

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**

ANGELA OLIVEIRA BASTOS

**PERIFÉRICAS MANEIRAS DE VESTIR:
A JUVENTUDE NEGRA DE PERIFERIA NA CONSTRUÇÃO DE UMA MODA
ENGAJADA**

**GUARULHOS
2021**

ANGELA OLIVEIRA BASTOS

**PERIFÉRICAS MANEIRAS DE VESTIR:
A JUVENTUDE NEGRA DE PERIFERIA NA CONSTRUÇÃO DE UMA MODA
ENGAJADA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título
de Bacharel em História da Arte
Universidade Federal de São Paulo
Orientadora: Profa. Dra. Marina Soler Jorge

**GUARULHOS
2021**

Na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei de direitos autorais nº 9610/98, autorizo a publicação livre e gratuita desse trabalho no Repositório Institucional da UNIFESP ou em outro meio eletrônico da instituição, sem qualquer ressarcimento dos direitos autorais para leitura, impressão e/ou download em meio eletrônico para fins de divulgação intelectual, desde que citada a fonte.

Bastos, Angela Oliveira.

Periféricas Maneiras de Vestir: A juventude negra de periferia na construção de uma moda engajada/Angela Oliveira Bastos. – 2021. – 56 f.

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em História da Arte). – Guarulhos: Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

Orientadora: Profa. Dra. Marina Soler Jorge

Título em [inglês]: [Dressing up in the outskirts: the black periphery youth people in the development of engaged fashion].

1. Moda. 2. Identidade. 3. Periferia Urbana. 4. Juventude Periférica. 5. Negritude. I. Profa. Dra. Marina Soler Jorge. II. Periféricas Maneiras de Vestir: A juventude negra de periferia na construção de uma moda engajada.

Angela Oliveira Bastos

**PERIFÉRICAS MANEIRAS DE VESTIR:
A JUVENTUDE NEGRA DE PERIFERIA NA CONSTRUÇÃO DE UMA MODA
ENGAJADA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título
de Bacharel em História da Arte
Universidade Federal de São Paulo

Aprovação: ____/____/____

Prof. Dra. Marina Soler Jorge
Universidade Federal de São Paulo – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Prof. Dr. [Nome]
[Instituição]

Prof. Dr. [Nome]
[Instituição]

À todos os artistas das periferias urbanas de São Paulo e do Brasil.

AGRADECIMENTOS

Finalizar minha primeira graduação em meio à pandemia de Covid-19 não foi tarefa fácil. Isso, somado a necessidade de ter que trabalhar fora nesse período, dificultou ainda mais o processo. Por esta razão, tenho muitos agradecimentos a fazer. Primeiro, agradeço por estar viva.

Sou grata a todos que me ajudaram nesse momento acadêmico. Aos professores do Departamento de História da Arte da UNIFESP, em especial à minha orientadora Marina Soler Jorge; agradeço pelo apoio, paciência e conselhos que foram muito benéficos para a realização desta pesquisa. Agradeço também aos amigos que encontrei na Universidade, em particular à Mayara Soares, pela troca de experiências no que se refere a ser uma mulher negra e periférica, e ao Tales Zelic, pela escuta, ajuda, e incentivo.

Agradeço as redes sociais por me ajudarem a descobrir a escritora Hanayrá Negreiros. Seus textos em sua coluna *Negras Maneiras* na Revista Elle Brasil ajudaram a definir meu tema de pesquisa, inclusive, o título *Periféricas Maneiras de Vestir* é baseado nele. De fato, ter acesso à análises sobre outras maneiras de fazer moda foi muito necessário.

Sou muito grata a Perus. A oportunidade de crescer em um bairro que me proporcionou e ainda proporciona vivências culturais muito ricas é inexplicável. Toda essa pluralidade e efervescência cultural somou um valor inegável aos meus conhecimentos. Ser uma moradora de quebrada não é simples, mas ao mesmo tempo possibilita ter acesso a redes de sociabilidades importantes.

Por fim, o agradecimento mais especial vai para minha família. À minha mãe Vanuza Reis que sempre deu tudo de si para me criar com educação e respeito, sem deixar faltar nada mesmo em meio as dificuldades. E às minhas irmãs Renata Bastos e Sabrina Bastos, pelos momentos que me fizeram rir, inclusive nos mais difíceis. Sem esta família nada seria possível.

“A periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor.
Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o
silêncio que nos pune. Eis que surge das ladeiras um
povo lindo e inteligente galopando contra o passado.
A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros”

Sérgio Vaz – Manifesto de Antropofagia Periférica

RESUMO

Esta pesquisa se dedica a levantar recursos para entender como a moda periférica, mais especificamente da juventude negra das periferias urbanas de São Paulo, se estabeleceu como uma moda engajada. Embora o foco da investigação seja evidenciar como se deu a estética negra e periférica, a pesquisa irá contextualizar a diáspora negra e a formação das periferias no Brasil, sobretudo em São Paulo, a fim de entender seus agentes. A partir desse interesse será necessário traçar pontos históricos para compreender como a identidade negra diaspórica ampliou e se tornou um dos elementos para a construção da identidade periférica do país. Dessa maneira, há a intenção de discutir como o espaço da moda periférica vem ganhando força ao trazer o orgulho em ser morador de quebrada e de ter uma cultura de periferia. Para isso, a pesquisa pretende unir referências bibliográficas à análise de duas marcas de moda das periferias da capital de São Paulo: AfroPerifa e Loyal.

Palavras-chave: Moda. Identidade. Periferia Urbana. Juventude Periférica. Negritude.

ABSTRACT

This study aims to contribute to the analysis of the peripheral fashion evolution, more specifically about how the black youth people from São Paulo urban peripheries became themselves the engaged fashion. Although the purpose is to investigate the black aesthetics and peripheral aspects through engaged fashion, this article will also contextualize the black dispersal and the peripheries formation in Brazil, in special São Paulo, to understand its authors. Based on this interest, it will be necessary to connect the historical points to comprehend how the diasporic black identity expanded and became one of the elements for the construction of the country's peripheral identity. Besides that, there is an intention to discuss more how peripheral fashion space is increasing and being strengthened to bring the pride of living in the outskirts. Therefore, this research intends to collect bibliographical references to the analysis of two São Paulo capital outskirts fashion brands: AfroPerifa and Loyal.

Key-words: Fashion. Identity. Urban Periphery. Peripheral Youth. Blackness

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Willian André, fundador da marca de moda AfroPerifa.....	40
Figura 2: Willian André e alguns integrantes do coletivo Afronte Empodere-se	40
Figura 3: Estampas, modelos e cenário dos editoriais da marca AfroPerifa na quebrada.....	41
Figura 4: Modelagens largas AfroPerifa	42
Figura 5: Modelagens justas AfroPerifa.....	42
Figura 6: Rapper Mc Soffia vestindo AfroPerifa	43
Figura 7: Deputada Estadual de São Paulo Erica Malunguinho vestindo AfroPerifa.....	44
Figura 8: Dona Dalva e Willian André.....	45
Figura 9: Peça exclusiva AfroPerifa encomendada pela cliente.....	46
Figura 10: Jaqueline Leal, criadora do movimento de Moda Periférica Loyal	48
Figura 11: Moda conceitual e customizada. Editorial Loyal Capão 2020.....	49
Figura 12: Moda conceitual e customizada. Coleção Loyal Luxúria	50
Figura 13: Parceria Zaxy+Loyal. Coleção Contém Magia.....	51
Figura 14: Parceria Zaxy+Loyal. Editorial Contém Magia.....	51

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 CONSIDERAÇÕES SOBRE AS FUNÇÕES SOCIAIS DA MODA	17
2 IDENTIDADES HIBRIDIZADAS: OS NEGROS E AS PERIFERIAS URBANAS	23
2.1 CULTURAS E IDENTIDADES HIBRIDIZADAS	23
2.2 NEGROS EM SÃO PAULO	26
2.3 AS PERIFERIAS URBANAS DE SÃO PAULO	28
2.4 CULTURA DE PERIFERIA É TAMBÉM CULTURA NEGRA	30
3 OS SUJEITOS PERIFÉRICOS E A MODA DE PERIFERIA	33
3.1 OS SUJEITOS PERIFÉRICOS	33
3.2 O CRESCENTE EMPODERAMENTO VIA REDES SOCIAIS	35
3.3 A MODA NEGRA E DE PERIFERIA	36
3.4 AFROPERIFA	39
3.5 LOYAL	47
4 CONCLUSÃO	53
REFERÊNCIAS	55

INTRODUÇÃO

Fica entendido que o conceito de moda difundido pelas elites nunca deu conta de celebrar as riquezas estéticas, históricas e culturais que se insurgem em narrativas e discursos e movimentos nas brechas das sociedades. São essas vozes as que sempre pensaram o vestir como uma expressão de arte e como uma maneira de se comunicar e contar outras tantas histórias. (PEREIRA, 2020, on-line).

A moda é um “fato social total”. Nela percorre simultaneamente os campos econômico, político, artístico e sociológico. É a união da arte com a indústria. É econômica porque gera produtos e artística porque gera símbolos. Além disso, ainda alcança “questões de expressão da identidade social” (GODART, 2010). Assim, com a moda é possível se engajar socialmente e politicamente em prol de causas específicas, ou apenas em busca do orgulho de ser quem é. Por isso, é interessante olhar a moda não somente como um meio voltado para o consumo, mas sim, entendê-la como uma expressão cultural (PEREIRA, 2020, on-line). Contudo, ela nem sempre foi enxergada dessa forma. “Na academia, esse viés foi estudado por alguns campos, principalmente o da sociologia, em contraposição ao senso comum que muitas vezes localizava todo o complexo cultural do vestir no âmbito da superficialidade”. (PEREIRA, 2020, on-line).

Tal senso comum acontece porque o mundo tradicional da moda ocidental, aquele das grandes marcas luxuosas, é o mais conhecido e difundido na imprensa e mídias, já que, quando pensamos em moda, é dela que nos recordamos. Existe um problema na moda única “que conta apenas as mesmas narrativas, que não contempla experiências fora da elite e serviu de ferramenta para silenciar vários movimentos culturais ao longo dos anos” (PEREIRA, 2020, on-line): ela não abarca outras realidades mais próximas das classes populares.

“Mas e a moda das ruas? E a possibilidade de pensar a moda a partir das memórias de família e do que aprendemos com o nosso entorno?” (PEREIRA, 2020, on-line). Tendo essa pergunta em vista, a intenção desta pesquisa então é trazer o foco de estudo para outros caminhos possíveis. “Sempre estiveram por aqui outras vozes que tinham na herança simbólica de suas famílias e nas experiências às margens todos os argumentos necessários para chamar a atenção para o fato de que a moda é muito mais do que a esfera do consumo”. (PEREIRA, 2020, on-line). Assim, essa pesquisa busca investigar a moda da juventude negra de periferia e, baseado no contexto em que se dá a sua criação, entender como ela se torna engajada.

Em sociedades pautadas na escravidão “em boa parte, eram as mãos negras que costuravam as roupas no Brasil colonial” (PEREIRA, 2020, on-line). É preciso mudar essa realidade em que as minorias participam somente da base, é necessário evidenciar que já faz algum tempo que a juventude negra das quebradas está movimentando a moda. Inclusive, “sua

religião, cabelo e roupas são várias das manifestações que têm uma história de luta e resistência que vêm sendo cooptadas pela branquitude e pelo próprio capitalismo. Se tornou legal ser negro, sem ser negro” (FASHION REVOLUTION, 2019, on-line). Assim, é preciso procurar e questionar onde estão os negros de periferia nessa narrativa da moda, que muita das vezes não tem um lugar. Por isso, eles mesmos estão criando espaços. Com isso,

[...] a moda emergente na periferia reflete o comportamento de quem vive a realidade das comunidades localizadas à margem do centro urbano e também representa uma forma de inclusão e de resistência, uma vez que não procura, necessariamente, se encaixar nos padrões definidos pela ditadura da moda, mas, pelo contrário, se baseia na variedade de pessoas como uma forma de expressão. (FAITA; MATOS, 2019)

Desse modo, a moda de periferia se mostra potente, necessária e engajada. Ela se torna uma produção estética capaz de trazer a tona as belezas que são encontradas nas pessoas negras de periferia, ignoradas nesse mundo da moda hegemônica que não atende todos os grupos sociais, fortalecendo, assim, a autoestima dessas pessoas.

No capítulo 1 desta pesquisa serão tratadas algumas considerações sobre as funções sociais da moda. Este capítulo se predispõe a entender a moda como algo que vai além do consumo e das frivolidades. Tendo isso em vista, o estudo traz alguns autores que dissertam sobre a moda como um fenômeno social criador de fontes poderosas de representatividade apesar de seu caráter passageiro.

Primeiramente, serão introduzidos as teorias de Georg Simmel (2008) sobre o caráter mutável da moda. O autor determina que essa característica variável se dá pelo fato de existir um jogo entre as classes sociais, que consistiria na cópia das vestimentas das classes altas pelas classes baixas; quando isso acontecia, as classes superiores criavam novas formas de se diferenciar. Nesse ponto, o capítulo trará as ideias de Pierre Bourdieu (2007), para evidenciar que a teoria de Simmel (2008) se mostra simplista no sentido que essas classes baixas não dominariam o capital cultural das elites para conseguir assumir a moda desta.

Mas para Diana Crane (2013) e Gilles Lipovetsky (2009) até mesmo a abordagem de Bourdieu está ultrapassada. Para eles, a moda hoje não deve ser somente entendida como uma forma de se distinguir socialmente entre classes, como segue a teoria de Bourdieu (2007), mas sim deve ser analisada também voltada para o consumidor, porque as categorias como estilo de vida, gênero, orientação sexual e identidade étnica apresentam-se com mais relevância para as pessoas ao decidirem como querem se aparentar.

