

artigo | MARTA SORELIA FELIX DE CASTRO  
JOSÉ CLERTON DE OLIVEIRA MARTINS  
KARLA PATRÍCIA MARTINS FERREIRA



# A resistência na moda através do tempo: movimento punk e slow fashion.

*Resistance in fashion throughout time: punk  
movement and slow fashion*

[MARTA SORELIA FELIX DE CASTRO]

Mestre em Políticas Públicas e Gestão da Educação. Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade de Fortaleza (Unifor)

E-mail: [martasorelia@gmail.com](mailto:martasorelia@gmail.com)

[JOSÉ CLERTON DE OLIVEIRA MARTINS]

Pós-Doutor em Psicologia. Professor titular da Universidade de Fortaleza (Unifor)

E-mail: [jclertonmartins@gmail.com](mailto:jclertonmartins@gmail.com)

[KARLA PATRÍCIA MARTINS FERREIRA]

Pós-Doutora em Psicologia. Professora no Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade de Fortaleza (Unifor)

E-mail: [karlaferreira@unifor.br](mailto:karlaferreira@unifor.br)

[ 166 ]

**[resumo]** O presente estudo surge de reflexões acerca de expressões de resistência surgidas nos movimentos sociais de moda *punk* na década de 1970 e no movimento *slow* desencadeado a partir da década de 1990. A investigação consiste em pesquisa bibliográfica com abordagem qualitativa e busca compreender como o contexto social pode impulsionar fenômenos de resistência. O diálogo acerca da sociedade contemporânea é embasado nas teorias de Lipovetsky (2004), Bauman (2001), Aquino e Martins (2007), Rhoden (2009) e Han (2015). As discussões entre os autores apontaram intersecções motivacionais entre os movimentos *punk* e *slow fashion*, que se caracterizam como formas de resistência ao produtivismo e consumismo.

[palavras-chave]

consumismo; moda; resistência.

**[abstract]** The present study comes from reflections about expressions of resistance which emerged in the social movements of *punk* fashion in the 1970s and the *slow* movement triggered in the 1990s. The investigation consists of bibliographical research with a qualitative approach and seeks to understand how the social context can boost resistance phenomena. The dialogue about contemporary society is based on the theories of Lipovetsky (2004); Bauman (2001); Aquino and Martins (2007); Hoden (2009), and Han (2015). The discussions between the authors pointed to motivational intersections between the Punk and Slow fashion movements, which are characterized as forms of resistance to productivism and consumerism.

**[keywords]** consumerism; fashion; resistance.

## Introdução

O presente estudo surge a partir de reflexões acerca de expressões de resistência presentes em movimentos sociais de moda através do tempo. Tem como objeto de estudo os movimentos *punk* – ocorrido na década de 1970 (TREPTOW, 2013) – e o emergente *slow fashion* – surgido a partir de 2007 (SILVA E BUSSARELO, 2016), bem como reflete sobre como estes fenômenos comportamentais expressam, através de ícones representativos no vestuário, os sentimentos de opressão e resistência vivenciados por seus protagonistas, que influenciaram o panorama histórico cultural através de suas intervenções estéticas e ideológicas.

Para a compreensão do cenário dos movimentos sociais mencionados, desde o seu surgimento até a contemporaneidade, deve-se considerar o processo de centralização no mundo do trabalho, que evoluiu voltando-se para o consumo, e de como o tecido social foi ressignificado pelo contexto da pós-modernidade, que se apresenta atualmente hipermoderno e aliigeirado de acordo com Lipovetsky (2004); consumista e individualista de acordo com Bauman (2001); dividido pelo ativismo e pelo produtivismo de acordo com Aquino e Martins (2007); doente em virtude da aceleração cotidiana na asseveração de Hoden (2009); e se caracteriza como a sociedade cansada pelo contexto da auto cobrança e do auto desempenho defendidos por Han (2015), configurando, desta maneira, uma geração cansada cujo cotidiano se encontra aliigeirado, tecnológico, hedonista, individualista, consumista, líquido e hipermoderno.

Assim, a velocidade dos avanços tecnológicos aliada ao ritmo intenso das atividades em todas as esferas existenciais, os dilemas causados pela aceleração constante da pressa, do consumismo, do ritmo frenético inaugurado na era dos avanços tecnológicos e da obsolescência programada, são inerentes ao comportamento de indivíduos na sociedade pós-moderna.

A indústria da moda é o objeto de estudo escolhido como recorte do fenômeno social, que reflete na atualidade os aspectos apontados por Lipovetsky (2004) e Novaes (2012), no que diz respeito ao apressamento, ao consumismo e ao produtivismo, bem como apresenta o desafio de vivenciar os aspectos da criatividade e da sustentabilidade em meio ao turbilhão de atividades no mundo hodierno.

Novaes (2012, p. 16), na sua inferência ao *Elogio à preguiça*, se refere à "multiplicação de objetos não naturais e não necessários" como uma alusão de metáfora moderna sobre o estímulo ao consumo, no sentido de que não apenas se fabrica o objeto para o sujeito, mas também o sujeito para o objeto. Esse sujeito torna-se absolutamente sugestionável, consome os objetos passivamente, jamais os transforma.

Para Bauman (2001), o consumismo promete algo que não pode cumprir, reduzindo o conceito de felicidade ao hábito de possuir bens materiais por intermédio da prática excessiva de consumo, de modo que desencadeia na contemporaneidade o produtivismo de bens, o hedonismo e a individualidade de maneiras extremas se comparadas aos demais períodos de evolução social.

