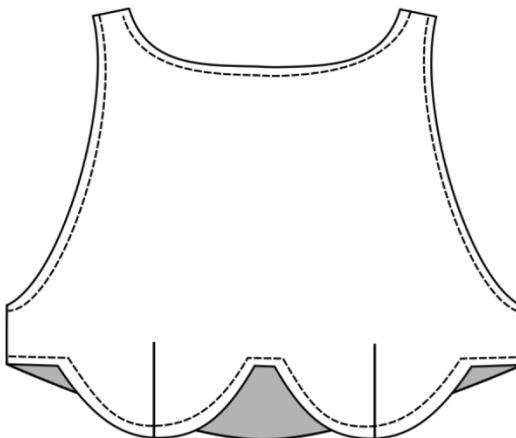
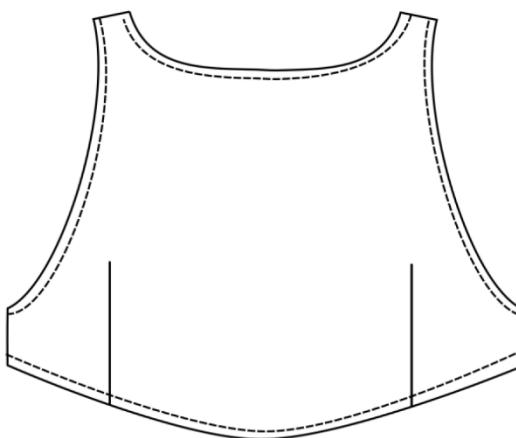
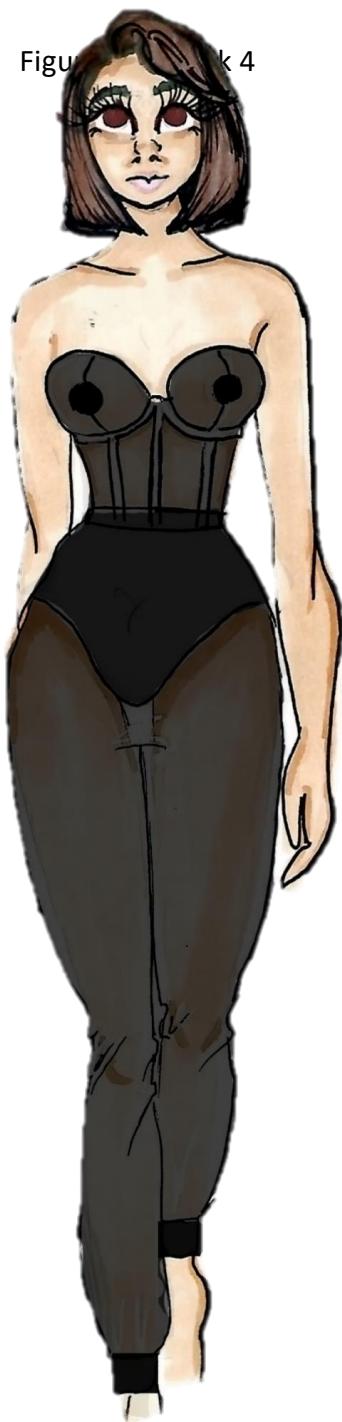
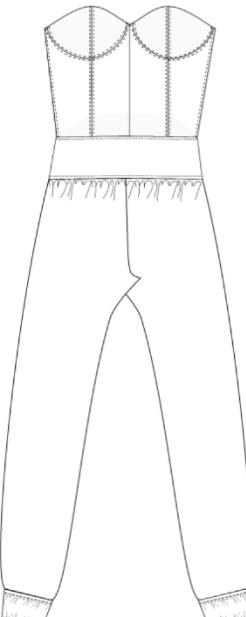
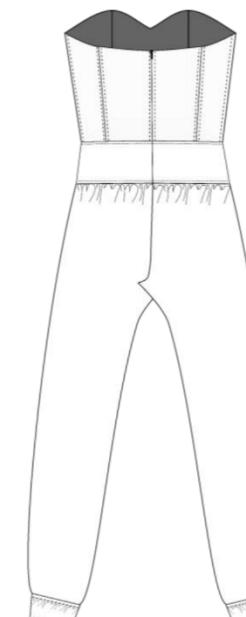
Descrição	Top branco											
Código do produto	0402	Coleção	Pixo	Grade	36	38	40	42	44			
Estilista	Marina Rosa	Data	18/11			x						
Tecido					Cores		Quantidade					
Malha Suplex					Branca		1 m					
<table border="1" style="margin-left: auto; margin-right: auto;"> <tr> <td style="width: 45px; text-align: center;">Frente</td> <td style="width: 45px; text-align: center;">Costas</td> </tr> </table>									Frente	Costas		
Frente	Costas											
 												