Nesse emaranhado de conceitos, a moda então se vê não apenas como cheia de frivolidades, mas como um fato social que, baseado em construções sociais, tem o poder de dar

a representação que algumas parcelas da população desejam. Contudo, para o autor Lars Svendsen (2012) a moda não fornece uma linguagem, já que os significados das roupas em si não tem lógica senão pelo processo mutável da moda. Mas, em relação à moda da juventude negra de periferia, o significado da representação não está nas peças individualizadas escolhidas para vestir, mas sim na ideia de criar novas perspectivas fora da moda tradicional que abarquem a cultura e corpos de periferia, já que isso não acontece nas vias tradicionais. Nesse caso, seguindo as ideias de Crane (2013) as escolhas dos indivíduos superam a ideia de querer parecer algo, ou se elevar socialmente: a intenção é somente celebrar as identidades étnicas. É o caráter transgressor e o orgulho de ser quem é que faz a moda da juventude negra de quebrada ser engajada.

O capítulo 2 contextualiza o público alvo desta pesquisa ao trazer a história dos negros e a formação das periferias urbanas em São Paulo. A intenção é entender por vias históricas como se deu esta relação entre negros e periferias, que resulta na construção do jovem negro e periférico na cidade de hoje. Assim, também será possível entender como se formou a cultura periférica e a moda dessa juventude engajada. Inicialmente, o capítulo irá dissertar sobre a identidade do negro em diáspora. Em segundo plano, retoma como os negros chegaram em São Paulo e como na contemporaneidade a maioria de seus descendentes seriam moradores das periferias urbanas. Assim,

É preciso lembrar que a favela é um território marginalizado construído no interior de uma sociedade fundada no mito da democracia racial. Como mostra Flauzina (2008), tal mito foi utilizado não só para interditar a formação de uma identidade negra no Brasil, como também para apagar o conflito de raça existente na Nação. Um dos vestígios desse conflito seria a segregação espacial, que lançou a população negra para as periferias de todo o país. (LOPES; FACINA, 2012, p. 197-198).

Isso irá se explicar devido ao processo da marginalização social que começou na assinatura da lei áurea, em 1888, com o fim da escravatura. Nesse período, o trabalho que antes era escravo, passou a ser livre. De todas as partes do mundo, sobretudo da Europa, imigrantes chegaram ao Brasil em busca de novas oportunidades de emprego. Além de serem brancos, já tinham experiência com trabalho livre, afinal, em seus países natais este era o regime de trabalho. Assim, com essa nova configuração de mercado de trabalho brasileiro, duas massas de mão de obra irão concorrer: os negros ex-escravizados e os imigrantes (FERNANDES; BASTIDE, 1959). Contudo, nesse ambiente não havia espaço para os negros, que continuaram alvos de injustiças ao se verem sem casa, sem dinheiro, sem modos de viver, já que os empregos livres estavam disponíveis em grande parte somente para os imigrantes. O acesso à cidade foi

dificultado à população negra desde antes da libertação, o que pode ser visto na legislação que afastava o negro recém liberto desse espaço, como a Lei de Terras (1850), que dizia que a única forma de possuir uma terra seria por meio da compra, o que era impossível para o negro nesse momento. Dessa maneira, eles não tinham outra opção senão se afastar dos “grandes centros”.

Dessa época até a contemporaneidade, aconteceram muitos eventos no processo de integração do negro à sociedade de classes. As periferias urbanas de hoje não são formadas somente por pessoas negras, afinal, o Brasil é um país miscigenado e com um grande percentual de desigualdade social, o que inclui brancos também. Da mesma forma, não existem somente negros periféricos, visto que alguns tiveram a pequena possibilidade de mobilidade social, apesar de o país ser ainda muito racista. Contudo, a periferia manteve muitas raízes culturais negras: “É interessante registrar que nesse processo de construção da cultura da periferia diferentes manifestações artísticas, antes associadas às chamadas cultura negra ou afro-brasileira, são também abarcadas” (NASCIMENTO, 2010, p. 120-121). São essas raízes que vão influenciar o ato de vestir da juventude negra e periférica.

Ao analisar o contexto de escravidão, é possível entender que “a herança colonial, além da dimensão material e econômica, também colonizou as mentes, impondo o eurocentrismo e a branquitude como representativos da razão civilizadora, da beleza, do intelecto e da pureza” (FANON, 2008 *apud* BRITO; CORRÊA, 2018). E que ainda,

Além da retirada forçada dos povos africanos do seu território de origem, diversas formas de dominação foram utilizadas no período colonial como estratégia de apagamento das referências africanas: a proibição dos cultos religiosos de matriz africana, práticas corporais e musicais como a dança e a capoeira, bem como a catequização pelos jesuítas, a imposição da língua portuguesa e a supressão das línguas africanas. (GOMES, 2018, p. 20)

Por isso que hoje, a moda da juventude negra de periferia é uma conquista, já que assim como toda a cultura de periferia, conseguiu manter as influências negras e o orgulho em ser periférico mesmo diante de uma história que buscou apagar o rastro da identidade negra, e que tenta hoje, esconder os traços da cultura das classes populares. A moda dessa juventude é engajada e potente porque sobrevive ainda com essas influências.

Tiarajú Pablo D' Andrea (2013) ao contextualizar a periferia urbana nas últimas décadas (principalmente anos 80 e 90) constrói uma linha do tempo para entender como houve um aumento crescente dos movimentos artísticos nas periferias, que podem influenciar e suceder a movimentos de moda periférica. Segundo ele, a periferia urbana de São Paulo nos anos 80 estava em um momento de efervescência política, era uma geração que acreditava no Estado,

nas eleições e sobretudo nos partidos políticos. Posteriormente, no contexto dos anos 90, a periferia se encontrava em caos com aumento do índice de desemprego, uma crescente violência e a prática do Estado mínimo, isso além de outros atores que entraram em cena. Sem perspectiva nas vias políticas, as pessoas na época, sobretudo os jovens, fundaram movimentos artísticos para enfrentar essa situação. Junto a isso, começa a crescer também o movimento em prol do orgulho em ser periférico, o orgulho de morar nesse lugar. Nesse ponto, o autor coloca que a década de 90 foi atingida pelo neoliberalismo tardio, que entre outros pontos, trouxe um ideário de que a população poderia crescer financeiramente, disfarçada nesse empreendedorismo periférico. Contudo, essa pesquisa pretende evidenciar que os movimentos de moda periférica não buscam uma falsa superação da pobreza e melhora de vida individual, mas sim, pretendem acionar uma mudança nas estruturas já datadas, em conjunto com toda juventude da periferia. Afinal, como diz D'Andrea (2013) a mudança da realidade periférica não é feita de forma individual, mas sim em conjunto. Além disso, deve-se buscar no Estado as políticas públicas esquecidas, que são sua obrigação.

A partir daí, o capítulo 3 será mais direcionado para entender o engajamento desses jovens e suas periféricas maneiras de vestir. Ao introduzir o conceito de sujeitas e sujeitos periféricos do autor D'Andrea (2013), este item pretende mostrar que essas juventudes negras de periferia se tornam sujeitos periféricos ao fazerem uma moda engajada que mostra a realidade de suas vidas enquanto moradores da periferia que tem orgulho da sua cor, do seu cabelo, do seu estilo, enfim, de toda sua estética. O capítulo ainda mostra que esse orgulho se desenvolve na convivência entre os pares, que muitas vezes além de ser construída nos bairros populares, é edificada via redes sociais. Já que,

As redes sociais parecem ter um papel crucial no empoderamento, ao permitir o encontro de pares e a construção de discursos que destoam dos discursos hegemônicos da grande mídia. A partir de sites, comunidades e blogs, por exemplo, criam-se canais em que as pessoas podem expressar as opiniões e conectar-se a outras em uma relação em que todos os lados constroem juntos. (CARVALHO; VASCONCELOS, 2012, p. 13).

Depois disso, o item introduz mais a fundo o que seria essa moda de periferia, e quais são os elementos da cultura negra diaspórica nela. Nesse ponto, são lembrados os gêneros musicais que influenciaram a criação de estilos na moda periférica, como o hip-hop e o funk. Assim, após entender como a moda de periferia e seus agentes se tornaram o que são hoje, a pesquisa se debruçará sobre a análise de duas marcas das periferias de São Paulo, sendo elas AfroPerifa, do bairro Perus-SP, e Loyal, que se denomina como um movimento de moda periférica, do bairro Capão Redondo-SP.

Em suma, essa pesquisa tem interesse em contribuir aos estudos de novas perspectivas das periferias urbanas, já que o foco de divulgação dessas regiões são as mazelas sociais. Ainda com o lançamento do filme Cidade de Deus (2002), essa visão se acentuou, já que o filme construiu uma visão das favelas e periferias como um lugar de extrema violência. Por isso, é necessário criar novas formas de falar sobre periferia, mostrando o caráter plural que ela tem. É fato que “a vida na periferia proletária é rica e se estende como grito, silêncio, murmúrio, fé, canto, práticas de vida como práticas espaciais.” (CHAVEIRO; ANJOS, 2007, p. 195).

Por fim, esta introdução termina com a máxima de que não foi essa pesquisadora que escolheu estudar a moda da juventude negra de periferia, a moda da juventude negra de periferia que escolheu esta pesquisadora. Não haveria outro meio de fazer este trabalho de conclusão de curso que não fosse unindo a vida na periferia e os conhecimentos em moda.

Como foi dito, a moda é algo que vai além do fútil. Ela é um elemento cultural que perpassa a mera função de evitar a nudez, ou de proteger o corpo do clima. A moda está envolvida nas camadas da sociedade, está presente na vida social, econômica e política das pessoas. Desse modo, além do seu significado estético, as roupas servem como um elemento distintivo, um instrumento que possibilita aos usuários a representação de seus gostos e estilos de vida. Para além disso, ela pode ser um espaço de criação para aqueles que geralmente não se vêem representados, como é o caso do grupo estudado nesta pesquisa. Ou seja, a moda é importante e plural, sendo que ultrapassa a ideia do consumo e do banal.

Mesmo tendo isso em vista, a moda não foi um campo tratado com a devida importância na historiografia da arte. A história da arte sempre esteve preocupada com as artes tidas como maiores, como pintura, escultura, arquitetura, gravura e desenho. A história das roupas e da moda, nesse sentido, não era o foco (BRANDÃO, 2017). Assim, alguns autores como Pietro Toesca (1927), Mara Rubia Sant’Anna (2010), Cacilda Texeira da Costa (2009), Luciano Migliaccio (2010) e o já citado na pesquisa, Gilles Lipovetsky (2009) procuraram entender o problema da moda na história da arte (BRANDÃO, 2017). Dessa maneira, investigaram algumas questões como:

A história da arte poderia contribuir, de alguma outra forma, para dinamizar os estudos da moda por meio de suas ferramentas forjadas, desde o século XVI, no estudo dos fenômenos artísticos? Até que ponto caberia dizer que as roupas e a moda podem ser também vistas como “obras de arte”? A história das roupas e da moda pode estar contida em narrativas da história da arte? Quando tais objetos de pano devem ser colocados em galerias, uns ao lado dos outros, como obras de arte? Quais podem ser os instrumentos e metodologias da história da arte a serem empregados para o estudo das roupas e da moda no tempo? O engajamento de artistas e comitentes com obras de arte relacionadas às roupas e à moda poderia responder, ao menos em parte, a profunda relação entre arte e moda? As obras de arte e as imagens de modo geral

podem ser vistas como evidência para a compreensão de trajes históricos? (BRANDÃO, 2017, p. 43).

Tais questões serviram de base para discutir como a moda poderia ser introduzida nos estudos no âmbito da história da arte. Nesse sentido, para Giorgio Riello (2012):

[...] a moda é um processo de individualização e de socialização; um meio de representação e de mobilidade social; e a relação entre consumo e produção e, por fim, um meio de diferenciação de gênero e idade. Com base nesta estrutura de compreensão da moda, redigi uma história da moda que nos estimula a inseri-la de modo dinâmico no âmbito de uma história da arte. Não como transposição descritiva dos trajes no tempo, mas como reflexão crítica sobre o sentido das roupas –como formas simbólicas –em diferentes períodos e contextos. (BRANDÃO, 2017, p. 45).

Como Riello (2012) coloca, a moda deve ser analisada por meio de uma reflexão crítica e não somente baseada na descrição das peças ao longo da história. Assim, a história da moda e das roupas não deve ser introduzida na história da arte com peças individualizadas, sendo consideradas arte por estarem em um museu, da mesma forma que não devem ser restringidas a meras representações em obras de arte (BRANDÃO, 2017). Logo, fica entendido que o estudo da moda em sua totalidade ainda não é inteiramente contemplado na história da arte “mais formalista”. É necessário ainda compreender suas particularidades, que podem ser explicadas “na complexa rede da história social e do cotidiano” (BRANDÃO, 2017, p. 54). Com base nisso, esta pesquisa pretende promover um estudo que entenda e analise a moda em sua especificidade, para além dos meios da historiografia da arte formalista.

1 CONSIDERAÇÕES SOBRE AS FUNÇÕES SOCIAIS DA MODA

A moda é frequentemente associada a um caráter superficial, seja pela sua relação com as frivolidades, pelo luxo ou pela sua característica comercial e passageira. Contudo, deve-se observar que esses pontos são apenas uma parcela do que a moda pode alcançar. O que é mais familiar para o senso comum é essa moda das altas costuras, das passarelas, das modelos altas, magras e brancas, da luxuosidade em excesso, aspectos constantemente encontrados na moda ocidental e tradicional. Nesse sentido, é interessante observar outras formas de fazer e ver a moda. E esses outros modos são encontrados nas periféricas maneiras de vestir. A juventude negra de periferia traz uma moda engajada ao mostrar outras perspectivas, ao relacionar sua estética com as suas heranças culturais vindas da diáspora negra, que contempla uma parcela do que se tornou ser periférico hoje. Assim, “roupas não são jamais uma frivolidade; são sempre expressão das tensões sociais e econômicas fundamentais de uma época” (LAVÉR, 1968 *apud* CRANE, 2013 p. 65).