Percebe-se no contexto contemporâneo que os levantes de contestação ao modo de vida hegemônico surgem como forma de resistência e que as relações capitalistas se instituem como uma forma de poder. De acordo com Grabois (2011, p. 11), baseado na premissa foucaultiana – “*Onde há poder, há resistência!*”, tanto a resistência funda as relações de poder, quanto ela é, por vezes, consequência dessas relações, destacando que as relações de poder surgem em todo lugar.

A intersecção ou o sentimento que agrega as construções teóricas acerca da contemporaneidade, bem como os movimentos sociais *punk* e *slow fashion*, reside na contestação das condutas hegemônicas, em gestos de autonomia que surgem de grupos que preferem resistir aos modos convencionais de estímulo ao consumismo e geram intervenções criativas em suas organizações sociais.

[ 168 ]

Os modos de resistir originários das críticas da contemporaneidade e dos movimentos *punk* e *slow* se diversificam ao longo do tempo, mas apresentam em comum a oposição ao ritmo acelerado e produtivista da sociedade pós-moderna ou hipermoderna, a contestação acerca do crescente consumismo e o questionamento sobre os atuais modos de produção. A partir das posturas de resistência destes movimentos ou levantes emergem novas possibilidades, novas estéticas, novos materiais e novos modos de vida.

Assim, o intuito deste artigo é refletir sobre o surgimento destes movimentos a partir de suas intervenções estéticas e ideológicas no âmbito da moda, bem como compreender como as insatisfações geradas pelo contexto socioeconômico e ambiental alimentaram movimentos de resistência ao consumo.

### Método

O presente estudo consiste em uma pesquisa bibliográfica ancorada em abordagem qualitativa, que investigou, a partir da literatura referencial, a relação de consumo de moda a partir de movimentos de resistência surgidos no âmbito da hipermodernidade.

Além dos autores considerados referência na abordagem dos construtos teóricos, foi realizada uma pesquisa nas bases de dados de periódicos Capes, EBSCO Host, Scholar e BDTD a fim de realizar levantamento das publicações que correlacionaram ou abordaram as referidas temáticas. Os descritores utilizados como critério de inclusão/exclusão foram: moda, sustentabilidade, consumismo, resistência.

### Contemporaneidade e sociedade do consumo

Desde o período pós-Industrial a mentalidade da sociedade ocidental passou a ser centrada no mundo do trabalho e evoluiu de forma vertiginosa, vindo a funcionar como uma grande engrenagem na qual tudo está relacionado, seus ritmos e suas dinâmicas dando origem a mudanças de paradigmas e valores. A partir das revoluções das "TICs", ou revoluções das tecnologias da informação, o cotidiano ganhou nova aceleração. Neste cenário de transição, Bauman (2001) cunha o termo "modernidade líquida" para descrever metaforicamente, por meio da alteração na textura dos líquidos, o que ele afirma ter ocorrido na passagem da sociedade moderna para a pós-modernidade.

Na perspectiva de Bauman (2001), a sociedade "líquida" é mais dinâmica que a modernidade "sólida", que foi suplantada dando lugar a uma nova ordem de negação, em que os valores estáveis cederam lugar a uma nova sociabilidade com extrapolação de liberdade, originando novos modelos de família, de religião, de sistemas econômicos e institucionais, de formas de contrato e consumo baseados no excesso e no consumismo. Deste modo, a sociedade líquida se caracteriza pelo efêmero e ilusório.

[ 169 ]

No âmbito de aceleração das atividades cotidianas, a jornada de trabalho aumentada de maneira assustadora gerou desconcompensações psicossomáticas na grande maioria das pessoas, conforme assevera De Masi (2003).

O homem contemporâneo, para Aquino e Martins (2007), vê-se dividido no caos existencial das necessidades laborais e na busca incessante de livrar-se das atividades para usufruir de tempo. Os dilemas causados pela aceleração constante, pela pressa, pelo consumismo, pelo ritmo frenético decorrente dos avanços tecnológicos e do excesso, seguidos pelo descarte e pela obsolescência programada, consolidam-se como comportamentos recorrentes na sociedade pós-moderna, e vão caracterizar o contexto de tensões contemporâneas.

O constante ritmo da engrenagem da vida do trabalho permeia a vida dos indivíduos e, metaforicamente, torna-os partes da engrenagem da máquina social em ritmo frenético e constante. Paradoxalmente, assim como a tecnologia avança e utensílios tornam-se obsoletos, parece que é inadmissível parar na sociedade do dinamismo, do trabalho e da produtividade. Em *Vigiar e Punir*, Foucault (2005) desenvolve um estudo que se refere ao tratamento do corpo como máquina, a partir dos disciplinamentos, e a extração de suas aptidões, sua utilidade e docilidade.

Já para Beriaín (2008), é no tempo social tomado pela aceleração que se busca viver o máximo de atividades simultâneas, acarretando o

empobrecimento destas experiências e o aumento da vida nervosa, manifestada na ansiedade, no estresse e na fadiga no trabalho.

Consolida-se a espetacularização da vida cotidiana, oportunizada pelas novas tecnologias e pela estetização dos rituais consumistas em um ritmo acelerado e hipermoderno, conforme defende Frederico:

A análise da sociedade do espetáculo, efetuada por Guy Debord há trinta anos, parece mais apropriada e mais premente do que nunca. Na sociedade pós-moderna, o espetáculo é um lugar virtual ou, mais exatamente, um não-lugar [...] (FREDERICO, 2010, p. 180).

