

O trabalho no design de moda na contemporaneidade e o futuro será sustentável? o Arranjo Produtivo Local de Toritama

Work in contemporary fashion design and will the future be sustainable? the Toritama's Local productive arrangement

RODRIGUES, Janice; Doutoranda; Universidade Federal do Paraná

janiceaccioli@ufpr.br

MOURA, Mônica; Doutora; Universidade Estadual Paulista

monica.moura@unesp.br

SANTOS, Aguinaldo; Doutor; Universidade Federal do Paraná

asantos@ufpr.br

O presente artigo versa sobre a situação atual da moda, destacando diversos aspectos relacionados aos contextos; social, ambiental e econômico. Evidencia, também, o caso de Toritama (PE), exemplificando como se dá o sistema predominante da produção de vestuário de moda. Com o intuito de destacar a necessidade de mudança do contexto atual para um cenário mais sustentável, aborda a responsabilidade do designer, neste processo, trazendo dois exemplos de manifestações sustentáveis na moda que tem surgido e que, provavelmente, permanecerão. Como contribuições pretendidas com esta pesquisa têm-se; trazer um entendimento mais abrangente de como está a moda e, a importância do designer para a condução do quadro atual para um horizonte mais animador. Por fim, apontar direções de melhoria no município de Toritama para alcançar uma moda mais sustentável, as quais acontecendo, possuem grandes chances de reforçar esta forma mais consciente de olhar, projetar e produzir no mundo.

Palavras-chave: Design; Moda; Sustentabilidade.

This article deals with the current fashion situation, highlighting several aspects related to the social, environmental, and economic contexts. It also highlights the case of Toritama (PE), exemplifying how the predominant system of fashion clothing production occurs. To highlight the need to change the current context for a more sustainable scenario, it approaches the designer's responsibility in this process, bringing two examples of sustainable manifestations in fashion that have emerged and that are likely to remain. As intended contributions with this research, there is a more comprehensive understanding of how fashion is. Moreover, the importance of the designer to lead the current picture to a more encouraging horizon. Finally, point directions for improvement in the city of Toritama to achieve a more sustainable fashion, which happening, have great chances to reinforce this more conscious way of looking, designing and producing in the world.

Keywords: Design; Fashion; Sustainability

1 Introdução

A moda é um setor de grande relevância econômica e, neste sentido, mudanças em suas práticas na direção da sustentabilidade implicam em elevado impacto socioeconômico. Somente a fabricação de têxteis aponta para o faturamento de R\$ 185,7 bilhões em 2021, com cerca de 9,04 bilhões de peças produzidas, envolvendo 1,5 milhões de trabalhadores na produção de vestuário. Além disso, o Brasil apresenta no ocidente a mais completa cadeia têxtil, incluindo os produtores de fibras naturais, artificiais e sintéticas e, também, as fiações, beneficiadoras, tecelagens e confecções (PERFIL, 2021).

Ao mesmo tempo em que a moda realiza grande contribuição econômica, o setor também apresenta uma diversidade de deficiências. Estas deficiências são exemplificadas, através da existência de uma mão de obra extremamente mal remunerada, a qual muitas vezes trabalha em condições insalubres, por mais de doze horas seguidas, sem direitos trabalhistas, beirando a escravidão. A existência destas práticas é induzida pela pressão da redução dos custos de produção, tendo em vista, que práticas sociais ainda são pouco observadas por consumidores no ato de compra (BERLIM, 2012).

A transferência de domicílio das confecções têxteis de países da Europa para a China, assim como; Índia, Haiti, Camboja, Turquia, Paquistão, Bangladesh, etc., foi motivada principalmente, pela produção rápida de artefatos, falta de legislação regulamentadora do trabalho e em relação ao meio ambiente, e impostos reduzidos (BERLIM, 2012).

O Design tem o papel-chave para a mudança dos padrões de consumo e produção da moda. Este pode influenciar e viabilizar novas práticas desde a extração de matéria prima, até o pós-descarte dos produtos, além da redução da demanda por produtos de moda (ex: soluções compartilhadas). Do ponto de vista ambiental, o Design tem demonstrado sua capacidade em resultar na diminuição de insumos *in natura* para a produção, reutilizando resíduos de produção e pós-consumo, menor consumo de água, energia, pesticidas, combustíveis (o que implica na emissão de gases poluentes no transporte de matérias-primas e afins de um lugar para o outro), menor desperdício de têxteis. Do ponto de vista socioambiental, a contribuição do Design pode resultar em condições justas e éticas de trabalho, além de uma remuneração adequada de todos os atores envolvidos no setor (GWILT, 2014).