Talvez, a teoria mais conhecida e divulgada sobre a moda nos estudos sociais seja a de Georg Simmel (2008). O autor, ao procurar entender o caráter mutável da moda, determina que existe um jogo entre as classes sociais. Esse jogo consiste na apropriação da moda das elites pelas classes inferiores e, quando isso acontecia, essas classes superiores criavam outras estéticas para se diferenciar novamente. Para Simmel, esse sistema se reiniciava sempre. Em suas palavras,

Logo que as classes inferiores começam a apropriar-se da moda, ultrapassando assim a fronteira instituída pelas superiores e rompendo, destas, a homogeneidade da co-pertença assim simbolizada, as classes superiores desviam-se para outra, graças à qual de novo se diferenciam das grandes massas, e na qual o jogo mais uma vez se inicia. (SIMMEL, 2008, p. 28).

Mas essa teoria de Simmel (2008) se torna um pouco simplista ao nos depararmos com a teoria de Pierre Bourdieu em *A Distinção* (2007). Seus estudos indicam que o processo de ampliação da moda foi mais complicado do que o descrito por Simmel (CRANE, 2013, p. 32). Isto porque, para o autor as classes inferiores não necessariamente teriam adquirido o capital cultural para copiar os hábitos dessas classes superiores, ainda que para essas classes mais baixas a função estivesse mais atrelada do que a forma.

Pierre Bourdieu em *A Distinção* (2007) por meio de pesquisas empíricas, procura em seus estudos entender as formas pelas quais diferentes classes se apoderam de bens culturais,

sendo capaz de identificar as diferenças entre o “sucesso e fracasso escolar” e suas relações com a aquisição de um tipo de capital, adquirido fora do ambiente escolar. Nesse âmbito, compreende-se o sistema cultural como um sistema econômico, no qual há uma partilha desigual de capital cultural, o que faz com que aqueles que possuem maior capital, desenvolvam mais ferramentas de apropriação de bens culturais. Nesse cenário, o autor traz uma tese que discute como toda uma simbologia existente dentro da sociedade está intrinsecamente ligada às distinções de classe e de locais de pertencimento dos grupos sociais. O autor procura em seus estudos entender como funcionam essas formas de diferenciações. Bourdieu vai introduzir uma série de conceitos para analisar as classes sociais, sendo eles, *a priori*, o gosto, os hábitos e o estilo de vida.

O gosto é uma das principais formas de se diferenciar classes altas das classes baixas. Assim, ele “[...] é o princípio de tudo o que se tem, pessoas e coisas, e de tudo o que se é para os outros, daquilo que serve de base para classificar a si mesmo e pelo qual se é classificado” (BOURDIEU, 2007, p. 56). O gosto, e todo esse conjunto de elementos simbólicos é originário do habitus.

O habitus está diretamente relacionado ao saber o que vestir, o que comer, o que beber, a conversar, aos hábitos de etiqueta, comportamento social, a linguagem e outras escolhas cotidianas que nos acostumamos a fazer sem perceber. Estes que, segundo o autor, vão distinguir elementos da classe baixa dos elementos da classe alta. A formação do habitus está relacionada ao papel social estabelecido por cada grupo. Aqueles que estão dentro das classes mais altas, vão reproduzir um determinado habitus que reflita a sua posição e vão manter esse seu local dentro de uma divisão social. Já o habitus das classes mais baixas também vai servir para distinguir aquele grupo, e para mantê-lo separado.

As escolas e as redes de convivência são os dois elementos motores dessa formação do habitus. Dentro da escola a pessoa vai aprender uma série de conteúdos que vão diferenciá-la daqueles que não estudam ou estudam em escolas “piores”. A outra instituição que gera essa distinção são as relações sociais. Saber se vestir, saber o que comer, saber como se portar, não são aspectos que se aprende na escola, isso se aprende dentro de uma rede social.

Percebe-se com muita clareza dentro da nossa sociedade como esse fator simbólico reflete uma divisão social que está inerente a toda uma percepção que faz sub relações sociais. A ideia de refinamento está associada aos habitus das classes mais altas, assim, recebem uma série de valores sociais dentro de uma sociedade. O habitus de elite é considerado melhor socialmente.

Desse modo, segundo Bourdieu, as diferenciações sociais podem surgir das mais diversas maneiras. Se distinguir socialmente não é uma possibilidade exclusiva de quem detém capital econômico. Não é apenas o capital econômico que faz com que alguém pertença a um grupo com mais *status*. Existe toda uma questão simbólica presente na sociedade, que vai fazer com que uns sejam considerados superiores aos outros.

Para Gilles Lipovetsky (2009) a visão de Bourdieu já não é a mais completa quando se trata do fenômeno social da moda. Para o autor, a moda não deve ser somente identificada segundo seu poder distintivo porque ele não é mais suficiente para explicá-la. Segundo Lipovetsky (2009),

O esquema da distinção social que se impôs como a chave soberana da inteligibilidade da moda, tanto na esfera do vestuário como na dos objetos e da cultura moderna, é fundamentalmente incapaz de explicar o mais significativo: a lógica da inconstância, as grandes mutações organizacionais e estéticas da moda. [...] Retomando em coro o refrão da distinção social, a razão teórica erigiu em motor da moda o que na realidade foi sua apreensão imediata e ordinária, permaneceu prisioneira do *sentido vivido* dos agentes sociais, colocou como *origem* o que não é senão uma das *funções sociais* da moda. (LIPOVETSKY, 2009, p. 11)

Ainda segundo o autor, “foram os valores e as significações culturais modernas, dignificando em particular o Novo e a expressão da individualidade humana, que tornaram possíveis o nascimento e o estabelecimento do sistema da moda da Idade Média tardia” (LIPOVETSKY, 2009, p. 12). E esse sistema da moda posto na Idade Média tardia modelou seus caminhos na história.

Já para Diana Crane (2013) além da teoria de Bourdieu (2007), a de Simmel (2008) também se mostra ultrapassada. A autora confronta a visão de Simmel ao afirmar que mesmo que na historiografia do vestuário existam estudos sobre a democratização das roupas durante o século XIX, “parece improvável que membros da classe operária pudessem copiar os amplos guarda-roupas da classe média em alguma medida além da superficial” (CRANE, 2013 p. 31-32). Ainda que “em alguns países, leis suntuárias especificavam os tipos de material e ornamento que podiam ser usados por membros de diferentes classes sociais (CRANE, 2013, p. 24). Já em relação a visão de Bourdieu (2007), Crane (2013) coloca que a noção de moda como somente uma forma de distinção social é excludente. Já que,

Em uma sociedade tão altamente fragmentada, “o número de interesses particulares e individuais é impressionante demais para ser imaginado”. “Culturas institucionalizadas múltiplas e sobrepostas” dependem de padrões muito diferentes e não podem ser reduzidas a “um único cálculo de distinção”, como foi posto por Bourdieu. (CRANE, 2013 p. 36)

A autora aponta que a moda passa por mudanças significativas a partir do fim dos anos 1970 para o início dos anos 1980, sobretudo devido à globalização, que tornou o universo da moda cada vez mais profundo e importante socialmente. Algo que era privilégio das classes superiores no século XIX tornou-se mais acessível, abarcando as diferentes identidades e estilos de vida de indivíduos situados em diferentes classes sociais.

Assim, Crane (2013) evidencia que o fenômeno social que é a moda torna a questão da identidade um aspecto importante em sua análise. “Em geral, à medida que as redes sociais do indivíduo se expandem, ou que seus contatos se tornam mais variados, ele é exposto a novas formas de cultura e torna-se propenso a adotá-las” (CRANE, 2013, p. 33).

Tal formulação relembra o conceito de identidade cultural na pós-modernidade elaborado por Stuart Hall (2006). O autor propõe que seríamos sujeitos pós-modernos; estes se caracterizam pela identidade dos indivíduos totalmente fragmentada na qual são todos os dias atravessadas por diversas culturas. Globalização, imigração e movimentos sociais seriam alguns exemplos de elementos que influenciam as trocas culturais. A identidade dos sujeitos pós-modernos segundo o autor, estaria assim, sempre em constante movimento:

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo deslocadas. (HALL, 2006, pp. 12-13).

Desse modo, para Crane (2013), a moda contribui com essa finalidade multicultural. Segundo a autora, a grande quantidade de estilos de vida à disposição na sociedade contemporânea possibilita a fuga da tradição e dá a oportunidade para o indivíduo escolher e criar uma "autoidentidade significativa” (CRANE, 2013, p. 37).

Crane (2013) evidencia que na contemporaneidade há cada vez mais grupos que compartilham a moda e as escolhas na indumentária a partir de aspectos como estilo de vida, faixa etária, gênero, orientação sexual e identidade étnica. Estes têm muita relevância para os indivíduos, assim como a classe social, em relação a construção de suas identidades em constantes efervescências culturais.

Já para o autor Lars Svendsen (2012) as roupas não fornecem mais pressupostos tão evidentes sobre a identidade de quem as vestem. Apesar disso, ele aceita que as escolhas das roupas feitas pelos indivíduos ainda dizem algo sobre eles:

Se vemos uma pessoa com um traje completo de sadomasoquista, supomos que ela tem preferências sexuais que se situam nessa área. Se vemos um líder político de uniforme militar, deduzimos que dirige um grupo ou Estado extremamente militarizado. (SVENDSEN, 2012, p. 71)

Contudo, Svendsen (2012) coloca que esses elementos de estilos específicos foram absorvidos pela moda de massa, e isso criou um movimento complexo na moda, no que tange a usá-la para identificar as identidades dos indivíduos:

Estas são roupas com altos valores simbólicos, mas o quadro fica mais complexo porque a moda de massa absorveu elementos do vestuário militar, fetichista e gay, e essas roupas passaram a ser usadas também por pessoas cuja identidade não corresponde de maneira alguma à origem delas. (SVENDSEN, 2012, p. 71)

A partir disso, o autor desenvolve uma crítica à visão de que a moda fornece uma linguagem. Ele concorda que a moda comunique algo, mas segundo ele, isso não dá a ela um caráter de linguagem. Assim, para ele:

A razão por que tantas pessoas falam de maneira enganosa sobre “roupas como linguagem” é que elas parecem acreditar que uma dada forma ou cor tem uma relação não arbitrária com um dado significado. [...] É óbvio que as roupas comunicam alguma coisa, mas o quê? Não podemos dizer que elas expressam uma *mensagem* como se isso fosse evidente.” (SVENDSEN, 2012, p. 75 e 73)

Desse modo, segundo Svendsen (2012), as roupas não têm a capacidade de expressar uma mensagem. Segundo o autor, "se temos uma ‘mensagem’ para o mundo externo, provavelmente seria bem mais eficaz dizê-la com palavras que vestir um traje a fim de supostamente transmiti-lá” (SVENDSEN, 2012, p. 83). Dessa forma, as roupas comunicam algo para quem as usa, mas isso não se dá como linguagem. Para Svendsen (2012), as roupas contam alguma ideia relacionada aos seus significados, mas essas ideias estão em contínuas mudanças, porque a moda tem esse caráter.

Diante dessas concepções de Svendsen, é possível questionar alguns pontos. Primeiro, não deve-se necessariamente buscar sempre significados individualizados para determinadas peças de roupas. Isso porque, como o próprio autor conceitua, esse movimento estaria isolando as peças de seu contexto, mas em grande parte das vezes o significado se dá pelo contexto. Geralmente, as peças de roupas são escolhidas por componentes de grupos distintos para os representar baseado em suas identidades culturais pós-modernas, como Hall (2006) pontua, que estão em constante movimento, mudando conforme as trocas culturais. E é dessa forma que é

interessante analisar a moda, sendo de fato passageira, inconstante, mas também importante e representativa. Os indivíduos têm autonomia para se empenhar e construir estilos pessoais que tenha sentido para eles:

Kaiser, Nagasawa e Hutton enfatizam o papel da “administração da aparência” e da manipulação dos símbolos em “construir e negociar uma noção do eu”. “Através da manipulação ativa de símbolos”, afirmam eles, “os indivíduos podem se esforçar para construir uma identidade que os capacite a organizar um sentido pessoal de existência e dotá-lo de significado”. (CRANE, 2013, p. 53)

Desse modo, a estética da juventude negra periférica é um exemplo de como a moda pode criar fontes poderosas de representatividade. Tal estética usa a moda de forma política, com orgulho do seu lugar, das suas raízes e das suas trocas culturais. E isso não se dá de forma manipulada, mas de forma histórica. A moda da juventude negra periférica se torna engajada por essa juventude ter uma trajetória de lutas que possibilitou a construção de um presente comprometido com causas que pontuam as necessidades desses grupos marginalizados perante a sociedade.

A juventude nesse sentido contribui dando um caráter inovador para a moda periférica. A escolha desse público como foco da pesquisa foi essencial, já que “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” (CRANE, 2013, p. 45). Essa juventude está emergida em aflições sociais baseadas em idade, raça e posição social. E tudo isso é nitidamente refletido em suas periféricas maneiras de vestir.

2 IDENTIDADES HIBRIDIZADAS: OS NEGROS E AS PERIFERIAS URBANAS

A cultura negra se mostra de forma mutável, com identidades em constante movimento. Essa movimentação faz parte da construção da cultura de periferia. Ser negro e periférico se torna uma nova identidade que age de forma política e cultural.