Todo o contexto é amparado pela lógica capitalista, em que o mercado funciona como uma grande engrenagem cujo escoamento está no próprio mercado mundial, exacerbando as já imensas desigualdades sociais, com ricos cada vez mais milionários e pobres cada vez mais miseráveis.

Na perspectiva de uma sociedade que adere a uma mentalidade capitalista em um ritmo acelerado de atividades simultâneas, destaca-se a interpelação de Žižek (2008, p. :419): "O que acontece quando o sistema não exclui mais o excesso, mas postula-o diretamente como força propulsora?" Aponta-se o desafio em se formular a resistência da reprodução pelo excesso. É necessário considerar os efeitos dos excessos, que estabelecem uma lógica da fuga e da recuperação, em sua dinâmica própria de existência e resistência.

O ritmo frenético imposto pela sociedade do excesso e do consumo fez com que Byung Chul Han (2015), baseado no tripé da "disciplina, controle e crise" das análises sociais de Foucault e Deleuze, estabelecesse o século XXI como o que ele intitula "a sociedade do cansaço". Baseada em altos índices de desempenho e cobrança pessoal, que contribuem para o aumento estatístico dos casos de depressão, do TDAH (que consiste em transtorno do déficit de atenção com hiperatividade) e da violência neuronal, conforme assevera Han (2015)

A sociedade do século XXI não é mais a sociedade disciplinar, mas uma sociedade de desempenho. Também seus habitantes não se chamam mais "sujeitos de obediência", mas sujeitos de desempenho e produção. São empresários de si mesmos (HAN, 2015, p. 22).

Neste mesmo raciocínio, um trecho do periódico *El País*, publicado em 2016, denuncia o ritmo contemporâneo acelerado no contexto de pós-submissão. De acordo com a perspectiva de Eliane Brum, que aponta para

o estado deplorável do indivíduo pós-moderno, "viramos exaustos-e-correndo-e-dopados. Porque só dopados para continuar exaustos e correndo. Pelo menos até conseguirmos nos livrar deste corpo que só se tornou uma barreira" (BRUM, 2016).

No entanto, é o próprio cansaço gerado pelo excesso de atividades que impede ou dificulta a resistência; a vida sem restrições ao consumo tornou-se implacável e o grande desafio para resistir aos excessos consiste em uma reinvenção da existência, reside em redescobertas de desejos, implica adequações de vida e ressignificação de sentidos.

Conforme segue asseveração de Bauman,

[...] três décadas de orgia consumista resultaram em uma sensação de urgência sem fim. O consumismo promete algo que não pode cumprir – a felicidade universal. E pretende resolver de modo simplista o problema da liberdade, reduzindo-o à liberdade do consumido (BAUMAN, 2001, p. 65).

[ 171 ]

Os dilemas causados pela aceleração constante, pela pressa, pelo consumismo, pelo ritmo frenético imposto pelos avanços tecnológicos e pela sua obsolescência programada servem como cenário para o surgimento das "enfermidades do tempo" intituladas por Rhoden (2009), que consistem na ansiedade gerada pelo excesso de atividades. Provenientes da pressa como elemento que rege a vida e as relações, consolidam a prática do elogio ao excesso da busca incessante do hedonista, da estimulação visual, pelo efêmero e pela ausência de significado.

O mal-estar subjetivo gerado pelas simultaneidades hipermodernas impulsiona os sentimentos de aversão ao consumismo e suas consequências. Este sentimento emerge como uma reinvenção da existência social e fornece sentido aos movimentos de micro resistência.

Deste modo, os movimentos escolhidos como objeto de estudo da presente investigação – o *punk* e o *slow fashion* – surgem como contestação ao sistema e aos códigos da moda. Mesmo utilizando estratégias distintas, os dois fenômenos convergem e se tangenciam na postura de insubordinação aos padrões comportamentais predominantes, gerando formas de expressão alternativas e novos posicionamentos sociais.

**O movimento punk – geração de estética e estilo de vida anticonsumismo**

O movimento *punk* surge em 1976, em Londres, e sua origem está relacionada à falta de empregos para a juventude da época, que não conseguia ingressar na indústria da moda, que era uma das maiores referências industriais em expansão do período (TREPTOW, 2013).

Como resposta a esta indústria, os jovens que ficaram à margem da moda criaram um visual rebelde como forma de protesto anti-moda; criaram um padrão visual agressivo por meio do uso de roupas destruídas e sujas. Segundo Treptow (2013), a mensagem era relacionada à auto exclusão do sistema, ou seja, os jovens expressavam visualmente repúdio por não vislumbrarem espaço nesta indústria.

De acordo com Gallo (2008), a palavra *punk* apresenta significados diversos: em inglês arcaico significa "prostituta"; enquanto substantivo, pode ser traduzido como "madeira apodrecida", "vagabundo de pouca idade" ou mesmo "lixo", numa referência aos grupos como retrato da escória da sociedade.