Em se tratando de Bangladesh, país no qual ocorreu um dos mais conhecidos acidentes relacionados ao contexto da moda, ou melhor, o desabamento do Rana Plaza, em 2013, no qual morreram em torno de 1.138 pessoas (VAVOLIZZA, 2020). Este acontecimento foi o grande desencadeador do movimento *Fashion Revolution*, que é um movimento que prima pela transparência nos processos produtivos, através do seu manifesto; “Quem fez minhas roupas?”. Este movimento tem provocado a reflexão e o incentivo a ações práticas, em prol da mudança de um consumismo exacerbado para um modelo mais justo e consciente (VAVOLIZZA, 2020).

Na busca por uma moda sustentável observa-se a presença de práticas de *greenwashing* (lavagem verde), um mecanismo utilizado para que uma empresa aparente falsamente que é ou se tornou mais preocupada com o meio ambiente, o que geralmente está associado a campanhas publicitárias sobre uma empresa ser sustentável (GWILT, 2014). Um exemplo comum da situação mencionada é a utilização de materiais como o fio de pet e/ou algodão orgânico para a confecção de roupas. Porém, quando se constata a realidade, em relação aos direitos trabalhistas, salários e demais detalhes, a situação não se enquadra em um contexto mais sustentável (VAVOLIZZA, 2020).

Featherstone (1995 apud Frisby, 1985), também menciona a contraditória questão da moda em trazer imitações e diferenciações, em relação aos produtos, em que um grupo acaba sendo o responsável em imprimir o gosto dominante. No universo atual das redes sociais, os *influencers* dominam o panorama contemporâneo e trazem seus *looks* e estilo de vida que são o objeto de desejo de muitos. O desejo de consumo resultante é um dos vetores para o *fast fashion*, principalmente nas grandes lojas de departamento, que em curto espaço de tempo, trazem as novidades mais cobiçadas, não importando, para muitos, qual o caminho trilhado para chegar ao produto final.

2 A responsabilidade socioeconômica-ambiental do designer

De acordo com Krippendorff (2000 apud Agree, 2000), o design evoluiu do aspecto profissional para algo intrínseco a sociedade atual, ou seja, uma forma de viver que considera os aspectos sociais e humanos. Isto significa que o foco não é simplesmente o produto, mas também, o consumidor ao qual este se destina, pois, as pessoas se comportam diante de um produto conforme o que este significa para elas; o destaque para o objeto se torna insensível em relação às variedades individuais e culturais, pois, o mesmo não existe se não houver seres humanos para tê-lo e usá-lo. Além disso, o próprio design corre o risco de não se consolidar sem a interação entre os criadores e os usuários, pois o diálogo entre as partes é que conduz a uma relação bem sucedida, ou seja, produtos que façam a diferença para quem está usando. Tal situação denota que os designers na contemporaneidade não estão mais apenas destinados a produzir artefatos e, sim, a desenvolver serviços e ações que, muitas vezes, terão mais validade para uma comunidade ou para a sociedade do que apenas mais produtos, mais consumo e mais insustentabilidade.

Também, em relação aos aspectos sociais Margolin (2006), considera que assim como o design exerce a função de gerar cenários para uma mudança social, os próprios designers precisam responder duas questões para que as suas ações, baseadas na ética, gerem resultados concretos, ou seja; como criar um conjunto de valores que sirvam como referência para os seus atos, em prol de analisar e julgar como eles gostariam que o mundo fosse; como os designers podem ver mais além e ter o entendimento sobre “a verdadeira natureza dos equipamentos sistemas e situações com as quais (e pelas quais) cada um vive?” (MARGOLIN, 2006, p. 145).