Isto se dá pelos processos históricos nos quais estes públicos são protagonistas. A história da integração do negro na sociedade brasileira nos faz entender como houve o processo de marginalização desta população. Dentre isso, e vários outros aspectos que vão do fim da escravidão no Brasil até o momento em que houve a formação das periferias urbanas de São Paulo, será possível compreender o porque de a maioria das populações periféricas serem negros e pardos¹; e junto a isso, pobres². Para esta pesquisa é importante recorrer à história para explicar como se deu a relação entre negros e periferias urbanas, e como isso gerou o público-alvo do estudo: a juventude negra periférica e engajada.

2.1 CULTURAS E IDENTIDADES HIBRIDIZADAS

A autora Lélia Gonzalez (1988) criou o termo “amefricanidade” para refletir sobre a diáspora negra e o processo de integração destes na América (BRITO e CORRÊA, 2018). Para as autoras Brito e Corrêa (2018),

A categoria de amefricanidade elaborada pela autora contempla os processos históricos de adaptação, resistência, reinterpretação e invenção criativa de maneira afrocentrada, ligada à diversidade de origens culturais africanas que a compõem – apontando-a como ponto de partida para uma identidade étnicoracial que não apenas afirma sua herança africana, mas reelabora e reconstrói essa matriz cultural em sua diáspora nas Américas. (BRITO e CORRÊA, 2018, n. p).

Esta categoria de amefricanidade contempla as identidades pós-modernas em movimento proposto por Hall (2003, 2006) e por Gilroy (2002). Os negros recém chegados nas Américas foram alvos do desraizamento das suas terras de origem e começaram um processo de constante transformação de suas identidades, na qual é reelaborada para uma identidade

¹ SANTIAGO, Tatiana. Levantamento mostra distribuição da população negra em São Paulo. **Edital Equidade Racial**. 23 dez. 2015. Disponível em: <<https://www.ceert.org.br/noticias/dados-estatisticas/9503/levantamento-mostra-distribuicao-da-populacao-negra-em-sao-paulo>>. Acesso em: 30 mar. 2021.

² CARMO, Beatriz. A pobreza brasileira tem cor e é preta. **Nexo Jornal**. 18 nov. 2017. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/ensaio/2017/A-pobreza-brasileira-tem-cor-e-%C3%A9-preta>> . Acesso em: 30 mar. 2021.

mesclada ao trauma de origem, que seria a escravidão e diáspora, junto das outras realidades nesta terra nova, onde terão contato com outras pessoas e costumes.

Assim, Paul Gilroy (2002) define que as identidades negras e suas respectivas culturas são inseparáveis do período da diáspora africana e da escravidão. O autor comenta que o resultado dessa retirada forçada dos negros de suas terras natais para fins exploratórios contribuiu para a construção de novas identidades culturais. Estas novas identidades são alvo de trocas culturais que são estabelecidas desde o período de chegada no Novo Mundo.

Da mesma forma, Stuart Hall (2003) irá afirmar que não há formas puras na cultura popular negra. Para ele, ela tem formas impuras, hibridizadas, que devem ser reconhecidas, já que as identidades estão em constante movimento a partir das trocas culturais. Tanto para Hall (2003), quanto para Gilroy (2002), os indivíduos não devem se orientar apenas a partir de uma recuperação das raízes do passado, ou de algo puro. Isso não deve ser feito porque a realidade não foi esta. As identidades negras do Ocidente de hoje são baseadas na trajetória histórica da diáspora e da escravidão e estão em contínuo movimento. Contudo, Gilroy (2002) pontua que,

Marcada por suas origens europeias, a cultura política negra moderna sempre esteve mais interessada na relação de identidade com as raízes e o enraizamento do que em ver a identidade como um processo de movimento e mediação [...]. (GILROY, 2002, p. 65).

Ou seja, para o autor, a cultura negra ainda está tensionada a somente mostrar um resgate pelo passado sem ver as influências de outras culturas. Mas, para Hall (2003), há um aparecimento de novos sujeitos no cenário cultural e político. Estes estão fortalecendo a cultura da marginalidade, que antes não tinha um espaço tão produtivo. Essa mudança se dá em torno das lutas pela diferença.

Mesmo essas trocas culturais acontecendo, elas não foram baseadas em contatos amistosos, já que o processo de diáspora e escravidão no Ocidente foi muito violento e complexo. O negro nesse Novo Mundo não podia mostrar de forma alguma as culturas do seu lugar de origem. Nesse sentido, é importante analisar que esses atravessamentos culturais agiram muitas vezes como obrigação, já que,

O etnocentrismo, representado como uma suposta superioridade do europeu, sobretudo, nas relações de poder relacionadas à língua, escrita, escolarização e identidade cultural se potencializaram na medida em que se produziu o etnocídio Africano por meio de imposição cultural, esvaziamento e desarticulação, impossibilitando a existência africana por meio de sua própria língua escrita e identidade cultural e étnica.” (GOMES, 2018, p. 19) .

Mas, apesar dessas trocas serem desiguais devido à este processo,

[...] as minorias étnicas criaram estratégias de reconstrução da identidade cultural, pois não houve a possibilidade de retorno à terra de origem, a identidade cultural de fato foi furtada devido a acontecimentos históricos e foi atravessada por uma cultura dominante que atuou com imposições e hierarquização cultural. (GOMES, 2018, p. 26)

Essas estratégias para a regeneração da identidade cultural negra aconteceram nesse cenário de clima inóspito, pela resistência dessa população. Kim Butler (2001) pontua que esse ambiente poderia ter sido ruim para a relação de cooperação e amizade. Contudo, foram justamente os aspectos violentos do processo de diáspora e escravidão que fortaleceram os vínculos entre essa população negra (BUTLER, 2001 *apud* BRITO e CORRÊA, 2018). “A autora enfatiza esse contato entre comunidades da diáspora, independente do contato com a terra ancestral, como vital na construção da consciência diaspórica e na formação de instituições e redes de apoio.” (BRITO e CORRÊA, 2018, n. p).

A partir daí fica mais fácil de entender o ponto de vista de Gilroy (2002) ao afirmar que a cultura negra moderna enfatiza a identidade com as raízes ao invés de entendê-la como um processo de constante movimento. A cultura negra tem apego ao tentar resgatar um passado no qual o convívio entre os seus estão intactos, sendo que se faz necessário acrescentar essas trocas culturais, porque a cultura negra da diáspora só é deste modo devido aos fatos históricos. É fundamental esse reconhecimento para que seja possível a construção da cultura negra no Ocidente de forma que relembre suas raízes, mas que seja evidenciado o contato com este Novo Mundo, com a resistência de sua população e também com uma identidade não estática, mas mutável.

A cultura negra deste Novo Mundo se tornou engajada para mostrar sua história e colocar sua existência no mundo, ela se mostra resistente apesar das mazelas sociais em que estão expostas. No Brasil, ela influenciou a construção das identidades dos moradores das periferias urbanas, sendo sua base fundadora. Até porque, nas periferias, a maior parte da população é composta por negros vítimas da marginalização social que se deu desde a escravidão. O Brasil se torna, assim, “um país mestiço, biológica e culturalmente (OLIVEIRA, 2004, p. 57)”. Ser negro, se torna “essencialmente, um posicionamento político, onde se assume a identidade racial negra” (OLIVEIRA, 2004, p. 57). O orgulho em ser negro, encabeçou o orgulho em ser periférico. Desse modo, a identidade periférica também será um posicionamento político, no qual se assumir também como periférico será motivo de orgulho e resistência.

2.2 NEGROS EM SÃO PAULO

A invisibilidade do negro e da pobreza é um dos principais recalques de nossa estrutura social” (D’ANDREA, 2013, p. 127). "Um elemento fundamental para a consolidação da escravidão foi a coisificação, a ausência de identidade, o não ser" (CASTRO, 2008, p. 21 apud D’ANDREA, 2013, p. 127)

A construção do Estado brasileiro foi fundada em seu passado histórico escravocrata. A estrutura social do Brasil se baseou em um processo de marginalização da população negra, o que resulta na maioria da população das periferias urbanas hoje ser negra e pobre. Apesar dessa trajetória de mazelas sociais, essa população se orgulha de sua cultura e origem, mas para isso acontecer ela passou por um processo imenso de lutas e engajamentos que começou no período da escravidão no Brasil.

Os autores Roger Bastide e Florestan Fernandes em *Branco e negro em São Paulo* (1959) dissertam sobre a integração do negro na recém sociedade capitalista brasileira, sobretudo na cidade de São Paulo. Para eles, São Paulo é um importante cenário para a pesquisa em torno do preconceito racial. Isso porque era uma cidade tradicional que se tornou, em um curto espaço temporal, uma metrópole tentacular com um grande pólo industrial. Por essa transformação ter ocorrido de forma rápida, os autores comentam que haviam, ao mesmo tempo, vestígios da época escravista e novidades da nova estrutura econômica capitalista. Os autores demonstram ainda que na cidade de São Paulo ocorre um processo intenso de marginalização da população negra que servirá de suporte para o florescimento das desigualdades raciais encontradas no nosso país até hoje. Desse modo, a marginalização tem uma explicação histórica, social e política.

Bastide e Fernandes (1959) comentam que a introdução dos negros escravizados na cidade de São Paulo se dá sobretudo no final do século XVII. Isso porque, neste momento, os paulistas localizam as minas auríferas. “Então, o negro deixa de ser um membro ocasional das bandeiras, para tomar-se uma de suas molas essenciais e o principal agente nos trabalhos de mineração” (BASTIDE e FERNANDES, 1959, p. 6).

Com o decorrer do tempo, entre o fim do século XVII e até o século XVIII o negro escravizado alcançava um papel fundamental no estabelecimento do sistema econômico de São Paulo, que tinha como base o trabalho escravo e a produção agrícola. Segundo Bastide e Fernandes (1959),

É necessário dispensar bastante atenção a esta fase da vida econômica de São Paulo. Na história deste Estado, o negro não é tão importante pelo papel que desempenhou no

período de mineração, quanto pelo que representou para a constituição e o desenvolvimento da "grande lavoura". Todos reconhecem que o progresso de São Paulo é um produto da expansão agrícola do século XIX, e que ela mesma seria inconcebível sem o negro escravo. (BASTIDE e FERNANDES, 1959, p. 19).

O progresso econômico de São Paulo e do Brasil se torna indissociável do trabalho escravo. Foi devido a presença do negro que o país se consolidou economicamente. Contudo, o crescimento da escravidão em São Paulo mostra algumas especificidades, já que o avanço da “grande lavoura” se instaura no momento em que o sistema escravagista do país começa a entrar em colapso. Desse modo, a contínua manutenção de negros escravizados foi impossibilitada pela interrupção do tráfico (BASTIDE e FERNANDES, 1959, p. 38).

A partir desse momento de rompimento da importação de negros escravizados para São Paulo e para o Brasil como um todo, houve uma mudança significativa na população desse período, graças a chegada de trabalhadores imigrantes:

Os fazendeiros mais empreendedores de São Paulo, porém, tentaram corrigir as limitações do mercado interno de trabalho através da importação imediata de trabalhadores brancos. O trabalho escravo encontrara finalmente um sucedâneo no trabalho livre, mas no trabalho livre proporcionado pelos imigrantes europeus. Os imperativos de ordem econômica passam a refletir-se na composição da população de outra forma: os fatores que antes determinavam o incremento da população negra irão ocasionar o aumento da população branca, graças à permanente “fome de braços”, que drenará sem cessar milhares de indivíduos de diversas regiões da Europa para as lavouras paulistas. (BASTIDE e FERNANDES, 1959, p. 39).

Desta forma, a nova estruturação trabalhista em São Paulo e no país, antes pautada no trabalho forçado, se basearia agora no trabalho livre, assentado na força dos trabalhadores brancos imigrantes. Assim, duas forças iriam concorrer, os negros escravizados e os brancos imigrantes:

Nas esferas das "profissões manuais ou mecânicas" e das outras profissões em que se processava o aproveitamento regular do trabalhador escravo, este sofria uma forte competição do trabalhador livre e estava sendo substituído por ele. Assim, tendo-se em vista essas profissões, verifica-se que o escravo compartilhava com o trabalhador livre as funções de agente de trabalho no sistema de serviços e de produção da cidade, de uma maneira que insinua, já em 1872, a eliminação progressiva do primeiro pelo segundo.” (BASTIDE e FERNANDES, 1959, pp. 43-44).

Com a assinatura da Lei Áurea em 1888 a liberdade foi concedida aos negros escravizados. Contudo, essa liberdade os tiravam do trabalho compulsório e os tornavam alvo da marginalização, já que estavam sem assistência e segurança econômica. Segundo Bastide e Fernandes (1959, p.47), “aos senhores e ao Estado não foi atribuída nenhuma obrigação com referência às pessoas dos libertos, abandonados à própria sorte daí em diante” e “O trabalhador

negro, recém-egresso da escravidão e por ela deformado, não estava em condições de resistir à livre competição com o imigrante europeu” (BASTIDE e FERNANDES, 1959, p. 49).

O Governo da Província de São Paulo colocava a política imigratória como a principal fonte de mão de obra, impulsionando a mudança nos trabalhadores das lavouras paulistas, mandando para lá os europeus na maior velocidade possível. “Ninguém mais se preocupava, oficialmente, com "o mandato da raça negra” (BASTIDE e FERNANDES, 1959, p. 49-50).

Tendo isso em vista, o negro foi deixado para viver marginalizado, uma vez que foi retirado forçadamente da sua terra de origem. Agora, neste Novo Mundo, depois de anos de escravidão, foi deixado sem nenhum tipo de auxílio ou trabalho, fadado a um destino incerto, sem perspectivas. Isso recai até os dias de hoje, quando se percebe que a maioria da população pobre do país é negra. A escravidão nas Américas foi uma das piores mazelas que os negros poderiam sofrer, mas é apenas o início da história difícil da qual foram protagonistas.