Aviamentos	Cores	Quantidade	Costura/Acabamento									
Linha de reta	Branca	1 un	<input checked="" type="checkbox"/> Reta <input type="checkbox"/> Casadeira <input type="checkbox"/> 2 agulhas <input type="checkbox"/> Botoneira <input type="checkbox"/> 3 agulhas <input type="checkbox"/> Elastiqueira									
Linha de overloque	Branca	2 un										
Bojo	Branco	1 par										
Aro de sutiã	Branco	1 par	<input checked="" type="checkbox"/> Overloque <input type="checkbox"/> Interloque <input type="checkbox"/> Galoneira <input type="checkbox"/> Trançadeira									

Figura 4 - Look 4



Fonte: acervo da autor

FICHA TÉCNICA

Descrição	Macacão transparente									
Código do produto	0901	Coleção	Pixo	Grade	36	38	40	42		
Estilista	Marina Rosa	Data	18/11		x			44		
Tecido						Cores	Quantidade			
Organza						Preta	2 m			
 Frente  Costas										
Aviamentos	Cores	Quantidade	Costura/Acabamento							
Linha de reta	Preta	1 un	<input checked="" type="checkbox"/> Reta <input type="checkbox"/> Casadeira							
Linha de overloque	Preta	2 un	<input type="checkbox"/> 2 agulhas <input type="checkbox"/> Botoneira							
			<input type="checkbox"/> 3 agulhas <input type="checkbox"/> Elastiqueira							
			<input checked="" type="checkbox"/> Overloque <input type="checkbox"/> Interloque							
			<input type="checkbox"/> Galoneira <input type="checkbox"/> Trancadeira							

FICHA TÉCNICA

E foi a partir dessas conversas que foram traçadas as possíveis modelagens, que por meio de protótipos foram testadas e alteradas para melhor vestimenta. Através de pesquisas foi entendida a necessidade de algo que ressaltasse a formas do corpo feminino e permitisse um

conforto nos momentos de dança ou práticas diárias. Assim como a pesquisa de matérias primas foram pensadas, visando tecidos que permitissem os movimentos das meninas juntamente com o busto e o modelador. Desta maneira as peças foram desenvolvidas e criadas com um material que modela o corpo e ao mesmo tempo dá visibilidade e movimento. Outro desafio foi uso de recortes para exaltar a sensualidade das mesmas sem perder a estrutura das peças.

4.3 Insumos

Para a confecção das peças foram necessários além do tecido determinados insumos. Segue o quadro de matérias usados na produção.

Insumos			
Linha reta (preta)	Linha reta (branca)	Linha overloque (preta)	Linha overloque (branca)
			
Botão de pressão	Botão de pressão casa	Barbatana de plástico	Elástico
			
Zíper invisível	Zíper	Aro de plástico	Bojo



4.4- Tecidos

Compreendendo o desejo por peça justa ao corpo e que ainda permitisse os movimentos para dança cerca de 90% dos tecidos da coleção foram malha, tendo poucas peças de organza. Esse sengo foi escolhido para cria a sensualidade desejada nessa coleção.

Tecidos	
Malha Suplex (preta)	Malha Suplex (branca)
	
Moletom (branca)	Organza (preta)



5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo a moda dentro das favelas como horizonte, o trabalho se propôs à criação de uma coleção de moda voltada para meninas de dois aglomerados belo-horizontinos, na região de Venda Nova na cidade.

Durante a produção desse trabalho, foi possível perceber a ausência de visibilidade desse público. Compreendendo a ausência de trabalhos acadêmicos pensados e voltados para essas moradoras. Essa pesquisa encontrou dificuldades durante sua construção, como a escassa informação do vestir desse grupo da população, principalmente da capital mineira, demandou uma pesquisa de campo e um contato direto com o público alvo. Durante essa ida ao encontro das meninas, permitiu a criação de uma coleção coesa.