Desta forma, compreende-se que o designer é aquele que, idealmente, deve unir as qualidades de crítico e cidadão, além de ter um guia de valoração para pautar as suas ações, precisa deixar claro no seu trabalho, qual é a verdadeira qualidade de um produto. Isto envolve “as condições de trabalho para a sua produção, seus materiais, seus impactos no uso de recursos e reciclagem, bem com, seus efeitos no modo pelo qual os seres humanos se comunicam na esfera pública” (MARGOLIN, 2006, p. 145).

Este contexto remete à transparência que, em um mercado de consumo, é essencial para estimular às empresas a pautarem suas ações na ética; mantendo um posicionamento perante a cadeia da moda, como organismos que possuem atitudes realmente sustentáveis; enumerar as responsabilidades de todos os integrantes da cadeia de fornecimento; promoção da satisfação no ambiente de trabalho; incentivo das melhores práticas internas e acesso facilitado aos dados das empresas, os quais precisam estar sempre atualizados, em prol da fiscalização e comparação em relação às atitudes sustentáveis, inclusive a cobrança de políticas públicas, com bases nas informações, que proporcionem um trabalho baseado na justiça e na dignidade (VIDAL, 2021). Além disso, há a necessidade da adoção de princípios, pelo designer, ligados à dimensão econômica, com destaque para a promoção da economia local. Isto permite que haja um maior envolvimento e protagonismo dos atores locais na

cadeia de valor, contribuindo para o aumento das oportunidades de renda, a qual deve ficar em maior quantidade possível, dentro do território de origem, sendo o fortalecimento do empreendedorismo local um grande contribuidor desta situação (NUNES et al., 2019).

Por conseguinte, quando se considera a situação atual do universo da moda e a necessidade de mudança envolvida, pensa-se no papel do designer como facilitador deste processo. Pois, entre as suas muitas habilidades encontra-se; como enfrentar eficazmente o desconhecido, compactar uma complexidade de informações e atuar transdisciplinarmente, as quais são necessárias para os desafios que a sustentabilidade proporciona (FLETCHER; GROOSE, 2011).

Como um ser que precisa ir além do tempo presente, espera-se do designer atitudes mais abrangentes do que apenas o projeto do produto, mas, que também, esteja no centro do processo de mudanças, pensando nas mesmas e colaborando para que tais mudanças aconteçam, de forma concreta (FLETCHER; GROOSE, 2011). Ademais, o designer de moda é a pessoa responsável pela coordenação do processo integral da realização de uma coleção, sendo o elo entre os inúmeros atores do processo, o que exige do mesmo, os princípios sustentáveis bem delineados em seu interior e a certeza da aplicação daqueles que forem os mais adequados em cada etapa do processo (GWILT, 2014).

Como exemplos de facilitações que o designer pode exercer em um contexto de mudança, pensando no ciclo de vida de um produto, ou seja, na matéria-prima, projeção, produção, descarte, dentre outras, estão à criação de oportunidades para que as pessoas trabalhem de forma diferente, enfatizando mais o processo do que o resultado; colaborar com o usuário de roupas (codesign) para que este possa criar e costurar as suas próprias peças; promover o senso de responsabilidade nos consumidores, ao viabilizar uma forma possível para que estes indivíduos troquem roupas com outras pessoas ao invés de comprar novas. Isto pode ocorrer, por exemplo, no formato de um evento como o *Clothing Exchange* (Austrália), no qual as pessoas participantes tinham o limite de seis peças de roupas para a troca, e o *Swap-o-rama-rama* (EUA), no qual não havia limite de peças de roupas para trocas e os participantes podiam remodelar as mesmas (*do it yourself*); disponibilização de moldes e instruções de uso para que as pessoas confeccionem suas próprias roupas, como o que é realizado pelo designer Otto von Busch, mudando o sistema de roupas “prontas para usar” para “o cidadão pronto para fazer”. Valorizar as peças de roupas que a pessoa já possui, seja customizando ou desmontando-as para costurá-las de outras formas, com o intuito de uma duração maior, um menor descarte e conseqüente, menor busca por outras peças novas, são exemplos de ações tais quais as que são promovidas pelo projeto de moda *Local Wisdom* (Inglaterra); a compreensão do relacionamento das pessoas com as roupas, levando as peças para a apreciação pública com a finalidade de entender os anseios dos usuários e mostrar como as peças podem ser mais sustentáveis (FLETCHER; GROOSE, 2011).