2.3 AS PERIFERIAS URBANAS DE SÃO PAULO

O fenômeno periferia urbana é recente. “A periferia urbana tem sido usualmente considerada como aquela área da cidade que em termos de localização situa-se nos arredores do espaço urbano” (CORRÊA, 1986, p. 70). Baseado nisso, é importante situar que existe uma parcela de regiões periféricas elitizadas, sendo aqui em São Paulo localizados na Zona Sudoeste, que concentra bairros nobres como Vila Olímpia, Itaim Bibi e Brooklin. Sendo assim, é importante deixar claro que esta pesquisa está preocupada em estudar as regiões periféricas compostas por bairros populares, afinal são eles que integram o público-alvo deste estudo.

Deste modo, o termo *periferia*, ou *periférico* se tornou mais do que uma representação de uma localidade geográfica: é um símbolo de resistência e orgulho para os moradores destes bairros populares. Morar na periferia pobre de São Paulo, e do Brasil como um todo não é tarefa fácil. É uma luta constante em prol de melhorias e políticas públicas para as regiões. Sua população marginalizada precisou buscar forças para se engajar e formar uma camada consciente sobre a situação de desigualdades e preconceitos raciais que são alvos por parte do país, que foi estruturado em uma base escravocrata, sempre em prol dos ricos e brancos:

A história da periferia é a história da sua luta contra a invisibilidade. A invisibilidade operada pelo Estado fez com que os equipamentos e serviços públicos chegassem na periferia com décadas de atraso com relação ao centro e à região de habitação das elites. Nos últimos anos, é fato que essa presença aumentou. No entanto, o poder público na periferia sempre operou na lógica do incompleto, do descontínuo e do improvisado. (D’ANDREA, 2020, p. 10).

Para entender como as periferias urbanas formaram-se, em primeiro caso é de grande importância analisar o processo de crescimento demográfico, das propriedades de terras e da estratificação social no Brasil. Para os autores Chaveiro e Anjos (2007),

Do Brasil colonial até as primeiras invasões dos centros urbanos pelo comércio e pela indústria, na segunda metade do século XVIII, a expansão urbana se dava sem muita diferenciação classista ou econômica – até mesmo porque a propriedade da terra não era ainda base da estratificação social –, fato modificado com a Lei de Terras (imbricada à Lei Áurea), a qual provocou o início das restrições ao uso do solo e da coação econômica baseada na necessidade de expansão devido ao crescimento da massa trabalhadora urbana. (CHAVEIRO e ANJOS, 2007, p. 188).

Esses novos tempos em que o domínio da terra passou a ser de grande importância rentável iniciou uma segregação do espaço com início na segunda metade do século XIX (CHAVEIRO e ANJOS, 2007). A parte da população mais afetada por esse processo de privatização das terras foi a população negra recém liberta das amarras da escravidão, já que sem trabalho para estabelecer uma fonte rentável, estava impossibilitada de comprar terras. A partir desse momento, foi dada largada para a restrição das cidades à população mais pobre que foi arrancada dos terrenos centrais:

Em São Paulo, investigações do processo de suburbanização a partir de pesquisas de 1947 e 1968 mostram que, nesse ínterim, houve um violento processo de expulsão das camadas de baixa renda do centro e de suas vizinhanças (queda de 22,5% para 11,1%, respectivamente, no número de sub habitações localizadas no centro e suas imediações). (CHAVEIRO e ANJOS, 2007, p. 187).

Tal processo explica porque “em aproximadamente oitenta anos, os territórios periféricos foram formados por uma grande leva migratória de nordestinos, negros, índios, brancos pobres e imigrantes” (D’ANDREA, 2020, p. 7). A camada pobre não tinha lugar senão na margem da cidade para se estabelecer. Os negros e índios desde o período colonial foram afetados por um histórico que os privaram de conseguir se estabelecer melhor economicamente nessa sociedade de classes. Os imigrantes que vieram para o Brasil depois do fim da escravidão encontraram o trabalho livre, mas não tinham a mesma fonte de renda que os donos de terras, restando apenas os espaços mais distantes para se estabelecerem; os nordestinos vinham para a cidade paulistana em busca de trabalho nas grandes indústrias, mas eram pobres e só restavam as regiões periféricas para viverem; do mesmo modo, para os brancos pobres e com renda baixa a periferia se mostrava o lugar ideal.

Desse modo, com uma grande população diversificada, “na periferia, [...] a vizinhança e o bairro constituem locais privilegiados para a formação de redes de sociabilidade” (DURHAM, 1986, n. p).

2.4 CULTURA DE PERIFERIA É TAMBÉM CULTURA NEGRA

As periferias urbanas, apesar de sofrerem devido às mazelas sociais, possuem a oportunidade de celebrar um ambiente de diversidade cultural. Junto a outras influências, a cultura negra se torna base desse ambiente,

Foi pelo olhar e pelo fazer da população negra que se deram as misturas de manifestações culturais e artísticas de diferentes etnias de africanos, europeus e nativos (povos naturais das Américas chamados pelos europeus de indígenas), resultando em elaborações estéticas presentes nas ruas e nos quintais das regiões que passaram a se chamar “periferias”. (BRAGA, 2012, p. 1).

Para Azevedo (2019) a estética da periferia também tem a cultura negra como base. Segundo ele, “é um conjunto de práticas culturais que tem seu suporte nas tradições orais, rítmicas, religiosas e corporais da diáspora negra no Brasil” (AZEVEDO, 2019, p. 39-40).

A presença dos gêneros musicais é onde mais se torna visível essa influência. Os gêneros musicais mais variados como samba, axé, chorinho, hip-hop, rap, funk original e funk carioca fazem parte da presença da cultura negra nas estéticas das periferias (BRAGA, 2012). A chegada do movimento hip-hop, nos anos 80, proporciona uma efervescência cultural com ações impulsionadas pela juventude negra, como teatro, saraus e outras manifestações culturais (BRAGA, 2012). Posteriormente, a periferia se viu atingida em maior grau por dois gêneros mais recentes, como o rap e o funk:

Na São Paulo do final do século XX e início do XXI, o rap e o funk consolidaram uma nova estética negra nas periferias das grandes cidades brasileiras. Desde os anos 70 que o funk vem sendo incorporado pela juventude negra e pobre. Sobre o rap, podemos situar a década de 1980 como tempo de formação de uma nova modalidade musical praticada por uma juventude com as mesmas características sociais do funk. Em diálogo constante com as versões norte-americanas, seja pela via festiva do funk ou pela via ativista e militante do rap, essas duas musicalidades passaram a se firmar como símbolo de resistência cultural negra, pobre e periférica. (AZEVEDO, 2019, p. 47).

O funk é uma manifestação artística muito potente nas periferias urbanas. Ele também é um dos exemplos da influência da diáspora africana no Brasil. Passado-se os anos, ele se caracterizou mais popularmente como funk carioca, por ser uma modalidade diferenciada

nascida nas favelas do Rio de Janeiro. “Na contramão do discurso criminalizante e da tese da democracia racial, o funk denuncia o preconceito racial e de classe” (LOPES e FACINA, 2012, p. 193). Ele recusa a noção de que a favela seja um lugar estritamente violento, trazendo uma nova proposta para esses locais da cidade (LOPES e FACINA, 2012, p. 193). As autoras Lopes e Facina (2012) acrescentam:

Mas o funk é contraditório e tira proveito até mesmo dos estereótipos e de tudo aquilo que se acumula como “lixo” e “vulgar” na cultura moderna. Uma breve análise de sua curta existência no Brasil mostra dois aspectos importantes. Primeiro, o funk evidencia como a juventude negra e favelada reinventa-se criativamente com os escassos recursos disponíveis, subvertendo, muitas vezes, as representações que insistem em situá-la como baixa e perigosa. Além disso, a crítica ao funk escancara a maneira pela qual a sociedade brasileira renova seu racismo e preconceito de classe camuflados pela retórica ocidental do “bom gosto estético”. (LOPES e FACINA, 2012, p. 195).

Assim, não é novidade que a sociedade brasileira renega essas produções com preconceito dos mais variados, já que ela foi alvo do projeto da colonização que além de escravizar instaurou seus gostos como sendo superiores. Nesse sentido, o rap age junto do funk para ser esse instrumento que, além de fazer uma denúncia da situação de preconceito e descaso em que os moradores das periferias e favelas vivem, funciona como manifestação artística que gera autoestima nas pessoas que se identificam, provoca orgulho da sua origem, orgulho da sua cultura, e sobretudo, orgulho de ser quem é.

Ou seja, os gêneros musicais foram instrumentos culturais de grande importância para gerar autoestima nessa população que tinha dificuldade de se orgulhar de si mesma. Essa dificuldade é muito válida já que sempre foi posto que o estilo de vida ideal estaria longe das quebradas.

Em conjunto aos gêneros musicais, muitos foram os instrumentos culturais que engajaram esta população, geralmente encabeçados pela incipiente juventude negra. A moda da juventude negra periférica foi um deles. “A cultura da periferia seria, então, a junção do modo de vida, comportamentos coletivos, valores, práticas, linguajares e vestimentas dos membros das classes populares situados nos bairros tidos como periféricos” (NASCIMENTO, 2010, p. 119) e “sem a presença negra nas periferias, as estéticas que se têm hoje nos centros e nas bordas certamente seriam outras” (BRAGA, 2012, p. 2). A cultura negra se torna base da cultura periférica e isso se explica pelo fato de que as periferias sempre foram lugares para quem esteve à margem na população, assim como os negros. Eles, em conjunto com outras manifestações culturais de outros públicos das periferias, construíram o que hoje conhecemos

como estéticas periféricas. Desse modo, a cultura de periferia se torna, assim como a cultura negra, vítimas da hibridização e está em constante movimento.

3 OS SUJEITOS PERIFÉRICOS E A MODA DE PERIFERIA

O termo *periferia* é um termo crítico, que além de geográfico, se tornou político. A cidade de São Paulo foi o lugar em que ele foi mais difundido de forma profunda (D'ANDREA, 2013). Pensando nisso, o autor Tiarajú Pablo D'Andrea (2013) trata em seus estudos sobre essas particularidades que incluem o recente uso do termo *periferia* de forma política, no qual a população, principalmente jovem, toma para si o *ser periférico* como algo de que se deve ter orgulho. O autor define que a população que se sente orgulhosa de ser periférica são sujeitas e sujeitos periféricos.

A partir daí, este capítulo, em conjunto com as ideias do autor D'Andrea (2013), pretende analisar que esse crescente orgulho em ser morador de periferia foi precedido pela juventude negra que, ao ter consciência de sua identidade racial, auxilia e movimenta o desenvolvimento do orgulho em ser periférico. Desse modo, para explicar o surgimento desse orgulho, D'Andrea (2013) desenvolve uma análise que passa pelos anos 1980 e 1990, quando as periferias urbanas de São Paulo se encontravam numa efervescência cultural, com o aumento dos movimentos artísticos.

A moda se encaixa entre esses movimentos. E é aí que esta pesquisa pretende concluir que a moda da juventude negra periférica representa uma moda engajada, que sente orgulho das suas estéticas de periferia.

3.1 OS SUJEITOS PERIFÉRICOS

Tiarajú Pablo D'Andrea (2013) analisa de forma contínua a trajetória do uso do termo *periferia* e *periférico*, contextualizando esse surgimento a partir dos anos 1980. Nesse momento, a compreensão das problemáticas do cenário urbano só poderia ser assimilada devido às condutas dos movimentos políticos e sociais. O uso político da condição de *ser periférico* só poderia ser usado por esses movimentos sociais. Então, nesse período em diante, surge o início da utilização deste termo que se dá de forma crítica. (D'ANDREA, 2013).

D'Andrea (2013) comenta então que os anos 1990 foram emblemáticos para este estudo. Nesse momento, as periferias urbanas se encontravam em caos, com aumento do desemprego, da violência e de sentimentos como frustração e descrença. Desse modo, a população das periferias se dedicou a construir formas de mudar essa realidade e permanecer na luta. Contudo, esse período foi marcado por uma falta de crença na política vigente:

Os pressupostos dos movimentos sociais populares da década de 1980, com suas mobilizações políticas e sua presença nas periferias, acabou permeando a formação dos jovens que passaram a fazer uso do termo periferia na década de 1990. Estes jovens, ao não mais se sentirem representados por organizações políticas clássicas, como partidos, sindicatos e movimentos sociais, passam a fazer críticas sociais e a de organizarem politicamente por meio de coletivos de produção artística, do qual aqueles ligados ao movimento hip-hop foram os pioneiros, mas não os únicos. O cerne da crítica naqueles 1990 era apresentar a "realidade", que poderia ser observada em um local com pouca visibilidade para o todo da sociedade: a periferia. (D'ANDREA, 2013, p. 136).

Assim, devido essa descrença, a população passou a se ligar a movimentos artísticos de escritores, músicos, cantores, pintores etc. Esses movimentos passaram a ser novas possibilidades de agir politicamente através de atividades artísticas que colocaram como foco a situação da periferia e do morador periférico (D'ANDREA, 2013). Então, “[...] é a partir da década de 1990 que o termo passa a ser utilizado em larga escala pelo próprio morador da periferia, fundamentalmente por jovens e negros, mas não só, é importante salientar”. (D'ANDREA, 2013, p. 133)

Desse modo, “a partir da década de 1990, a condição de ser habitante de bairros periféricos começa a ser elaborada no registro do orgulho de ser periférico” (D'ANDREA, 2013, p. 19). D'Andrea (2013) comenta que esse processo aconteceu, em grande parte, devido a iniciativa da juventude negra das periferias:

[...] a luta pelo orgulho e pela autoestima do negro deslizou para o orgulho periférico. Ou seja, a luta primeira foi a de afirmar a autoestima do negro naquele contexto da década de 1990. Essa afirmação acabou se ampliando e ajudando a consolidar o orgulho periférico, dos quais o orgulho negro é um dos principais elementos constitutivos. (D'ANDREA, 2013, p. 149).