O referido autor defende que, apesar de sua proximidade temporal com o movimento *hippie* na década de 1960, os *punks* divergem completamente em sua ideologia e expressões estéticas:

No caso do *punk*, a atitude agressiva inicial demonstrava uma oposição às crenças nos ideais de paz e felicidade que os *hippies* difundiram inspirados no orientalismo. A experiência do jovem das periferias ensinava algo bem diferente, pois cresceram no mundo da miséria, do crime, das drogas, dos abusos e da violência policial e familiar e conflitos étnicos. Munidos dos códigos dentro dos quais as suas relações com o mundo tornavam-se possíveis criaram sua cultura de resistência que consistia na recusa aos padrões vigentes. O enfrentamento costumeiro nas periferias das cidades foi adaptado para satisfazer às necessidades de comunicação da luta contra o capitalismo e a sociedade de consumo (GALLO, 2008, p. 754).

O movimento *punk* se apropriou de todos os ícones de agressividade para transmitir simbolicamente que contrariava o contexto de comportamento e moda ao qual pertenciam, que foi expresso por meio de *spikes*, que consistem em aviamentos metalizados que originalmente eram utilizados para adornar as jaquetas dos roqueiros. Apropriaram-se amplamente de couro, correntes, roupas rasgadas, peles tatuadas, cabelos tingidos e estruturados, uma revolução para os costumes da época. A rebeldia do movimento foi rapidamente aliada às bandas de rock metaleiro ou *heavy metal* que surgiram no período e criaram o estereótipo do *punk rock*, como é conhecido até os dias atuais, devido à sua força de expressão musical.

O sistema de moda aperfeiçoou sua capacidade de incorporar os modismos surgidos nas marginalidades a partir das décadas de 1960, dos movimentos sociais *hippie* e *punk*. De acordo com Treptow (2013), até então



a moda era imposta para a sociedade de cima para baixo na estratificação das camadas sociais; é o que Treptow chama de efeito de gotejamento ou *trickle down*. A partir deste período, as ruas passaram a influenciar a moda: trata-se do fenômeno de propagação de moda por meio de ebulição ou *bubble up*, em que as referências estéticas surgem nas massas e influenciam as elites.

Somente a partir do surgimento de grupos contestadores da sociedade, a partir da década de 1960, como os movimentos *hippie*, *punk*, gótico, *grunge* e *emo*, é que são desenvolvidos elementos estéticos com particularidades destes grupos com o intuito de reconhecimento, distinção visual e pertença dos membros.

Para Worley (2018), o *punk* surgiu em um contexto socioeconômico em que a sociedade britânica enfrentava período de crise econômica. Consequentemente, pode-se compreender os valores do *punk* muito menos como uma cultura de aspiração e mais como uma cultura de revolta em virtude dos sentimentos que evocavam a sua origem.

[ 173 ]

A origem relacionada à falta de emprego aliou-se ao estilo musical rock que se iniciava na época e ganhou destaque com a banda *Sex Pistols*, cujas letras musicais afrontavam a sociedade da época e abordavam questões relacionadas à submissão social. Mas o impacto do *punk* se estendeu além da música para informar a moda, as artes visuais e os espaços sociais. De acordo com Worley (2018), o *punk* forneceu uma configuração cultural de inovação criativa e abriu espaço para expressão e liberdade social, além de oferecer bases para estilos de vida alternativos.

O movimento *punk*, de acordo com Miskolci (2008), é um exemplo de subcultura urbana jovem cujos traços definidores assentavam-se em valores compartilhados devidamente expressos em estilos de vida particulares, modos de vestir e de lidar com o corpo. Após a reunião dos membros da banda *Sex Pistols* na década de 1970, sua indumentária foi propagada em turnês musicais nas quais o figurino foi elaborado pela estilista Vivienne Westwood, que até hoje é conhecida como a "estilista *punk*" pela propagação da estética e da ideologia do movimento. A estilista enfatizou no figurino da banda a agressividade que o estilo das ruas originalmente esboçou utilizando as formas pontiagudas dos acessórios metalizados, cabelos que pareciam desafiar a gravidade em formas multicoloridas e vestimentas que abusavam do couro e do jeans rasgado, que se transformou no estigma visual do rock.

No entanto, Miskolci (2008) destaca que o caráter jovem das culturas não deve desqualificá-las como ingênuas, que elas circunscrevem uma

faixa etária em que há uma expectativa social e condições materiais para o inconformismo.

Para o referido autor, se a vestimenta e o próprio corpo são apenas a parte mais visível de um processo de identificação comportamental, que traduzem uma relação reflexiva com as normas do passado e os ideais do futuro, então faz-se necessário interpretar esses sinais não-verbais em termos sociológicos.

As roupas e as técnicas corporais não são mera forma de cooperação pela segmentação mercadológica e, portanto, escravidão a uma sociedade de consumo. Elas são, primeiramente, meios que permitem aos indivíduos lidarem com os imperativos sociais, as regras de comportamento e a forma como querem se inserir socialmente (MISKOLCI, 2008, p. 44).

As resistências comportamentais apontam para a constituição de estilos de vida em desacordo com os estilos socialmente incentivados e moralmente aceitos. Por intermédio da moda, associam-se formas reflexivas de transformar o corpo social, de acordo com os valores morais e estéticos dos indivíduos, quer seja para manter os valores pré-estabelecidos coletivamente ou para questioná-los por meio de novos padrões e quebras de rupturas.

[ 174 ]

Os padrões hegemônicos apontam para corpos disciplinados a um conjunto de práticas e de consumo na sociedade contemporânea que envolve um padrão corporal a ser moldado e conformado a uma postura e um invólucro pré-estabelecidos pelos parâmetros da indústria da moda, em seus ciclos temporais e rituais modernos de troca e descarte estético, cuja logística acaba por cumprir a função de gerar entretenimento e motivação para o consumo.