Também, ao que se refere ao ciclo de vida, é importante pontuar que ao trabalhar com a moda sustentável, deve-se ter em mente o equilíbrio da sociedade com o meio ambiente e a economia. Assim, ao pensar nesse ciclo, é essencial vislumbrar como as roupas são produzidas, na redução de impactos socioambientais e em como as outras etapas do processo podem utilizar alternativas diferentes das convencionais. Isto se refere ao fato de que a vida de um produto vai além de uma exposição em vitrine, ou seja; possui uma fase de descarte, a qual pode ser diferenciada pela influência do designer, como por exemplo; serviços oferecidos na compra para cuidar da manutenção da peça, sistema de compartilhamento e peças que podem ser facilmente recicladas (GWILT, 2014). Este pensamento para além do descarte é denominado de *cradle to cradle* (do berço ao berço), no qual todos os componentes devem integrar um próximo ciclo e, desta maneira, evitar a retirada de matérias primas da natureza para a produção, a contaminação dos seres humanos com substâncias químicas e, também as

contaminações expelidas no processo de produção, dentre outros (SCHUCH, 2021). A economia circular é o contexto em que o *cradle to cradle* se desenvolve, o qual tem como intenção a regeneração dos sistemas naturais, principalmente, porque os seres humanos exploram o planeta terra muito mais do que este pode suportar. Neste contexto se incluem a eliminação do descarte e poluição, quando o produto ainda está no nível projetual, e o pensar nos materiais e produtos para perpetuar o uso do mesmo. Levando-se isto para o âmbito da moda, têm-se a moda circular na qual o designer pode atuar pensando na durabilidade, manutenção, reforma, troca, revenda ou compartilhamento das roupas; pois, esta moda tem como proposta um futuro próspero, no qual os produtos são desenvolvidos responsavelmente, evitando o uso contínuo dos recursos naturais (SCHUCH, 2021). Uma das grandes manifestações da moda circular é o *upcycling*, abordagem na qual um material ou produto pronto, que seria descartado, é aprimorado. Este método, por permitir o prolongamento da vida útil dos materiais ou produtos, é utilizado no design ou confecção de uma nova roupa ou para reformar roupas prontas (Gwilt, 2014), diferente da reciclagem, que é um processo que consiste no reaproveitamento do material que pode ser empregado em um produto igual e, que muitas vezes necessita de aditivos químicos em sua realização (FONSECA, 2021).

Outra manifestação importante que também abarca o *upcycling* é o *slow fashion*, o qual trata de repensar as ações e projetos subjacentes à relação entre a roupa e o usuário. Neste caso o usuário pode utilizar roupas temporariamente, alugando-as, adquirindo um utensílio de vestuário em um brechó, ou comprar uma peça atemporal e que tenha um sistema de descarte adequado, no que está incluso a devolução da mesma ao seu fabricante (RUTHSCHILLING, 2019).

Dentro da proposta unindo o *Slow Fashion* ao *upcycling* e ainda ao *zero waste*, uma iniciativa nacional relevante é a Contextura (figura 1), a qual leva em consideração nos seus designs a originalidade, a atemporalidade e a confecção de poucas unidades do mesmo produto.

Figura 1- Colete Wearplane Multifuncional e *zero waste*



Fonte: Instagram do @ateliercontextura (2021)

As sócias da Contextura, Anne e Evelise Anicet, ambas designers e pesquisadoras, põem em prática as teorias da moda sustentável (PROGRAMA, 2021). Com relação às técnicas do zero *waste* e do *upcycling*, estas são colocadas em prática através de modelagens inteligentes com resíduo zero e também com as colagens têxteis, para a criação de novas texturas táteis, que ocorrem com o reaproveitamento de resíduos da própria confecção. As estampas por sublimação, as quais não levam água no seu processo de realização, são produzidas com a tinta *Oeko-Tex*, certificada internacionalmente quanto à sustentabilidade (PROGRAMA, 2021).