Assim a criação dessa coleção foi baseada em uma pesquisa de duas comunidades periféricas de Belo Horizonte, de forma que ela poderia não só abranger duas, mas um apanhado de várias outras favelas da região metropolitana, com um número maior de entrevistas, como alguma mais direcionada ao público masculino.

REFERÊNCIAS

- ANJOS, M.; FERREIRA, M.; et al. **Mini Aurélio século XXI escola**: O minidicionário da língua portuguesa. 4^a edição. Rio de Janeiro: Editora Mova Fronteira 2001.
- ATHAYDE e MEIRELLES, Celso e Renato. **Um país chamado Favela**. 1^a edição. São Paulo: Gente 2014.
- ATHAYDE, Celso. **Cabeça de Porco**. 1^a edição. São Paulo: Objetiva 2015.
- _____. **Mulheres e o Tráfico** Editor 1^a edição. São Paulo: Objetiva 2007.
- BENTES, Ivana. Sertões e favelas no cinema brasileiro e contemporâneo: estética e cosmética da fome. 2008. Disponível em:<http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Alceu_n15_Bentes.pdf>. Acesso em: 29/08/2016.
- BOAS, Franz. **Antropologia Cultural**: textos selecionados, apresentação e tradução, Celso Castro. 2^a edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editora Ltda 2005.
- BRAGA, João. **Histórias: George Bryan Brummell e o dandismo**. dObra[s], v.2,n 4, p 37-40, Set/Dez. 2008. Disponível em: <<https://dabras.emnuvens.com.br/dabras/article/view/328/325>> Acesso em: 26/06/2018
- BRASIL. Lei nº 12.408, de 25 de maio de 2011. Altera o art. 65 da Lei no 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, para desriminalizar o ato de grafitar, e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos.

Diário Oficial da União. Brasília, 26 de maio de 2011. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato20112014/2011/Lei/L12408.htm#art6>. Acesso em: 26/06/2018.

BRASIL. Decreto-lei no 2.848, de 07 de dezembro de 1940. Código Penal. Diário Oficial da União. Brasília, 03 de janeiro de 1941. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del2848.htm#art1>. Acesso em: 26/06/2018.

CAFFÉ, Flávio. **A favela vê a favela**: considerações sobre a fotografia como ferramenta de “inclusão visual”. 2010. Disponível em: <http://www.rascunho.uff.br/ojs/index.php/rascunho/article/view/21/18>. Acesso em: 29/08/2016.

CANÊDO, K; SETTE, C.; et al. **Nichos de moda**. 1ª edição. Brasília: Editora SEBRAE 2015.

CRANE, Diana. **A moda e o seu papel social**: Classe, gênero e identidade das roupas. Trad. Cristina Coimbra. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

FERNANDEZ, Raffaela Andréa. **Entrevista Audálio Dantas** 2º sem v. 18, n. 35, p. Belo Horizonte: Scripta 2014

FONSECA e POSSARI, Ana Graciela Mendes Fernandes e Luci Helena Vandrusculo, 2010. Disponível em <<file:///C:/Users/Marina/Documents/UFMG/tcc/texto/Pedro/FONSECA%20e%20POSSARI%20-%20O%20caso%20da%20moda%20hip%20hop.pdf>> Acesso em: 29 ago 2016.

IBGE (a). Dia Nacional da Habitação: Brasil tem 11,4 milhões de pessoas vivendo em favelas. Editoria Estatísticas Sociais. [s.l] Disponível em <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/15700-dados-do-censo-2010-mostram-11-4-milhoes-de-pessoas-vivendo-em-favelas.html>>. Acesso em 28/06/2018

IBGE (b) Favelas resistem e propõem desafios para urbanização. Editoria Retratos. [s.l] 2018. Disponível em <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/20080-retratos-favelas-resistem-e-propoem-desafios-para-urbanizacao.html>>. Acesso em 28/06/2018

IBGE (c) Aglomerados subnormais: Informações territoriais Tabelas Disponível em <https://ww2.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/aglomerados_subnormais_informacoes_territoriais/default_informacoes_territoriais.shtml>. Acesso em 23 de nov. de 2018

JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da ginga**. 3ª edição Rio de Janeiro: Casa das palavras 2007.