Com o intuito de contrastar com a realidade dominante, a linguagem expressa nas resistências se utiliza da aparência visual como recurso primário para conduzir os valores e símbolos que decorrem do sentimento e da ideologia proposta nos movimentos sociais. No movimento *punk*, as roupas desganhadas e rasgadas, além de expressar a agressividade do movimento, também registram a resistência do ato de não comprar nenhum produto decorrente do sistema que oprimia a juventude – no caso, as indústrias de moda –, o gesto de não consumir e de não aderir às novas propostas estéticas que estavam em vigência no período da crise econômica britânica.

De acordo com Krunitzky (2014), a origem dos acessórios metalizados conhecidos como *spikes* está relacionada aos motoqueiros do modelo

Harley Davidson, que desenvolveram um método de confecção manual do artefato. Originalmente os motoqueiros criaram o hábito de aplicar parafusos e tachas em suas jaquetas a fim de evitar perdas. Este costume acabou gerando uma forma de identificação e sentimento de pertença em relação ao grupo por meio da vestimenta adornada rusticamente, o que passou a ser propagado de maneira mais radical pelos roqueiros em suas diversificadas formas de intervenção.

As resistências que apontam para a constituição de estilos de vida, sobrevivem à passagem dos anos, constituem histórias e, algumas vezes, até se politizam porque se baseiam em um confronto contínuo com normas e dispositivos do poder característicos de nossa época. Assim, é nelas que se torna factível explorar germes de estéticas da existência, ou seja, a possibilidade de desenvolvimento de relações novas, diferentes, com os outros e consigo próprio (MISKOLCI, 2008, p. 52).

[ 175 ] A resistência expressa visualmente pelo movimento *punk* até hoje inspira muitas coleções de moda, visto que seus elementos estéticos foram pensados com o intuito de causar impacto, a fim de que a ideia de contestação e de inquietação decorrente do sentimento de inconformidade social fosse explícita simbolicamente.

A projeção do visual *punk* deve-se em grande parte à divulgação das bandas *punk rock*, como ficaram conhecidas na década de 1970. Destaca-se a atuação da estilista Vivienne Westwood, que ficou conhecida como a "estilista *punk*" por idealizar e difundir o visual do movimento através dos figurinos da banda *Sex Pistols*.

A estilista Vivienne Westwood é atualmente defensora do consumo consciente e uma das principais porta-vozes do movimento *slow fashion* mundialmente. De acordo com Leite (2017), durante um lançamento de temporada de moda de 2017, na loja Bread & Butter, em Berlim, ela falou para a audiência: "não comprem nada". Esta declaração consiste na evolução do seu slogan anteriormente elaborado para uma campanha sustentável que consistia em: "compre menos, escolha melhor e faça durar".

Para a referida designer, é imprescindível esta preocupação ambiental e sociocultural para a gestão de marcas de moda do novo milênio e, nesta declaração durante o referido evento de moda, ela ratificou seu posicionamento, segundo Leite (2017): "Comprar menos e escolher qualidade significa que designers podem fazer moda melhor, não apenas tocar o mercado com marketing e interesses comerciais".

A presença de Westwood em ambos os movimentos fortalece a percepção de que os movimentos *punk* e *slow fashion* têm em comum a mesma raiz, que consiste no conceito de resistir ao consumismo estimulado pelo sistema de moda, gerando um estilo de vida alternativo para seus adeptos.

### *Slow fashion* – resistência ao consumismo ou paradoxo?

A raiz de todos os equívocos relacionados à centralização do mundo no trabalho estaria na postura de tratar o homem como extensão e engrenagem da máquina em que ele opera e na vida social como extensão e ritmo desta mesma operação. Com o processo de industrialização e a evolução dos avanços tecnológicos e das tecnologias da informação, o ritmo do mundo moderno tornou-se cada vez mais frenético e, conseqüentemente, mais produtivista, individualista, hedonista e consumista.

No contexto hodierno, segunda década do século XXI, são inquestionáveis os avanços científicos e tecnológicos e os irrefutáveis benefícios à humanidade obtidos ao longo desta trajetória histórica. No entanto, desde a Revolução Industrial os prejuízos ambientais tornaram-se incalculáveis e alguns recursos naturais tornaram-se escassos e outros até extintos no frenético espólio do planeta. Neste sentido, Boff (2015) defende que a sustentabilidade é uma maneira de viver que envolve adaptar as práticas cotidianas ao potencial limitado do planeta e às necessidades da humanidade, no presente e no futuro.

Os movimentos *slow* emergem como movimentos de contestação ao ritmo intenso das metrópoles e, conseqüentemente, como uma reflexão acerca de todos os impactos da industrialização e do consumismo na vida contemporânea.

Os movimentos *slow* foram impulsionados pela obra de Honoré (2005), autor do livro *In Praise of Slowness* – na tradução para o português, *Devagar* – que defende a "abordagem lenta" como um processo revolucionário no mundo contemporâneo, pois incentiva a tomada de tempo para garantir uma produção de qualidade, a fim de valorizar a vida e contemplar a conexão com o meio ambiente. A repercussão da obra de Honoré influenciou os movimentos mundiais *slow food* e *slow design*.