Outro exemplo de iniciativa com foco no *slow fashion*, mas também no uso de materiais, tingimentos, dentre outros, mais concatenados com a visão sustentável, é o trabalho desenvolvido pela designer de moda Flávia Aranha. A marca de mesmo nome produz diversos objetos como; roupas, sapatos, acessórios e itens decorativos, os quais são o resultado da mistura entre o conhecimento tradicional, materiais biodegradáveis e agricultura familiar. Isto transmite aos produtos uma maior qualidade, durabilidade, provoca menor impacto ambiental e, acima de tudo, transparência, pois nas lojas, tanto físicas quanto virtual, há a descrição dos produtos acerca dos grupos e locais envolvidos (RUTHSCHILLING, 2019), materiais e processos de confecção e tingimento (figura 2), conferindo transparência ao processo.

Figura 2- Roupas em alfaiataria, tingida com pau-brasil, com a descrição do processo



DESCRIÇÃO DO PROCESSO - ORIGEM DO TINGIMENTO

Esta peça foi tingida em nosso atelier, através de um processo de inovação industrial utilizando extratos produzidos com materiais tintórios naturais. Para a variante bordô, foi utilizado extrato produzido com Catuaba, planta nativa do Brasil e muito utilizada por culturas tradicionais, muito rica em tanino e possui ativos energéticos. Junto com extrato de Pau Brasil, produzido com resíduo proveniente da produção de arcos de violino, fabricados em Aracruz (ES) com madeiras certificadas. O Pau Brasil é uma árvore nativa do país, muito conhecida pelas suas propriedades tintórias.

Fonte: Site www.flaviaaranha.com (2021)

Um fator importante a ser destacado, é a relevância que a universidade e outros locais, nos quais se ensinam o design, são ambientes em que deve haver o compromisso do ensino, não apenas, de práticas projetuais, mas também, a reflexão de como o design é feito e como o discurso do designer é capaz de influenciar positivamente o seu entorno; isto significa que o designer não deve se preocupar com o que fez no passado e funcionou, mas sim, como fazer com que situações imaginadas possam funcionar, o que inclui falas que convençam as pessoas resistentes a mudanças sobre isso, ou seja, como o presente pode ser um futuro desejável (KRIPPENDORFF, 2000).

Ainda sobre a educação, o design precisa ser ensinado de uma forma que propicie a colaboração de uma forma ativa por parte dos *stakeholders*, ou melhor, a fala precisa envolver estas pessoas para que elas tenham o interesse em participar do processo de design

(cocriação). Além disso, incentivar que os próprios designers possam adquirir conhecimento, sob o ponto de vista externo, não levando em consideração apenas o seu próprio, para que possam projetar pensando não apenas na eficiência do produto, mas, também, na relevância social do mesmo (KRIPPENDORFF, 2000).

Por fim, é importante mencionar sobre a economia distribuída, a qual consiste em unidades de valor agregado de pequena escala, onde há uma mudança no controle das atividades principais para o usuário/cliente. Conforme definição inaugural de Johansson et al. (2005), esta economia é a parcela da produção distribuída às regiões, onde as atividades são organizadas na forma de unidades flexíveis, de pequena escala, que estão conectadas sinergicamente umas com as outras em rede. Tais unidades atendem às necessidades locais próximas ou no ponto de uso, incluindo artefatos e demandas de serviço, em todo o ciclo de vida do produto, e processos de negócios, mudando o controle de atividades essenciais para ou pelo usuário final (indivíduos, empreendedores ou organizações). Assim, em tais contextos, as unidades locais são mais capazes de oferecer soluções sob demanda e ter um nível mais alto de participação multiusuário, incluindo aquelas situações em que o próprio usuário também pode assumir o papel de fabricante ou prestador de serviços (SANTOS et al., 2021). O designer, nesta conjuntura, atua como um auxiliar e propiciador dos processos, também conforme Santos et al. (2021), de duas formas:

a. Design distribuído: próximo aos usuários finais, criando projetos que podem ser compartilhados digitalmente, para que todos tenham acesso.

b. Manufatura distribuída: utilizando a tecnologia no projeto e na concretização dos produtos, com o auxílio de instrumentos como impressoras 3D, cortadoras a laser, internet das coisas, dentre outros, o que propicia a produção em pequena escala. Além disso, é uma influenciadora para que todos os atores da cadeia manufatureira trabalhem com o mesmo objetivo e pensamento sustentável, ou seja, é um elo impulsionador de mudanças entre todos eles.