Contudo, para o autor, o orgulho e a autoestima desenvolvidos em “autoidentificar-se como negro, com uma longa história de resistência, de identidade racial, cultural e política, não dava conta explicitamente de elementos urbanos” (D'ANDREA, 2013, p. 150). Isso porque mesmo a maior parte da população dos bairros das periferias sendo negra, ela também possui uma diversidade de indivíduos que tem, por exemplo, os brancos pobres. Por isso, para incluir estes outros moradores, eles desenvolveram o orgulho em ser *periférico*. Assim, “o indivíduo que passa a agir politicamente a partir desse *orgulho (em ser periférico)* é denominado [...] como *sujeito periférico*” (D'ANDREA, 2013, p.14).

Deste modo,

[...] sentir-se periférico se expressa em uma gama variada de experiências de ordem prática que, mesmo não dando conta de todas as experiências possíveis, contribuíram para a formação de um sentido de pertencimento a uma situação social compartilhada. (D'ANDREA, 2013, p. 139).

No entanto, segundo o autor, nem todo morador de periferia é um sujeito periférico. Para ser tido como um, deve-se preencher três requisitos: assumir sua condição em ser periférico (de periférico em si a periférico para si); ter orgulho dessa condição (do estigma ao orgulho) e agir politicamente a partir desta (da passividade à ação) (D'ANDREA, 2013, p. 174).

Desse modo, esses sujeitos periféricos, essa juventude incipiente, teve um papel importante no engajamento social e político. Ela criou estratégias de lutas para sair do estigma da sua condição e ir ao orgulho. A arte nesse sentido, teve um papel de suma importância como instrumento cultural de motivação:

A subversão pela arte agencia possibilidades de transformação na periferia da cidade e novos modos de subjetivar-se, quando o “estigma se converte em emblema”, no orgulho de ser jovem, negro, pobre, da favela (REGUILLO CRUZ, 1991 apud TAKEITI e VICENTIN, 2019, p. 257).

As produções artísticas desses jovens movimentam a periferia, de modo que esta se torne um lugar além das localidades geográficas. Para os jovens, ela “se refere a um território de existência, no qual identidades são construídas e reconstruídas cotidianamente” (TAKEITI e VICENTIN, 2019, p. 259).

3.2 O CRESCENTE EMPODERAMENTO VIA REDES SOCIAIS

Além dos movimentos artísticos, a internet, atualmente, também pode ser uma aliada no que tange ao desenvolvimento do empoderamento negro e periférico. Ela se torna um lugar propício para construir redes de sociabilidade entre essas minorias:

As mídias sociais têm, atualmente, um papel crucial como ferramenta para dar voz aos grupos que, de outra forma, não teriam espaço dentro da sociedade. A partir de uma comunicação horizontal, integrantes dos chamados grupos minoritários têm a oportunidade de expressar as ideias, além de encontrar os pares e compartilhá-las com os mesmos. A partir daí, é possível o empoderamento de indivíduos, grupos ou instituições por causa do papel ativo que lhes é facilitado pelas mídias sociais. (CARVALHO e VASCONCELOS, 2012, p. 1).

Conforme citado acima, nos dias de hoje, as mídias sociais se tornam o local de encontro para pessoas que fortalecem causas semelhantes. As minorias nunca tiveram um espaço amplo para dissertar sobre suas ideias e ter essa possibilidade por meio da internet foi essencial na construção do empoderamento negro, periférico, bem como de outras minorias.

Os sujeitos e sujeitas periféricos que D’Andrea (2013) define como os moradores periféricos orgulhosos de si, buscaram no convívio entre os seus o desenvolvimento desse empoderamento. Mas, para muitos que não tinham acesso a esse convívio em movimentos sociais, políticos e artísticos, buscaram nas redes sociais um lugar que pudessem falar suas histórias e experiências. e assim, poderem também evidenciar o orgulho de ser quem é, motivando desse modo, o seu próprio empoderamento e encontrando seus pares via on-line.

Santos e Oliveira (2019) comenta que esses ambientes virtuais se tornaram também lugares de militância. Em relação à população negra, possibilitaram um local de confronto contra o racismo. Dessa forma, as redes sociais se mostram fundamentais para dar espaço para as causas do empoderamento negro e para toda a minoria.

O Instagram, por exemplo, representa uma rede social que atualmente abarca milhões de usuários muito diversos. Mesmo sendo uma rede que dita padrões, ela se torna um espaço para nomes como Chavoso da USP, Quebrada Cult, Raul Santiago, Bela Reis, Gabi de Pretas e muitos outros criadores de conteúdo que dão suas vozes como periféricos e/ou negros e assim influenciam a camada da população que os acompanham.

A internet, apesar dos seus muitos defeitos, se torna um lugar para encontro de ideias e reflexões. E além disso, se torna um lugar que mostra a estética desse público que se orgulha de ser quem é. A moda dessa juventude negra de periferia vê nas redes um lugar para atingir outras pessoas que estão distantes geograficamente.

3.3 A MODA NEGRA E DE PERIFERIA

A moda negra periférica se tornou necessária a partir do momento em que a moda clássica tradicional não contemplou outras vivências, culturas e estéticas que não seja de uma cultura hegemônica. Estes jovens orgulhosos de suas identidades negras e periféricas criaram um ambiente em que ser negro e de periferia é belo e potente. A moda negra de periferia é, nesse sentido, um ambiente em que estes sujeitos periféricos podem se colocar de modo estético. Ela se torna um ambiente para que essa juventude engajada mostre seu potencial artístico e apresente suas origens negras, periféricas, funkeiras, do hip-hop e de outros grupos encontrados nas redes de sociabilidade das periferias. A moda negra de periferia se torna uma porta voz da diversidade periférica. Na qual os ritmos musicais as moldam em grande parte.

O gênero musical hip-hop, que já foi citado anteriormente nesta pesquisa como um desenvolvedor da autoestima periférica, além de traçar uma trajetória na música, se desenvolveu como um movimento artístico, que abarcou a dança e também se tornou um segmento da moda.

Segundo a autora Fonseca (2010) os adeptos desse movimento criaram uma vestimenta específica, que abarcou não somente os participantes, mas também quem estava fora das ideologias propostas (FONSECA, 2010).

Estes participantes do estilo Hip-Hop usavam roupas e acessórios semelhantes para se identificarem como grupo e também se diferenciarem dos outros (FONSECA, 2010). O que não foi um caso único, já que essas são algumas funções sociais da moda. Para além desse interesse, os adeptos do movimento Hip-Hop viam na estética uma forma de evidenciar sua autoestima adquirida por fazer parte deste grupo.

O movimento teve grande espaço em São Paulo e a Estação São Bento se tornou o ponto de encontro desses participantes (FONSECA, 2010, p. 7). Fonseca (2010) comenta que o grupo se reunia aos finais de semanas, e que eram compostos em sua maioria de jovens pobres que vinham das mais variadas periferias da cidade. “Durante a semana esses jovens eram subempregados: camelôs, office boys, vendedores, feirantes. Na estação eles se tornavam artistas, dançavam break, conversavam, ouviam rap” (FONSECA, 2010, p. 7). Esses encontros se tornaram opções de lazer e convívio entre os jovens trabalhadores (FONSECA, 2007, p. 7).

Já que esses jovens dançavam e necessitavam atravessar a cidade para esses encontros, as roupas deveriam ser confortáveis para se adequar aos movimentos da dança e aos movimentos dos percursos da cidade (FONSECA, 2010, p. 7). Nesse sentido, a estética desses jovens além de ser baseada na forma, na representação de seus gostos, ela se unia à função, na necessidade do conforto.

Fonseca (2013) coloca que a moda hip-hop foi vítima de apropriação por pessoas que não faziam parte desse movimento e, segundo a autora, isso se tornou inevitável já que fazemos parte de um mundo globalizado “onde manifestações, tribos e movimentos estão sujeitos a apropriação” (FONSECA, 2007, p. 16). Ela coloca que o estilo Street Wear, que é um estilo baseado na moda de rua, como o estilo Hip-Hop, foi apropriado por outras classes sociais:

Essa colocação vem ao encontro do que é proposto por Mendonça (2003). O crescimento do estilo conhecido como “urban wear, street wear”, tido como da periferia, urbano, que é o caso da moda Hip Hop, por pessoas de outras classes sociais e segmentos, teve seu início a partir da década de 60 e 70, quando houve um processo de abandono e desprendimento dos grandes *maisons* e da alta costura em favor de uma moda mais aberta, baseada na experiência do próprio sujeito. Foi a deixa para uma moda baseada na rua, no apelo dos movimentos marginais dos jovens, do esporte e de outras referências da vida cotidiana. (FONSECA, 2010, p. 17).

Diante disso, ao analisarmos a moda das minorias no geral, vemos que não somente o estilo hip-hop é vítima de apropriação. A estética e cultura negra e de periferia se tornaram

famosas no país. Usar tranças, fazer baby hair, usar brincos de argola, usar turbantes e as mais variadas peças da estética e do vestuário negro e periférico se tornaram famosas. A única coisa que não se tornou famoso é ser negro³, pobre e de periferia, já que são pessoas que continuam alvo das situações de desigualdade social e racial.

Contudo, nem sempre das mazelas vivem as minorias marginalizadas da sociedade. Mesmo tendo em vista que suas produções são alvos de apropriação, elas continuam criando a base de resistência e do orgulho de serem quem são. Além de criarem suas estéticas, colocam suas vozes no mundo. É o caso das duas marcas que serão analisadas nesta pesquisa: AfroPerifa, situada no bairro Perus da cidade de São Paulo, e Loyal, situada no bairro Capão Redondo, também da cidade de São Paulo. A intenção de analisá-las é para mostrar como essa juventude negra de periferia consciente do seu lugar fornece uma moda engajada, baseada na história da sua população e do local em que estão inseridos. E são essas as vozes que faltam na moda, vozes que falam por si, e que colocam em evidência seu lugar para o mundo.

O autor D’Andrea (2013) comenta em sua tese que a periferia de São Paulo se tornou nos últimos 20 anos alvos de um discurso baseado no “é nós por nós”, que consiste na ideia de que os moradores movimentariam sua própria economia sem depender de agentes externos para resolver os problemas locais. Segundo ele, devido a isso, começaram a fundar empreendimentos entre eles, para que pudessem vender entre si. Nisso, foram criadas marcas de roupa, editoras de livros e outras iniciativas variadas (D’ANDREA, 2013, p. 194). Para o autor, esse discurso do “é nós por nós” é alvo também do neoliberalismo, disfarçado no empreendedorismo periférico:

[...] cabe ressaltar com ênfase que o discurso do é nós por nós soube unir em um dado tempo histórico uma sensação de abandono por parte da população periférica (que se sentia abandonada pelo Estado, pelo establishment e pelos partidos políticos) com as teses justamente propaladas pelo neoliberalismo, que incentivavam o faça você mesmo, o seja-patrão-de-si-mesmo, o trabalho por conta própria, o empreendedorismo periférico, dentre outras modalidades de auferir renda concatenadas com uma época com altas taxas de desemprego e diminuição dos direitos sociais e refluxo dos movimentos dos trabalhadores que pautavam saídas coletivas. (D’ANDREA, 2013, p. 194).

Tendo isso em vista, o intuito da pesquisa é mostrar que as marcas analisadas não são formadas por sujeitos neoliberalistas. Elas têm uma preocupação evidente com o seu lugar, com

³ FASHION REVOLUTION. Onde estão os negros e negras na moda?. **Carta Capital**, 24 fev. 2019. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/fashion-revolution/onde-estao-os-negros-e-negras-na-moda/> . Acesso em: 30 mar. 2021.

as necessidades de políticas públicas que o Estado tem dever de cumprir, e sobretudo com a população periférica no geral. Libertando-as das amarras das mazelas sociais que essa população é frequentemente destinada, essas marcas trazem uma moda engajada e interessada na construção da autoestima negra e periférica.

3.4 AFROPERIFA

A AfroPerifa é uma marca de moda fundada em novembro de 2017 pelo estilista Willian André, negro e morador do bairro periférico Perus, situado na região noroeste da cidade de São Paulo. A marca cria uma moda negra periférica e engajada ao desenvolver em seu público-alvo a autoestima negra e periférica por meio do fortalecimento das estéticas características dessa cultura. Como comenta o próprio Willian André em entrevista à revista Folha de São Paulo: “a ideia é trazer a questão da moda e da estética negra como auto-estima, para o empoderamento dos nossos na periferia e na favela”⁴.