De acordo com Strauss e Fuad-Luke (2008), os princípios do design lento foram postulados em 2006 como um questionamento às formas convencionais de produção industrial e à aceleração constante e os excessos que produz, conforme segue:

Desde meados da década de 1990, tem havido uma análise crescente e voluntária dos impactos ambientais nos campos de design, arquitetura, design de produtos que tem impulsionando o design ecológico [...] Fuad-Luke propôs o slow design como uma abordagem baseada na desaceleração do metabolismo de pessoas, recursos e fluxos, capaz de fornecer um paradigma de design que geraria mudança comportamental<sup>1</sup> (STRAUSS; FUAD-LUKE, 2008, p. 2).

Em decorrência dos movimentos *slow*, o movimento *slow fashion* foi impulsionado pelo trabalho da inglesa Kate Fletcher, consultora e professora de design sustentável do britânico *Centre for Sustainable Fashion*.

Em oposição a essa aceleração criativa e industrial, entra em vigor o conceito de *slow fashion* para alicerçar os pensamentos de quem não se encaixa com os desejos apresentados à outra esfera. Kate Fletcher cunhou esse termo em 2007 ao traçar um paralelo entre a moda sustentável e o movimento de *slow food* (SILVA; BUSARELLO, 2016, p. 7, grifo nosso).

[ 177 ]

De acordo com Fiorin (2017), o tripé da sustentabilidade, tem seus pilares baseados na relação equilibrada entre o ambiente, as pessoas e a economia. A proposta é que, ao atingir a estabilidade desses fatores, ocorra a estruturação da sustentabilidade para a obtenção da economia como diferencial competitivo; do meio ambiente através da ecoeficiência das operações e da sociedade por meio da responsabilidade social. A partir destas ponderações são propostas soluções para a redução da desigualdade, do consumo e dos desequilíbrios causados pelo uso de fontes de energias fósseis.

As consequências ambientais e sociais de uma cadeia produtiva acelerada do sistema capitalista e seus métodos de desenvolvimento se depararam com os limites ambientais do planeta. Os recursos naturais, assim como a terra, possuem seu próprio tempo para se regenerar; no entanto, essas leis da natureza são atropeladas pela ambição de crescimento econômico.

Na asseveração de Manzini e Vezzoli (2008), o desenvolvimento sustentável ultrapassa o modelo atual de crescimento econômico, que não só arrisca a integridade do meio ambiente e a continuidade da vida no planeta, bem como compromete a igualdade e dignidade humanas.

Para Nascimento (2012), a conferência de Estocolmo, em 1972, resultou nas primeiras ações de controle das intervenções no ambiente

natural. Contudo, somente na década de 1990 ocorreram as primeiras mobilizações sociais em torno da cadeia têxtil, em virtude de reinvenções causadas por resíduos de poluição industrial.

No sistema de moda, a cadeia produtiva resulta em milhares de peças por dia que chegam ao mercado para rápida obsolescência e descarte. O consumo é efetuado e o crescimento econômico é realizado, no entanto, o descarte é um dos maiores problemas do ponto de vista da preservação ambiental.

Na asseveração de Berlim (2012), o senso comum enxerga uma relação contraditória entre sustentabilidade e moda; no entanto, existe uma complementaridade possível que ultrapassa ações de filantropia, gestão de produtos ou plantio de árvores, mas representa uma reorganização da visão de mundo de cada cidadão.

Shulte e Lopes (2013) defendem que o principal caminho para viabilizar essas mudanças sustentáveis é, primeiramente, explorar oportunidades para aprimorar produtos de moda perante o uso mais eficiente dos recursos, a melhoria nas condições de trabalho, a redução do uso de substâncias químicas e a diminuição da poluição.

[ 178 ]

Com a finalidade de minimizar os custos e ampliar os lucros, as roupas do *fast fashion* são, em parte representativa, artigos de baixa qualidade. Dessa forma, elas possuem um ciclo de vida rápido.

A informação visual, ou seja, a tendência de moda expressa por meio de símbolos, estampas, cores e padrões, tem tempo curto de valorização dentro das temporadas de moda. Este comportamento baseado na exploração efêmera da moda, reforça a mudança visual e a espetacularização cotidiana, fazendo com que as peças sejam consideradas descartáveis.

O *slow fashion* se caracteriza pela desaceleração do processo produtivo, em que não apenas a velocidade da produção é levada em consideração, mas toda a sua estrutura e os seus valores.

A moda lenta, é uma percepção mais profunda do processo de design e do seu impacto sobre os recursos, trabalhadores, comunidades e ecossistemas. Dessa forma, a moda lenta se mostra sustentável quando se preocupa tanto com os impactos ambientais, quanto com os impactos sociais durante a produção (FLETCHER; GROSE, 2011, p. 128).

Fletcher e Grose (2011) apontam estratégias produtivas que vão além da moda lenta e abrangem também métodos alternativos para confecção

dos produtos. Esses métodos visam diminuir o desperdício e prolongar a vida útil das peças. A reutilização, a restauração e a reciclagem interceptam recursos destinados aos aterros sanitários e os conduzem de volta ao processo industrial como matérias-primas.

A origem dos problemas insustentáveis na moda reside na maneira de se produzir. Portanto, garantir a sustentabilidade para a moda implicaria a mudança da mentalidade, não apenas do ponto de vista da concepção dos produtos, mas dos modelos atuais de negócios, de acordo com Okada e Berlim (2014).