3 Método de pesquisa

3.1 Considerações gerais

Para o desenvolvimento dos tópicos do presente trabalho foi adotada a metodologia com abordagem exploratória e qualitativa. Na primeira, uma revisão bibliográfica sistemática foi realizada, utilizando textos de autores como Krippendorff (2000), Margolin (2006), Fletcher e Groose (2011) e Gwilt (2014) para a obtenção de uma visão geral do assunto. A seguir, através de artigos acadêmicos, houve a exploração mais aprofundada dos temas moda, sustentabilidade e suas relações na contemporaneidade. Estas ações resultaram no preenchimento das lacunas do estudo e nos melhores textos para as análises comparativas e críticas dos contextos apresentados. A segunda, através do estudo de caso de Toritama, proporcionou "uma estrutura para estabelecer a importância do estudo e também uma referência para comparar os resultados com outros resultados" (CRESWELL, 2010, p. 51). Além disso, para o estudo de caso em questão, foi realizada pesquisa documental, dentre eles, em um audiovisual no formato de filme sobre Toritama (Estou...2019).

3.2 Escolha do tema e do caso explorado

Em relação ao tema do artigo, a razão de sua escolha foi que o mesmo é resultante da finalização de uma disciplina cursada pela autora principal do artigo, ministrada em uma organização externa (UNESP Bauru), pela co-autora, durante o doutorado que está em curso,

na qual houve a necessidade de escrever um artigo, fazendo ligações entre a contemporaneidade e o futuro do trabalho na Moda. Já no que diz respeito ao caso de Toritama, o mesmo foi escolhido por ser um exemplo que ilustra com propriedade, o que continua a ocorrer, na contemporaneidade, na indústria do vestuário de moda.

4 O caso de Toritama (a capital do jeans) como reflexo do sistema predominante

4.1 Contexto geral

Toritama, situada no agreste pernambucano, está localizada a 167 km de Recife e a 27 km de Caruaru. A composição de sua indústria têxtil se dá em formato de Arranjo Produtivo Local (APL), ou seja, inúmeros pequenos empreendimentos, a maioria de base familiar, no formato de “subcontratação, terceirização e informalidade, convergindo para a maximização dos lucros dos produtores e comerciantes locais” (GONÇALVES, 2019, p. 5).

Desta forma, a maioria da população trabalha produzindo peças, as quais possuem como insumo principal o jeans. Porém, existem aqueles que trabalham nas fábricas e os que prestam serviços por meio de facções (figura 3), sendo que, este grande envolvimento com a produção em questão concede à cidade o título de “Cidade dos Jeans” (GONÇALVES, 2019).

Figura 3- Facção no documentário “Estou me guardando para quando o carnaval chegar”



Fonte: Revista Trip (2021)

Em 2019, estreou o documentário “Estou me guardando para quando o carnaval chegar” (ESTOU...2019), no qual, em linhas gerais, abordou o seguinte contexto:

Na cidade de Toritama, considerada um centro ativo do capitalismo local, mais de 20 milhões de jeans são produzidos anualmente em fábricas caseiras. Orgulhosos de serem os próprios chefes, os proprietários destas fábricas trabalham sem parar em todas as épocas do ano, exceto o carnaval: quando chega a semana de folga eles vendem tudo que acumularam e descansam em praias paradisíacas (ESTOU...2019).

Junto ao contexto geral, foram mostrados os depoimentos e, consequentemente, as condições de vida e trabalho da população envolvida, a qual, quando não trabalha diretamente nas

fábricas, fala com certa satisfação sobre serem seus próprios chefes. Porém, precisam trabalhar cerca de 14 horas por dia, ganhando pelo que produz, pois as facções, na sua maioria, ficam lado a lado, o que é uma forma de concorrência, não possui direitos trabalhistas e o seu único momento de pausa é no carnaval, quando vendem os seus pertences para passar uns dias na praia (Estou...2019).

O que chama a atenção nesta conjuntura é o fato de os trabalhadores parecerem, aparentemente, não se importar tanto em trabalhar em condições precárias extenuantes. Em seus depoimentos denotam estarem satisfeitos pelo fato de terem trabalho e dinheiro, dado que sua localidade não propicia outras oportunidades de emprego e renda e a região apresenta uma “economia estagnada e assolada pelo desemprego” (GEOGRAFIA... 2017).