JESUS, Carolina Maria. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 9ª edição São Paulo: Ática 2007.

_____. **Meu estranho diário**. 1ª edição. São Paulo: Xamã 1996.

- LINS, Paulo. **Desde Que o Samba É Samba**. 1ª edição. São Paulo: Planeta 2012.
- _____ **Cidade de Deus**. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras 1997.
- LAGES e RODRIGO, Luiza e Léo . **A reinvenção da favela**. 2009 Disponível em <<https://www.ufmg.br/diversa/17/index.php/aglomerados/a-reinvencao-da-favela>>. Acesso em: 28/06/2018
- LASSALA, Gustavo. Pichação não é pixação. Uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas. São Paulo: Altamira Editorial. 2010.
- _____ .A pichação em São Paulo. **Cadernos de tipografia**, Nr.3/Legibilidade, setembro de 2007. Disponível em: <<http://www.tipografos.net/cadernos/cadernos-03.html>>. Acesso em: 18 de jun de 2018.
- MELO e GUIAQUINTA, Ana Luiza e Viviane. **Eu, favela**. Comunidades do Rio de Janeiro ocupadas pela UPPs, 2012.
- MIZRAHI, Mylene. **Funk e Mimesis**: trocas entre o gosto local e o gosto global, 2006. Diponivel em <<https://anpocs.com/index.php/papers-30-encontro/st-6/st04-5/3571-mmizrahi-funk/file>> Acesso em: 18 de jun de 2018.
- MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- OLIVEIRA, Samuel Silva Rodrigues. **A identificação das favelas em Belo Horizonte**. In: XVII Simpósio Nacional de História. ANPUA. Natal, RN. 22 – 26 de julho, 2013.
- O TEMPO. Cidades - **Enxurrada de destruição na Vila do Índio**. 2006. Disponível em <<https://www.ontempo.com.br/cidades/enxurrada-de-destrui%C3%A7%C3%A3o-na-vila-do-%C3%ADndio-1.331742>>. Acesso em: 28/06/2018
- O TEMPO Verão - **Cresce procura por bronzeado com fita isolante nas lajes de BH**. 2017. Disponível em <<https://www.ontempo.com.br/interessa/cresce-procura-por-bronzeado-com-fita-isolante-nas-lajes-de-bh-1.1555709>> Acesso em: 28/06/2018
- PINHEIRO, Diógenes. Cidade-Espetáculo e as Favelas: Visibilidade e invisibilidade social da juventude no Rio de Janeiro: Contexto & Educação, Editora Unijuí, v.26, p 91-115, Jan/Jun.2001.
- RIBEIRO, Darcy. O povo brasileiro. A formação e o sentido do Brasil. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SILVA, Eduardo Faria. Pixo [manuscrito]: o lado oculto ao direito. 2016. Disponível em <file:///C:/Users/Marina/Documents/UFMG/tcc/texto/pixo/disserta_o._pixo_o_lado_oculto_ao_direito._silva_eduardo_faria_da..pdf> Acesso em 20 jun de 2018
- STEFANI, Patrícia da Silva. Moda e Comunicação: a indumentária como forma de expressão.2005. Disponível em:<<http://www.ufjf.br/facom/files/2013/04/PSilva.pdf>> Acesso em 27 jun 2018

URBEL, Cras Apolônia HISTÓRIA DA VILA APOLOMIA. Disponível em <<https://crasapolonia.wordpress.com/historia-da-vila-apolonia/>> Acesso em 20 jul 2018

VASCONCELOS, Elaine Araújo. Estilo ném: um estudo sobre a formação dos padrões de beleza das jovens moradoras da favela do Cantagalo. 2013. Disponível em: <http://www.espm.br/download/Anais_Comunicon_2013/comunicon_2013/gts/gtcinco/GT05_VASCONCELOS.pdf> Acesso em: 29 ago 2016.

ZALUAR e ALVITO, Alba e Marcos. Um século de Favela. 4.^a edição. Rio de Janeiro: FGV 2004.

APÊNDICES

APÊNDICE A

Questionário

Meu nome é Marina Rosa de Moura, estudante do 8º período do curso de Design de Moda. Minha pesquisa é sobre a moda nas comunidades e a identidade de beleza. Para isso, preciso que responda às perguntas.