Deste modo, a origem da materialização de qualquer objeto reside no ser humano e na sua essência. Strauss e Fuad-Luke (2008) asseveram que, neste sentido, deve existir uma sensibilidade para outros fatores que antecedem a idealização de um produto, que estariam mais relacionados ao vestir como maneira de expressão identitária, conforme segue:

Artefatos, ambientes e experiências de design lento induzem a contemplação. Fenômeno que o projeto *SlowLaboratório* chamou de consumo reflexivo. Os designers de produto estão questionando não apenas valores ecológicos, mas também perceptivos e experiências emocionais que a materialidade única dos produtos pode oferecer<sup>2</sup> (STRAUSS; FUAD-LUKE, 2008, p. 2).

[ 179 ]

A intersecção entre os movimentos *punk* e *slow fashion* não se restringe às formas de produção geradas à margem da evolução industrial, mas reside principalmente no sentimento de contestação aos padrões hegemônicos de comportamento e suas respectivas expressões estéticas.

O sentimento de indignação, que fez com que os jovens *punks* da periferia de Londres na década de 1970 questionassem o sistema de moda e se insubordinassem em relação às suas propostas estéticas, se atualiza na atitude dos adeptos do *slow fashion*, quando estes se recusam a usar peças do vestuário produzidas dentro de uma estrutura que ignora os impactos ambientais, que reproduz ou contribui para a exploração das desigualdades sociais ou mesmo que propõe tendências de moda com obsolescência programada em curtos espaços de tempo.

### Considerações finais

Pode-se inferir que os fenômenos de micro resistência surgem como resposta à conjectura de opressão social como elemento intrínseco às relações de poder. As insatisfações geradas pelos impactos ambientais, sociais e econômicos provenientes do mundo hipermoderno geram sentimentos de aversão ao consumismo e, conseqüentemente, reinventam a existência social em modos de vida alternativos.

Desta maneira, os movimentos *punk* e *slow fashion* se apresentam como formas semelhantes de micro resistência do ponto de vista ideológico, porém, geram estéticas e expressões distintas no âmbito do comportamento e da moda.

As intersecções motivacionais dos dois levantes coletivos ultrapassam as questões conceituais e reverberam socialmente através do questionamento dos usos e costumes desenvolvendo novos hábitos.

O movimento *punk*, surgido em Londres na década de 1970, eclodiu como um fenômeno social em um contexto de crise econômica no qual a juventude utilizou recursos visuais inusitados para compor a indumentária, a postura corporal e as composições de estilo musical para criar um padrão comportamental que questionava e afrontava os valores, os padrões e os poderes vigentes.

O *punk* se manifesta como uma subcultura de oposição e de resistência, caracterizada por uma estética originada nas periferias marginais; no entanto, ostenta a independência em relação ao acúmulo de bens materiais comumente apreciados pela sociedade do consumo.

[ 180 ]

Assim como o movimento *punk*, o *slow fashion* se mostra como um movimento de contestação que se origina mais especificamente como reação à produtividade e ao consumismo da contemporaneidade e os seus impactos nos âmbitos sociais, econômicos e ambientais, originados das formas de produção do sistema de moda.

A hipótese de uma aproximação ideológica entre os dois referidos movimentos se confirma na atuação da estilista Vivienne Westwood, anteriormente atuante no movimento *punk* e atualmente, é uma das principais militantes *slow fashion*.

O sentimento que baliza ambos os movimentos sociais parte do questionamento das propostas do sistema de moda, rompendo com a dependência social, gerando novas proposições para os seus adeptos.

Pode-se inferir que os movimentos *punk* e *slow fashion* se apresentam como fenômenos sociais de reelaboração de linguagem, como meio expressivo que corrobora a ascensão de um modo de ser baseado na não conformidade com os padrões vigentes.

O movimento *punk* manifestou visualmente revolta e agressividade; por sua vez, o movimento *slow fashion*, através do seu manifesto, propõe a sustentabilidade para dar origem a produtos duráveis e ecológicos. Mesmo originando declarações e estéticas distintas, os dois movimentos



se interceptam no sentimento de questionar o senso comum, os padrões hegemônicos, o hedonismo, o individualismo, a aceleração constante, o produtivismo, o consumismo e, sobretudo, a aceitação e a adesão irrefletida a estes fatores que se apresentam imbricados na contemporaneidade.

A presente investigação limita-se a refletir sobre o tangenciamento e as intersecções dos fenômenos de resistência percebidos no âmbito do sistema de moda. Portanto, o presente estudo não tem a pretensão de comentar o processo de reincorporação dos temas dos movimentos de resistência pelo próprio sistema, que os inclui no ciclo de produção transformando-os novamente em motivo de consumo. Fica esta motivação para a origem de outros diálogos.

Recebido: 5-9-2018

Aprovado: 5-10-2018

## NOTAS

<sup>1</sup> Tradução nossa para: "Since the mid-1990s, there has been a growing, voluntary analysis of environmental impacts in the fields of product design and architecture (for example, eco-design [...]) Fuad-Luke raised a rhetorical question whether 'slow design', an approach predicated on slowing the metabolism of people, resources and flows, could provide a design paradigm that would engender positive behavioural change".

<sup>2</sup> Tradução nossa para: "Slow Design artifacts/environments/experiences induce contemplation and what slowLab has coined 'reflective consumption'. Product designers are questioning not only ecological values, but also perceptual and emotional experiences that the unique materiality of products can deliver".