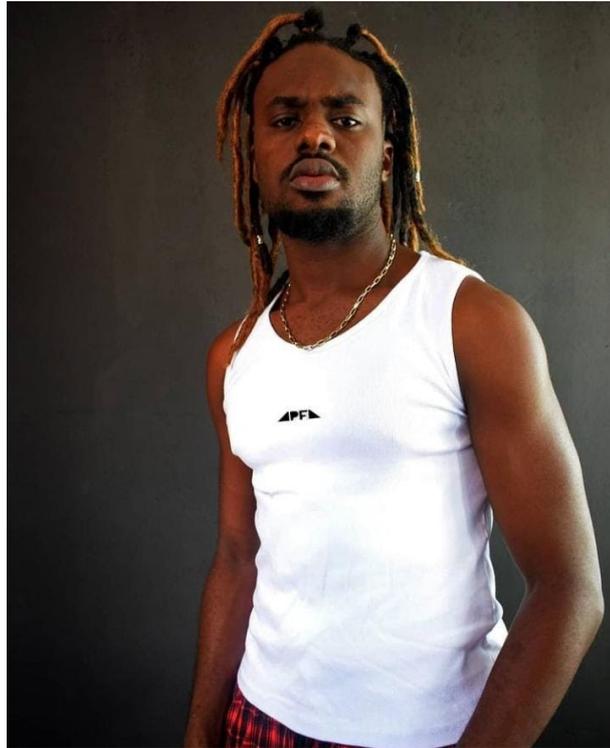
Willian André (Figura 1), antes de fundar a AfroPerifa, já estava no ramo da arte e da moda nas periferias. Ele idealizou e ainda atua no coletivo artístico Afronte Empodere-se⁵ (Figura 2), um projeto que de forma política e artística, busca colocar em pauta a importância de enaltecer a estética negra na moda por meio de conhecimentos históricos. A partir disso, o coletivo procura desenvolver nos jovens negros de periferia autoestima e orgulho de serem quem são⁶. O coletivo, desse modo, proporciona aos moradores de Perus, oficinas e desfiles de moda no ambiente da própria quebrada. A partir deste interesse de Willian pela moda, nasceu a AfroPerifa, que já tem quase 4 anos de mercado.

⁴ MOREIRA, Jéssica. Jovem de Perus cria marca de roupas para fortalecer identidade negra. **Folha de São Paulo**. 21 nov. 2018. Disponível em: <https://mural.blogfolha.uol.com.br/2018/11/21/jovem-de-perus-cria-marca-de-roupas-para-fortalecer-identidade-negra/> . Acesso em: 30 mar. 2020.

⁵ Ibidem.

⁶ Informação retirada da página do Facebook do coletivo Afronte Empodere-se. Disponível em: <https://www.facebook.com/afronteempodere-se/> . Acesso em: 30 mar. 2021.

Figura 1: Willian André, fundador da marca de moda AfroPerifa



Fonte: Instagram @afroperifa_ (<https://www.instagram.com/p/CNcucjMHaSG/>)

Figura 2: Willian André e alguns integrantes do coletivo Afronte Empodere-se



Fonte: Instagram @afronte_empoderese (<https://www.instagram.com/p/B4vz4wGA6to/>)

As roupas desenvolvidas pela marca são pensadas primeiramente visando o conforto e o empoderamento de seu público-alvo. Elas unem um amplo catálogo de estampas (Figura 3) e diferentes modelagens. Estas podem ser por vezes largas (Figura 4), no caso dos moletons e camisetas, e mais justas (Figura 5), no caso dos *tops cropped*, das regatas e dos *biker shorts*. A variedade de modelagens se torna importante ao analisar o intuito da marca, que é celebrar a autoestima do povo e escolhendo diferentes modelagens, a marca também celebra a variedade de corpos e gostos na quebrada. Além disso, com esse intuito de fortalecer o orgulho em ser negro e periférico, a marca seleciona como modelos os próprios clientes e moradores do bairro, e usa como cenário para o editorial a própria quebrada (Figura 3).

Figura 3: Estampas, modelos e cenário dos editoriais da marca AfroPerifa na quebrada



Fonte: Instagram @afroperifa_ (<https://www.instagram.com/p/CN2gmlvnnS2/>)

Figura 4: Modelagens largas AfroPerifa



Fonte: Instagram @afroperifa_ (<https://www.instagram.com/p/CQycLvWHuww/>)

Figura 5: Modelagens justas AfroPerifa



Fonte: Instagram @afroperifa_ (<https://www.instagram.com/p/CIzJ7kwH4yB/>)

Apesar de já ter um espaço físico no bairro – Casa Preta Perus – a AfroPerifa usa principalmente as redes sociais para fazer suas vendas e divulgar suas propostas. Essas redes se tornaram fundamentais para a continuação do crescimento da marca e sua difusão para o mundo, especialmente nesse momento de pandemia de Covid-19. Principalmente por meio do Instagram (@afroperifa_) ela se coloca como parte do público negro e periférico, mostrando com detalhes os conceitos, a produção e as pessoas usando a marca. Inclusive, por meio das redes sociais que a Rapper Mc Soffia (Figura 6) e a Deputada Estadual de São Paulo Erica Malunguinho, eleita em 2018, conheceram a marca (Figura 7). Assim, a marca se mostra importante não somente por acessar essas pessoas famosas que se identificam, mas porque antes disso auxiliou a mudar toda uma estrutura da moda que só privilegia os brancos e ricos. A AfroPerifa movimenta assim a moda da juventude negra e periférica ao fornecer uma moda engajada, que pensa e tem orgulho de todos os negros periféricos.

Figura 6: Rapper Mc Soffia vestindo AfroPerifa



Fonte: Instagram @afroperifa_ (https://www.instagram.com/p/BoY8nFwH_3b/)

Figura 7: Deputada Estadual de São Paulo Erica Malunguinho vestindo AfroPerifa



Fonte: Instagram: @ericamalunguinho (<https://www.instagram.com/p/CQ2TGtUHSGB/>)

Assim, a AfroPerifa coloca que sem a comunidade e as pessoas especiais que integram a equipe esse projeto não poderia acontecer. Além dos clientes, uma das figuras mais importantes é a Dona Dalva (Figura 8), também moradora de Perus, que costura as peças idealizadas pela marca⁷. Além dela, a marca possui também fotógrafa, vendedores e designers da própria quebrada. É de extrema importância esse reconhecimento que a AfroPerifa tem com quem a movimenta. Esse é mais um diferencial entre a moda de periferia e a moda tradicional, já que nesta última são raras as vezes que se é dado valor a quem a constrói.

⁷ Informações retiradas do acompanhamento do Instagram da marca: @afroperifa_

Figura 8: Dona Dalva e Willian André



Fonte: Instagram @afroperifa_ (<https://www.instagram.com/p/CJem84lHATa/>)

Junto a outros designers, Willian André está à frente das criações da marca. Mas, ele ouviu muito as ideias do seu público-alvo. Sempre no Instagram da AfroPerifa ele pergunta o que os clientes gostariam de vestir baseado na estética da marca. O último exemplo foi a de uma cliente que pediu um vestido personalizado no estilo da marca (Figura 9). E assim se fez. O interessante dessa atitude, é que é algo benéfico para ambas as partes, para o público que tem seus interesses atendidos e para a AfroPerifa, que constrói justamente algo que é fundamental para ela: o compromisso com os clientes utilizando a moda como um instrumento que ajuda no desenvolvimento da autoestima dos negros, periféricos e outras minorias. E isso, auxilia na construção de um dos pontos mais importantes das propostas da marca, que é usar a vestimenta como algo que enaltece essas estéticas negras e periféricas que não são atendidas pela moda tradicional.

Figura 9: Peça exclusiva AfroPerifa encomendada pela cliente



Fonte: Instagram @afroperifa_ (<https://www.instagram.com/p/CRZfVszHUxT/>)

Todas essas informações são exemplos de que a AfroPerifa se importa com os moradores, com os negros e toda a camada da sociedade que se sentir vista em sua vestimenta. A marca, além de criar peças de roupas, cria um espaço afetivo na quebrada e dá para esse espaço e seus moradores a possibilidade de se verem importantes e bonitos, evidenciando a potência desses agentes. Nas palavras da marca:

Quando iniciamos a marca AfroPerifa, nunca pensamos no que nos tornaríamos e as inúmeras possibilidades criativas que poderíamos ter. Hoje, graças a uma grande equipe e clientes incríveis, conseguimos transpassar e pensar em muitas possibilidades de criações. Hoje, podemos nos reinventar cocriando uma nova experiência no mundo da moda!⁸

⁸ Legenda de uma publicação no Instagram da @afroperifa_ (<https://www.instagram.com/p/CRZfVszHUxT/>). Jul. 2021.

Assim, a marca de moda negra e periférica AfroPerifa constrói novas perspectivas para trazer à autoestima dessa população marginalizada. Ela registra que uma estética bela e potente também pode surgir dos becos e vielas.

3.5 LOYAL

A marca Loyal prefere se denominar como um movimento de Moda Periférica, com uma proposta de Contra-Moda. Fundado em 2017 por Jaqueline Leal, moradora do bairro Capão Redondo, o movimento quer romper com a hegemonia da moda tradicional, pensando a moda dentro da periferia.

Jaqueline Leal (Figura 10), mais conhecida como Loyal - da onde surgiu o nome para o movimento - teve o primeiro contato com a arte quando vivenciou as aulas de dança contemporânea e teatro na Fábrica de Cultura do Capão Redondo⁹. Em entrevista para a U.D.G Filmes (Underground Filmes) conta que ao participar do Projeto Espetáculo conheceu muitos de seus amigos e teve contato com muitos educadores, o que agregou para a sua produção de hoje, porque segundo ela, o que produz envolve linguagens da arte, como teatro, música e performance.

⁹ Informação retirada da entrevista dada por Jaqueline Loyal à U.D.G Filmes. Propriedade Periférica #1 Entrevista Jaqueline Loyal. **U.D.G Filmes**. 30 jan. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=p2rui8K3nnY>. Acesso em: 30 mar. 2021.

Figura 10: Jaqueline Leal, criadora do movimento de Moda Periférica Loyal



Fonte: Instagram @useloyal (<https://www.instagram.com/p/BlyZRbencGs/>)

Jaqueline Leal diz que a intenção do Loyal é “fazer com que as pessoas entendam que elas precisam existir do modo que elas querem existir” (PROPRIEDADE PERIFÉRICA, 2019)¹⁰. Dessa maneira, o fortalecimento da autoestima negra e periférica é trabalhado no movimento. Segundo ela, “a gente sempre tem como referência as pessoas da ponte pra lá, mas as pessoas aqui tem uma vivência, tem uma experiência, porque não se inspirar nessas pessoas daqui e motivar essas pessoas daqui?” (PROPRIEDADE PERIFÉRICA, 2019)¹¹. O foco do Loyal é, então, totalmente na periferia e na autoestima dessas pessoas que movimentam a quebrada.

Desse modo, a produção do movimento Loyal é voltada ao desenvolvimento de desfiles e workshops na quebrada do Capão Redondo, com a produção de customização de peças, levando em conta a estética da quebrada. São customizadas camisetas, blusas, camisas, saias, calças, toda peça que for necessária para compor uma moda mais autoral. As peças são baseadas em uma proposta mais conceitual e diferenciada (Figura 11 e Figura 12).

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem.

Figura 11: Moda conceitual e customizada. Editorial Loyal Capão 2020



Fonte: Instagram @useloyal (https://www.instagram.com/p/B_f8-HQDyFi/)

Figura 12: Moda conceitual e customizada. Coleção Loyal Luxúria



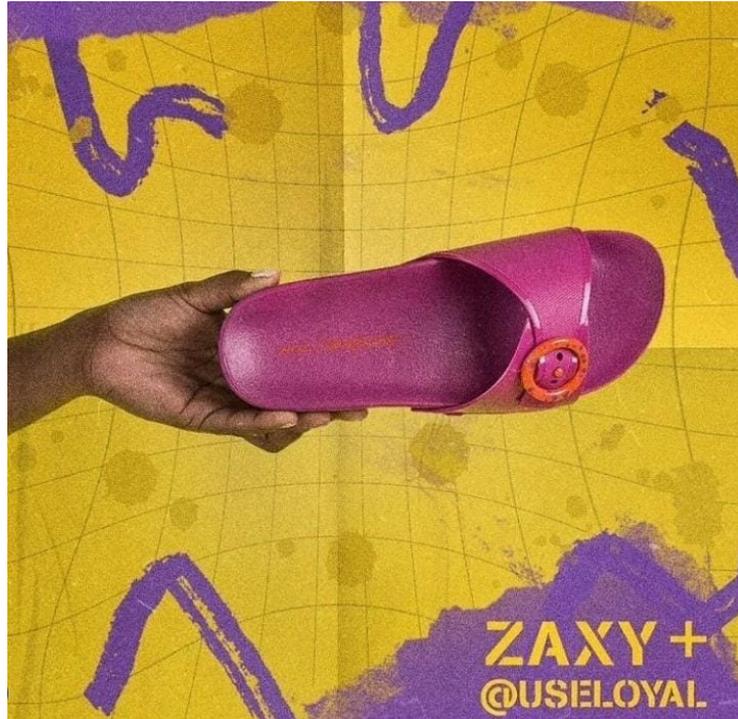
Fonte: Instagram @useloyal (<https://www.instagram.com/p/CPT3Y77HDuw/>)

Em 2020, o movimento Loyal fez uma parceria com a marca de sandálias Zaxy¹². Nesta colaboração foi criada a coleção Contém Magia, composta por sandálias em vários modelos e cores (Figura 13 e Figura 14). Esta coleção significou para a marca “uma possibilidade de enxergar a vida de uma forma mais leve e positiva”. Ainda segundo a marca “inspirada no Capão Redondo, a coleção de calçados traz algumas referências do nosso território”¹³. Essa parceria não significa só o reconhecimento do movimento Loyal por marcas mais famosas, ela simboliza o crescimento da visão da produção negra e periférica além dos horizontes da quebrada. Ela é especial porque não copia de forma descarada a estética periférica, mas sim convida uma produtora de quebrada para essa realização. Essa coleção produz uma visão plural da periferia e enxerga esse espaço como um lugar de estéticas e não só de violência.

¹² Informação obtida após acompanhar o Instagram da marca: @useloyal.

¹³ Legenda da publicação da marca no Instagram (https://www.instagram.com/p/CHoMG_PHKPU/).