Caso queira ou permita fotos, assine o termo de cessão de direito de imagens. Os dados coletados terão apenas o seu uso acadêmico. Para tanto, a identificação foi omitida. Este questionário, juntamente a outras informações, comporão as bases para a formatação de uma coleção de roupas para jovens de comunidades de Belo Horizonte.

Nome: _____

Idade: _____ Raça: _____

Endereço: _____

Bairro: _____ Cidade: _____ N: _____

Tipo físico 1 2 3 4

Locais que frequenta _____

Tipo de roupa que mais usa?

Por quê?

() estilo	() conforto	() tendência
() sensualidade	() cor	() brilho
() tecido	() outros	_____

Onde você adquire suas roupas?

() brechó () loja () costureiras () sacoleira

Qual o nome das lojas que você compra suas roupas?

Você normalmente encontra o que você gostaria de comprar?

Com que frequência você compra roupas?

() semanal () quinzenal () mensal () 6 em 6 meses () anual

Qual o significado da roupa para você?

Que ou quem lhe inspira na escolha de roupas?

() programas de TV () celebridades () eventos () personalidades da Internet

Qual o tipo de cabelo que você prefere?

() curto () longo () cacheado () liso

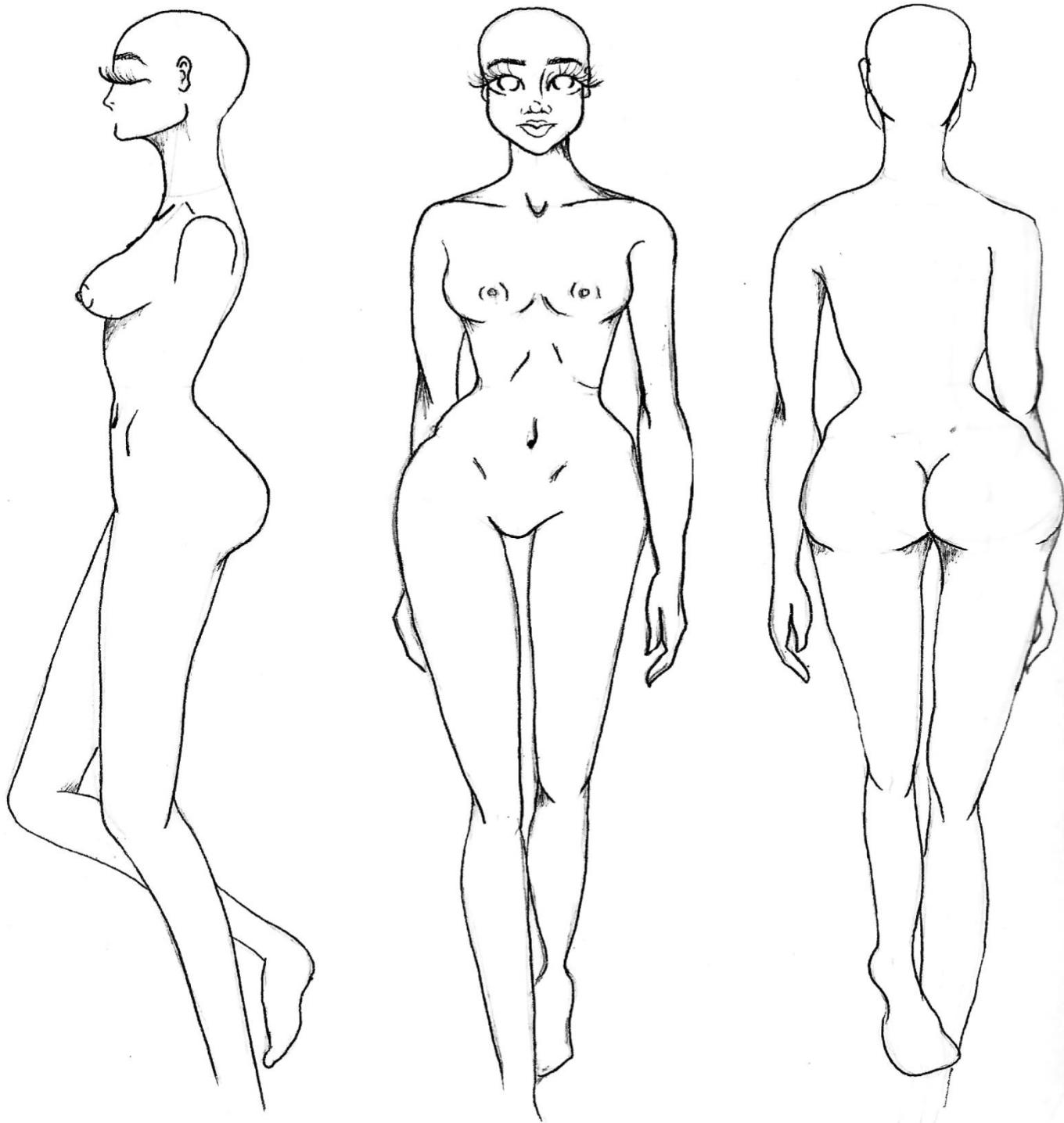
Qual estilo de sapato você prefere?