No que concerne ao aspecto social, ou seja, as condições precárias extenuantes; há problemas físicos e emocionais envolvidos. Pela exposição dos trabalhadores às substâncias químicas, no momento do beneficiamento do jeans, eles ficam sujeitos a danos potenciais à saúde, conforme Lorena et al. (2018 apud SILVA; BARROS; REZENDE, 2005). De acordo com a pesquisa de Lira (2018), os principais problemas de saúde sentidos e mencionados pelos trabalhadores, foram os de cunho respiratório, coluna e complicações renais. Já os principais indícios de superexploração causados pelo trabalho foram alterações musculoesqueléticas, circulatórias, prejuízos mentais e auditivos, o que evidencia a carga extremamente pesada de trabalho e o desgaste prematuro da saúde e do corpo dos trabalhadores.

Soma-se a esta situação de grave problema social as precárias condições ambientais como a poluição sonora e dos rios. Como exemplo do impacto ambiental está à poluição do rio Capibaribe, “o qual possui grande importância socioeconômica e histórica no desenvolvimento de Pernambuco e Região Nordeste” (SILVA, 2017, p. 1). Em Toritama, esse rio está extremamente poluído, o que é causado pelas indústrias de confecções e lavanderias presentes no local; os resíduos industriais são despejados sem nenhum tratamento prévio e a cor das águas assume as cores dos corantes utilizados nas confecções (figura 4); como costumam dizer no local “a cor do rio é a cor da moda” (SILVA, 2017, p. 1).

Figura 4- Rio Capibaribe colorido pelos corantes industriais



Fonte: Silva (2017)

A lógica do consumo na contemporaneidade conforme Kazazian (2005); leva os indivíduos a quererem algo, apenas pelo desejo exacerbado de terem o bem, sem que haja uma necessidade efetiva. No caso dos trabalhadores de Toritama, apesar de realmente precisarem do dinheiro para suprir as suas necessidades, isto explica o comportamento dos mesmos.

Como almejam obter o dinheiro, isto se torna mais importante do que questões como as de saúde, condições de trabalho, falta de valorização dos atores locais, fortalecimento do empreendedorismo local, dentre outras. O que faz com que sejam “felizes” é o ter, sem pensar nas consequências como a extrema produção de resíduos, seja de jeans, dos produtos químicos e corantes nos rios e até a inalação destas substâncias e o consequente prejuízo para as vias respiratórias. Para completar, a natureza não tem o tempo necessário para a reabsorção desses resíduos e se renovar, o que gera prejuízos para si e para os seres humanos (KAZAZIAN, 2005), como os relacionados à saúde, ao meio ambiente, aos aspectos sociais e econômicos, já mencionados neste parágrafo.

Em decorrência da recente pandemia, apesar do ritmo acelerado de trabalho em prol da produção e comercialização do jeans, a situação de Toritama mudou bastante, pois houve uma drástica redução do volume de comercialização dos produtos. Segundo Araújo, o que se deu foi o seguinte quadro:

A Covid-19 mudou o dia a dia de 45 mil habitantes de Toritama. Menos de 20% das facções estão funcionando, seguindo protocolos estabelecidos pela prefeitura e pelo governo do Estado, mas o fechamento do polo de vendas (ainda sem previsão de reabertura), que recebia mensalmente 50 mil compradores, impossibilita o escoamento da produção. Além disso, a distância obrigatória entre as máquinas de costura é inviável nas casas pequenas e nos espaços apertados (ARAUJO, 2020).

Desta forma, percebe-se que durante a pandemia, um momento de incertezas em relação ao que acontecerá ao futuro da chamada “Capital do Jeans”. O que contribuiu para que a situação não piorasse foi o e-commerce, ou seja, alguns dos comerciantes locais aderiram as vendas online, seja pelo WhatsApp, Instagram e um aplicativo próprio do Parque das Feiras, com as entregas dos produtos realizadas pelos correios e transportadoras (ARAUJO, 2020).

Em relação a não piora da situação de Toritama, além da tecnologia, alguns outros aspectos podem contribuir para que isto, realmente, melhore e possa alcançar um patamar mais sustentável, o que será mais bem delineado no tópico seguinte.