Figura 13: Parceria Zaxy+Loyal. Coleção Contém Magia



Fonte: Instagram @useloyal (<https://www.instagram.com/p/CHwEb2IHd1n/>)

Figura 14: Parceria Zaxy+Loyal. Editorial Contém Magia



Fonte: Instagram @useloyal (https://www.instagram.com/p/CHoMG_PHKPU/)

Do mesmo modo que a AfroPerifa, o movimento de Moda Periférica Loyal utiliza modelos e ambientes da periferia em seus editoriais para evidenciar essa produção direcionada aos periféricos; a equipe também é composta por periféricos que desenvolvem múltiplas funções, como Iuritta, que é produtor e fotógrafo e Deborah França, que além de modelo também é produtora¹⁴. É importante que a equipe seja composta por moradores da periferia. Não faria sentido se não fosse assim, já que são produções feitas por periféricos para periféricos.

Desse modo, o movimento Loyal se posiciona de maneira engajada diante da produção de moda, ao querer romper com a hegemonia da moda branca e luxuosa que não contempla os periféricos. Loyal se mostra preocupado em fazer uma moda acessível com a estética periférica para os periféricos.

¹⁴ Informação obtida após acompanhar o Instagram da marca: @useloyal.

4 CONCLUSÃO

Ao analisar as funções sociais da moda, como a capacidade de representar ideais, grupos e classes sociais, foi dada à ela importância na sociedade para além dos hábitos de consumo. Dentro dessa relevância, surgem novas formas de moda, já que a moda tradicional hegemônica não contempla todos os grupos. Tendo em vista essa perspectiva, nasce a necessidade de se construir uma moda que abarque as estéticas da juventude negra de periferia, que estão repletas pelo incipiente orgulho em ser morador de quebrada, desenvolvido por eles mesmos a partir de sua história. Desse modo, esse público fornece para o mundo uma nova moda: uma moda engajada.

Para entender como acontece a produção de uma moda engajada por parte da juventude negra e periférica, esta pesquisa se propôs a analisar os fatos históricos que envolvem essa população. A partir disso, este estudo pontua que essa moda só surgiu pela trajetória de marginalização enfrentada por essa parte das minorias. Considerando esses pontos, para construir uma moda autêntica negra e periférica, que abarque as questões sociais e amplie a estética de periferia como algo válido e belo para se estar no mundo, a própria juventude negra e periférica teve de se movimentar nesse ramo. E é assim que surgem marcas e movimentos como AfroPerifa e Loyal.

Baseado nesse tema central, a pesquisa procurou estudar esses jovens negros e periféricos para entender como se deu a junção da negritude com a periferia e para compreender como a cultura negra foi base para a formação de uma cultura de periferia. Para isso, em primeiro caso, este estudo procurou entender a integração dos negros na sociedade brasileira, mais especificamente em São Paulo, considerando o período da diáspora e da escravidão nas Américas como o início de uma trajetória difícil para os negros escravizados e a partir dos escritos de Roger Bastide e Florestan Fernandes (1959). Com a abolição da escravatura em 1888, se deu a libertação dos negros e ao mesmo tempo sua marginalização já que eles não foram considerados como opção para preencher as vagas como trabalhadores livres, que fora destinadas para os imigrantes europeus. Tendo em vista essa situação, começa-se aí a marginalização do negro na sociedade brasileira, que chega até os tempos atuais, com as periferias urbanas.

As periferias urbanas de São Paulo, com exceção das periferias de elite, foram lugares desenvolvidos para abarcar a população que não tinha condições de viver próximo aos centros, destinados às indústrias e à camada mais afortunada da população. As periferias urbanas não são compostas somente por pessoas descendentes de negros, nelas habitam também, por

exemplo, uma parcela de brancos pobres, mas a maioria da sua população é de fato formada por pessoas negras e pobres. A explicação para isso se dá por essa trajetória dos negros no país, descrita acima.

Portanto, as estéticas das quebradas hoje são formas híbridas, por terem diversas influências de seus diferentes públicos, e sobretudo de base cultural negra, devido a esse extenso contato com essa população. O hip-hop, o funk, o rap, são algumas referências negras que se tornaram também periféricas.

Apoiado nesses fatos históricos, a pesquisa trouxe as ideias do autor Tiarajú Pablo D'Andrea (2013) para entender como esses jovens de periferia se tornam engajados politicamente e socialmente, mesmo tendo uma vida difícil. Os acontecimentos que se sucedem a partir dos anos 1980 e 1990, com o desenvolvimento do orgulho em ser periférico, são a explicação para esse engajamento. O autor denomina assim que esses jovens orgulhosos que passam a agir politicamente são sujeitas e sujeitos periféricos.

O orgulho desenvolvido por esses moradores de quebrada, passa para o meio estético e chega na moda. Ou seja, a consciência dessa trajetória histórica de resistência forma moradores de periferia orgulhosos de serem quem são, os torna cientes da sua força, o que gera a capacidade de olhar para suas estéticas e as considerarem belas. Dessa forma,

Quebrar as narrativas hegemônicas, construir conhecimentos que não são mediados pelos negócios e pensar a moda como cultura, trazendo a diversidade para o centro da discussão, é um importante passo para começarmos a descolonizar o olhar e projetarmos futuros possíveis e mais plurais a partir da elaboração de um pensamento que pode assumir uma característica anticapitalista e produzir efetivamente a valorização de processos de criação além daquelas das grandes indústrias. (PEREIRA, 2020, on-line)

Diante disso, a moda da juventude negra de periferia já está dando esses passos, construindo uma moda de forma engajada, que foge dessas narrativas hegemônicas que não os contemplam. A periferia transforma-se, assim, em um lugar de renovação da sociedade (CORRÊA, 1986, p. 77). E a moda contribui nessa transformação.

REFERÊNCIAS

- AFROPERIFA. **Perfil do Instagram: @afroperifa_**. Disponível em: https://www.instagram.com/afroperifa_/?hl=pt-br. Acesso em: 30 mar. 2021.
- AZEVEDO, Amailton Magno. Estética negra e periférica: filosofia, arte e cultura. **Revista de Teoria da História**, Universidade Federal de Goiás - v. 22, n. 02, dez. 2019.
- BASTIDE, Roger; FERNANDES, Florestan. **Branços e negros em São Paulo**. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1959.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- BRAGA, Liliane. África em toda parte: cultura negra é o coração das estéticas das periferias. São Paulo: **Revista do Sesc**, n.6, dez/2012.
- BRANDÃO, A. Uma história de roupas e de moda para a história da arte. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 1, n. 1, p. 40–55, 2017. DOI: 10.24978/mod.v1i1.728. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8662273>. Acesso em: 28 maio. 2021.
- BRITO, Lucianna Sousa Furtado; CORRÊA, Laura Guimarães. As identidades negras da diáspora e a descolonização da representação. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compós**, Brasília, v. 21, n. 3, set/dez. 2018. Disponível em: <https://e-compos.org.br/e-compos/article/view/1484/1061>. Acesso em: 30 mar. 2021.
- CARMO, Beatriz. A pobreza brasileira tem cor e é preta. **Nexo Jornal**. 18 nov. 2017. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/ensaio/2017/A-pobreza-brasileira-tem-cor-e-%C3%A9-preta>. Acesso em: 30 mar. 2021.
- CARVALHO, Clarissa Sousa; VASCONCELOS, Eulália Teixeira. O empoderamento das “minorias” por meio das mídias sociais: a conexão dos pares no site Viva Favela e no blog Mamíferas. **Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Fortaleza, CE. set. 2012. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/sis/2012/resumos/R7-0481-1.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2021.
- CHAVEIRO, Eguimar Felício; ANJOS, Antonio Fernandes dos. A periferia urbana em questão: um estudo socioespacial de sua formação. **Boletim Goiano de Geografia Goiânia - Goiás - Brasil** v. 27 n. 2 p. 181-197 jan. / jun. 2007. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3371/337127147009.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2021.
- CORRÊA, Roberto Lobato. A periferia urbana. **F.I.B.G.E. - GEOSUL**. n. 2. p. 70-78 - 2º sem. 1986.
- CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. São Paulo: Senac, 2. ed. 2013.

D'ANDREA, Tiaraju Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. 2013. 309 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-18062013-095304/pt-br.php> . Acesso em: 30 mar. 2021.

D'ANDREA, Tiaraju Pablo. **40 ideias de periferia**. São Paulo: Editora Dandara, Edição do Kindle, 2020.

DURHAM, Eunice. A sociedade vista da periferia. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, n.1, v.1, São Paulo: Anpocs, 1986.

FAITA, Carolina; MATOS, Giulia Avventurato. Alta moda e Moda da periferia: diferenças nas origens e objetivos atuais. **Medium**, 29 abr. 2019. Disponível em: <https://medium.com/@carolinafaita/alta-moda-e-moda-da-periferia-diferen%C3%A7as-nas-origens-e-objetivos-atuais-1a6f411926f3> . Acesso em: 30 mar. 2021.

FASHION REVOLUTION. Onde estão os negros e negras na moda?. **Carta Capital**, 24 fev. 2019. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/fashion-revolution/onde-estao-os-negros-e-negras-na-moda/> . Acesso em: 30 mar. 2021.

FONSECA, Ana Graciela Mendes F. A moda demarcando espaço: o caso da moda hip-hop. **Iara-Revista de Moda, Cultura e Arte**. São Paulo, v.3. n. 1. p. 1-21, ago. 2010. Disponível em: http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/IARA_vol3_n1_Completa_2010.pdf#page=4 . Acesso em: 30 mar. 2021.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: Modernidade e Dupla Consciência**. Rio de Janeiro, Editora 34/UCAM: Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2002.

GODART, Frédéric. **Sociologia da moda**. São Paulo: Senac, 2010.

GOMES, Elisângela. **Discursos Insubmissos na Diáspora Negra**. In: SILVA, Franciéle C. Garcês (org.); LIMA, Graziela dos Santos (org.). *Bibliotecári@s Negr@s: Ação, pesquisa e atuação política*. Associação Catarinense de Bibliotecários - ACB. Florianópolis, SC. p. 17-38. 2018. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Franciele-Silva-8/publication/326922953_Bibliotecaris_Negrs_acao_pesquisa_e_atuacao_politica/links/5b6c8914a6fdcc87df702a91/Bibliotecaris-Negrs-acao-pesquisa-e-atuacao-politica.pdf#page=18. Acesso em: 30 mar. 2021.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro, DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Que “negro” é esse na cultura negra. In: SOVIK, Liv (Org.). **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 335-349.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: A moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LOPES, Adriana Carvalho; FACINA, Adriana. Cidade do funk: expressões da diáspora negra nas favelas cariocas. **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, n. 6, p. 193-206, 2012. Disponível em: http://www0.rio.rj.gov.br/arquivo/pdf/revista_agcrj_pdf/revista_AGCRJ_6_2012.pdf#page=193. Acesso em: 30 mar. 2021.

LOYAL. **Perfil do Instagram: @useloyal**. Disponível em: <https://www.instagram.com/useloyal/?hl=pt-br>. Acesso em: 30 mar. 2021.

MOREIRA, Jéssica. Jovem de Perus cria marca de roupas para fortalecer identidade negra. **Folha de São Paulo**. 21 nov. 2018. Disponível em: <https://mural.blogfolha.uol.com.br/2018/11/21/jovem-de-perus-cria-marca-de-roupas-para-fortalecer-identidade-negra/> . Acesso em: 30 mar. 2020.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. A periferia de São Paulo: revendo discursos, atualizando o debate. **RUA [online]**. 2010, no. 16. Vol. 2. p. 111-127. Disponível em: Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade: <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/> . Acesso em: 20 nov. 2020.

OLIVEIRA, Fátima. Ser negro no Brasil: alcances e limites. **Estudos Avançados 18 (50)**, p. 57-60. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/CQmMqSJDwGS3vnSRPVZG66H/?lang=pt> . Acesso em: 30 mar. 2021.

PEREIRA. Hanayrá Negreiros de Oliveira. O vestir como cultura: caminhos possíveis. Coluna Negras-Maneiras. **Elle Brasil**, 25 set. 2020. Disponível em: <https://elle.com.br/o-vestir-como-cultura-caminhos-possiveis> . Acesso em: 25 nov. 2020.

PEREIRA. Hanayrá Negreiros de Oliveira. Por outras histórias da (e na) moda. Coluna Negras-Maneiras. **Elle Brasil**, 24 jun. 2020. Disponível em: <https://elle.com.br/colunistas/por-outras-historias-da-e-na-moda> . Acesso em: 25 nov. 2020.

PROPRIEDADE PERIFÉRICA #1 Entrevista Jaqueline Loyal. 30 jan. 2019. 1 vídeo (8 min e 24 seg). Publicado pelo canal **U.D.G Filmes**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=p2rui8K3nnY> . Acesso em: 30 mar. 2021.

SANTIAGO, Tatiana. Levantamento mostra distribuição da população negra em São Paulo. **Edital Equidade Racial**. 23 dez. 2015. Disponível em: <https://www.ceert.org.br/noticias/dados-estatisticas/9503/levantamento-mostra-distribuicao-da-populacao-negra-em-sao-paulo> . Acesso em: 30 mar. 2021

SANTOS, Ana Catharina Oliveira; OLIVEIRA, Tainah Ferreira de. A relevância das redes sociais no empoderamento da juventude negra. **Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, São Luís, Maranhão. 30 nov. a 01 jun. 2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2019/resumos/R67-1288-1.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2021.

SIMMEL, Georg. **Filosofia da moda e outros escritos**. Lisboa, Texto e Grafia, 2008.

SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

TAKEITI, Beatriz Akemi; VICENTIN, Maria Cristina Gonçalves. Juventude(s) periférica(s) e subjetivações: narrativas de (re) existência juvenil em territórios culturais. **Fractal: Revista de Psicologia**, Niterói, v. 31, n. esp., p. 256-262, set. 2019. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/fractal/article/view/29028> . Acesso em: 30 mar. 2021.