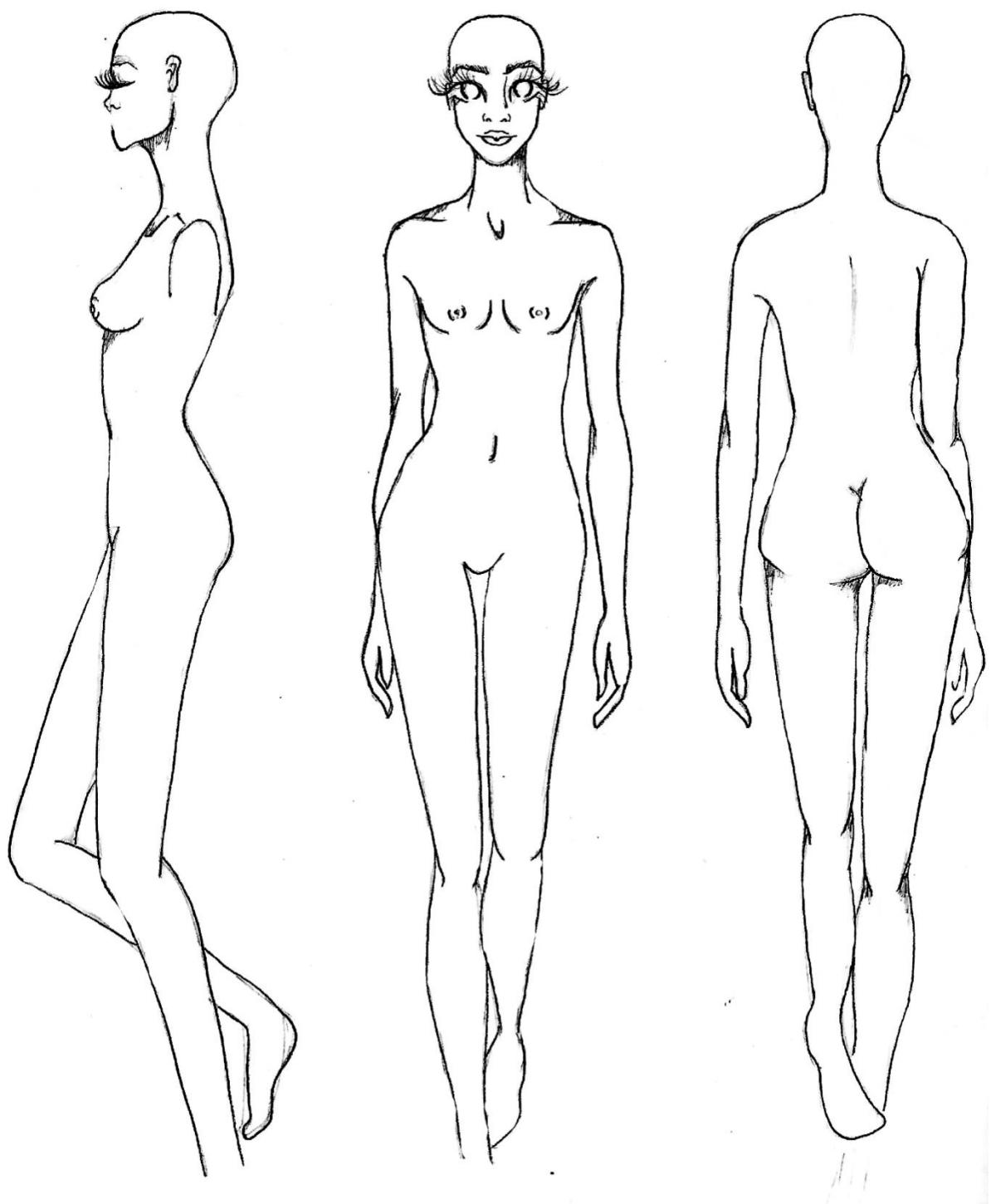
() rasteirinha () tênis () sapatilha () salto alto