## REFERÊNCIAS

- AQUINO, Cássio Adriano; MARTINS, José Clerton. Ócio, lazer e tempo livre na sociedade do consumo e do trabalho. *Revista Mal-estar e Subjetividade*, v. 7, n. 2), p. 479-500, 2007.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BERIAIN, Josep. *Aceleración y tiranía del presente*. La metamorfosis en las estructuras temporales de la modernidad. Barcelona: Anthropos Editorial, 2008.
- BERLIM, Lilyan. *Moda e sustentabilidade: uma reflexão necessária*. São Paulo: Editora Estação das Letras e Cores, 2012.
- BOFF, Leonardo. *Sustentabilidade: o que é – o que não é*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.
- BRUM, Eliane. Exaustos-e-cansados-e-correndo. *El País*, 4 jul. 2016. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2016/07/04/politica/1467642464\\_246482.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2016/07/04/politica/1467642464_246482.html). Acesso em: 9 mar. 2019.
- DE MASI, Domenico. *Criatividade e grupos criativos*. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.
- FLORIN, Márcia. O Modelo Slow Fashion de Produção de Vestuário: uma Análise Epistemológica da Produção Acadêmica no período de 2008 a 2016. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE EPISTEMOLOGIA E SOCIOLOGIA DA CIÊNCIA DA ADMINISTRAÇÃO, 6., 2017, Florianópolis. *Anais [...]* Florianópolis, 2017.
- FLETCHER, Katie; GROSE, L. *Moda Et Sustentabilidade: Design para mudança*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.
- FREDERICO, Celso. Do espetáculo ao simulacro. *Matrizes*, ano 4, n. 1, p. 179-191, jul./dez. 2010.
- GALLO, Ivone. Punk: Cultura e Arte. *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 24, n. 40, p. 747-770, jul./dez. 2008.
- GRABOIS, Pedro. Resistência e revolução no pensamento de Michel Foucault: contra condutas, sublevações e lutas. *Cadernos de Ética e Filosofia Política*, n. 19, p. 7-27, 2011.
- HAN, Byung Chul. *A sociedade do cansaço*. São Paulo: Editora Vozes, 2015.
- HONORÉ, Carl. *Devagar*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005.
- KRUNITZKY, Sandra. Spikes e suas origens. *Jeito e conceito*, 15 mar. 2014. Disponível em: <http://jeitoeconceito.blogspot.com.br/2014/03/estilo-spikes-e-punks-origem.html>. Acesso em: 1 maio de 2018.
- LEITE, Romildo. Vivienne Westwood faz apelo sustentável: "não comprem nada" Indústria Têxtil e do Vestuário. Ano XI, 13 jun. 2017. Disponível em: <http://textileindustry.ning.com/m/discussion?id=2370240%3ATopic%3A794444>. Acesso em: 9 mar. 2019.
- LIPOVETSKY, Gilles. *Tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla, 2004.
- MANZINI, Ezio; VEZZOLI, Carlo. *O desenvolvimento de produtos sustentáveis: os requisitos ambientais dos produtos industriais*. São Paulo: EDUSP, 2008.
- MISKOLCI, Richard. Estéticas da existência e estilos de vida – as relações entre moda, corpo e identidade social. *Iara*, São Paulo, v. 1, n. 2, ago./dez., 2008.

NASCIMENTO, Luís Felipe. **Gestão ambiental e sustentabilidade**. Florianópolis: Departamento de Ciências da Administração/ UFSC; Brasília: Capes, UAB, 2012.

NOVAES, Aduino. **Mutações – ensaios sobre novas configurações do mundo**. São Paulo: Editora Sesc, 2012.

OKADA, Regina; BERLIM, Lilyan. Design De Moda: Possibilidades De Inovação Social E Sustentabilidade. **Iniciação**, Niterói, v. 4, n. 1, 2014.

RHODEN, Ieda. O ócio como experiência subjetiva: contribuições da psicologia do ócio. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**, v. 9, n. 4, p. 1233-1250, 2009.

SILVA, Samantha; BUSARELLO, Raul. Fast fashion e slow fashion: o processo criativo na contemporaneidade. In: COLÓQUIO DE MODA, 13., 2016, João Pessoa. **Anais [...] João Pessoa**, 2016. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202016/COMUNICACAO-ORAL/CO-06-Processos-Produtivos/CO-06-Fast-Fashion-e-Slow-Fashion.pdf>. Acesso em: 11 mar. 2019.

SHULTE, Neide; LOPES, Luciana. A moda no contexto da sustentabilidade. **Moda Palavra e-Periódico**, ano 6, n. 11, p. 194-211, jul.-dez., 2013.

WORLEY, Mathew. Punk, Politics and Youth Culture. **Reading History**, s. d. Disponível em: <https://unireadinghistory.com/punk-politics-and-youth-culture/>. Acesso em: 1 maio 2018.

TREPTOW, Doris. **Inventando Moda**. Planejamento de coleções. São Paulo: Editora Cosac Naif, 2013.

STRAUSS, Carolyn F.; FUJAD-LUKE, Alastair. The Slow Design Principles. A new interrogative and reflexive tool for design research and practice. **Changing the Change: Design Visions Proposals and Tools**, 2008. Disponível em: [http://raaf.org/pdfs/Slow\\_Design\\_Principles.pdf](http://raaf.org/pdfs/Slow_Design_Principles.pdf). Acesso em: 11 mar. 2019.

ZIZEK, Slavoj. **A visão em paralaxe**. São Paulo: Bom tempo Editorial, 2008.