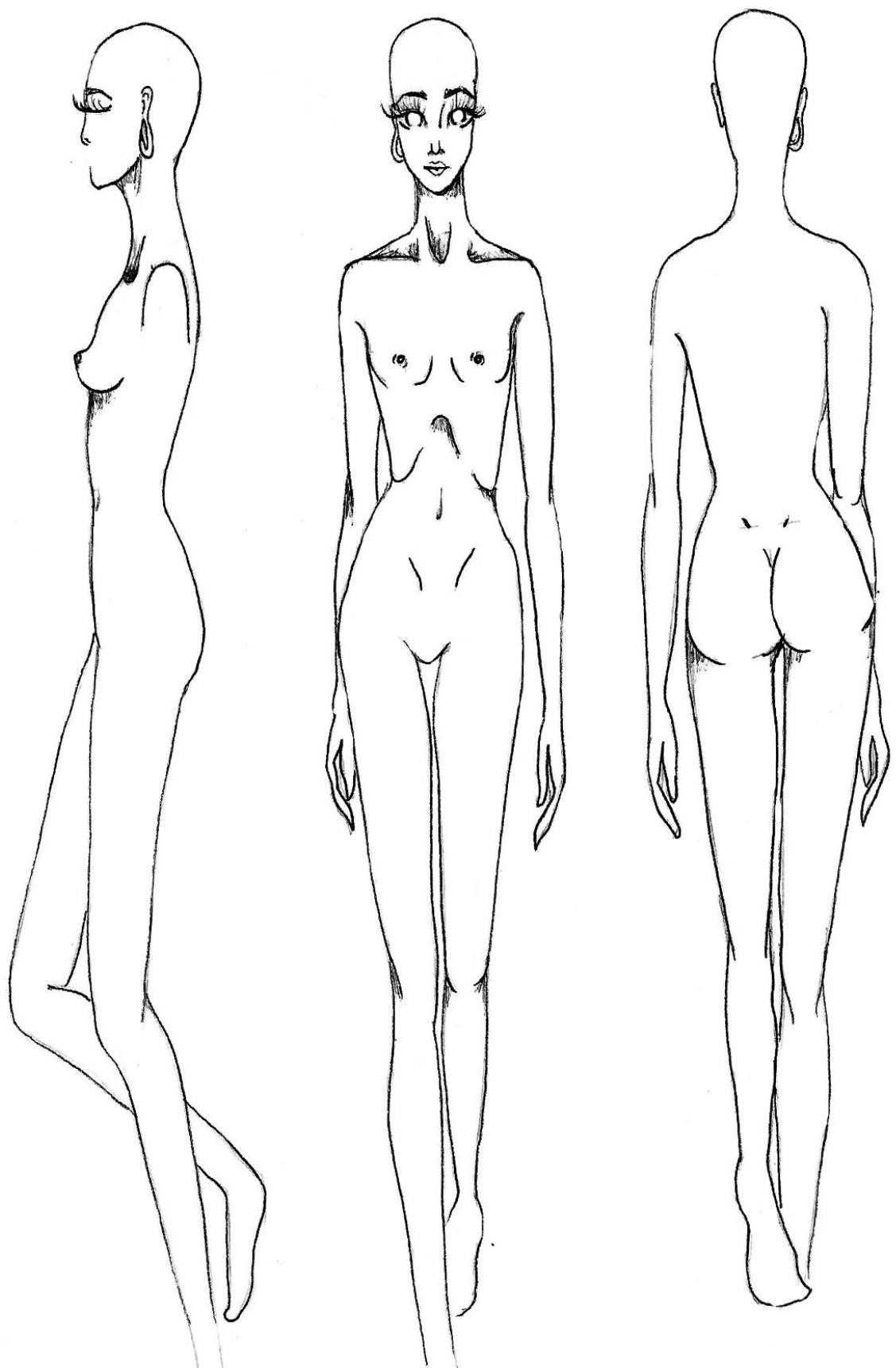
Posso ver suas roupas? () sim () não

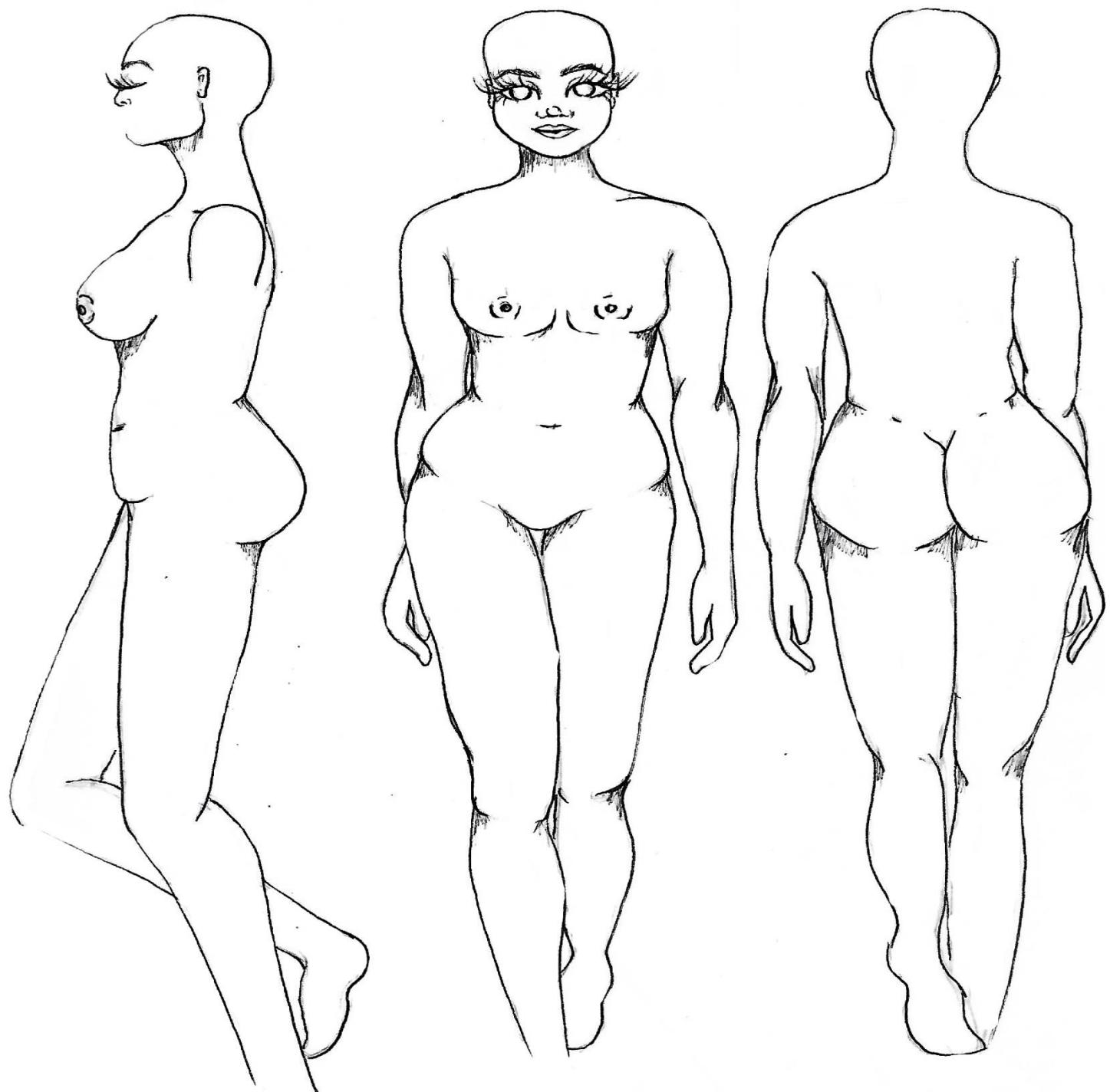
Posso tirar fotos de suas roupas? () sim () não

APÊNDICE B









APÊNDICE C