4.2 Direcionamentos em prol da melhoria da situação atual de Toritama

Analisando todas as nuances que envolvem o cenário de Toritama, o qual representa uma situação comum da forma predominante de produzir o vestuário, inicialmente pode ser dito que em um contexto de economia distribuída, este cenário seria de outra forma:

- a. Ao invés de haver uma produção, em que cada facção trabalha por si, os trabalhadores contribuiriam uns com os outros, através da troca de conhecimentos, serviços etc.;
- b. Os trabalhadores se organizariam em prol de terem direitos trabalhistas e sociais;
- c. Os trabalhadores teriam maior protagonismo na produção local e assegurariam que a renda ficasse ao máximo localmente e fosse mais bem distribuída entre os mesmos, sem precisar trabalhar horas incessantes durante o dia;
- d. Um designer conduziria projetualmente as atividades dos trabalhadores, com real liberdade para exercê-la de acordo com os princípios da sustentabilidade. Isto envolveria o reaproveitamento dos resíduos do jeans para a produção de outros artefatos como bolsas, sapatos, roupas diferentes das originalmente produzidas etc., assim como ocorre na economia circular através do *upcycling*;

- e. As confecções e lavanderias diminuiriam ou mesmo deixariam de usar, substâncias químicas nocivas para o meio ambiente como um todo, assim como no exemplo da estilista Flávia Aranha; isto seria interessante, pois haveria uma parceria entre esta comunidade e a de outro local, produtora de corantes, para produzir um artefato em comum e ambas terem ganhos com tal situação;
- f. Haveria a produção de peças com menor frequência e as mesmas seriam atemporais, com modelagens retas e detalhes menores, sem tantos tratamentos de lavanderia, assim como ocorre no *slow fashion*, e não seguindo toda e qualquer tendência ditada pela moda.

Conforme Santos et al. (2021) nada impede que as estruturas em formato distribuído estejam “organizadas com vários fornecedores para o mesmo pedido, formando uma rede muito mais resiliente”, o que seria interessante para Toritama, visto que as facções produzem para empresas maiores.

Ainda em relação à economia distribuída, um ponto importante a ser destacado é o de que a tecnologia, através dos meios digitais, foi a saída para que a situação não ficasse mais complicada para os trabalhadores de Toritama, pois eles puderam comercializar os seus produtos, mesmo em um período de isolamento. Portanto, a tecnologia acabou acelerando a adesão a formas de produção e projetos digitais, realizado de forma remota, e possivelmente contribuiu para a disseminação da manufatura digital. Isto remete, dentro da economia distribuída, ao design e a manufatura distribuídos, os quais:

- a. Lançam mão da tecnologia para criar uniformidade quanto à atuação sustentável;
- b. Facilitam o acesso aos projetos para que todos os trabalhadores possam produzir determinado produto, além de customizar e personalizar os produtos, de acordo com quem vai adquiri-los;
- c. Permitem que haja uma produção em pequena escala, o que também é uma espécie de personalização, o que implica no menor uso de materiais, desperdício, e autonomia para trabalhar com os clientes, sejam pessoas físicas ou jurídicas, que querem mais ou menos produtos.

Para completar os direcionamentos em prol de melhorias que realmente tragam um panorama diferenciado para Toritama, é essencial que haja a presença, no local, de um designer trabalhando, de fato, em busca da sustentabilidade. Isto é importante para que ele não conduza o processo apenas no formato tradicional, pela não incorporação de uma mentalidade sustentável, pela estrutura local e de fora que se beneficia da mesma. O designer possui inúmeras competências, dentre elas; a projetual, de planejamento, de reflexão, de criatividade, de inclusão, para atuar nas áreas econômica, social e ambiental. Tais competências unidas, “a uma orientação estratégica clara para que possam entender o vínculo e o impacto de suas próprias ações nas necessidades estratégicas da organização” (SANTOS et al., 2019), seria um facilitador do quadro atual para uma conjuntura sustentável. O designer, ao tomar uma decisão, deve sempre pensar nas interdependências entre as esferas social, econômica e ambiental, atitude que faz parte da responsabilidade socioambiental, (BERLIM apud KAZAZIAN, 2005), além de econômica. Este fato é influenciado pelo tipo de vivência na academia, uma grande incentivadora quanto a refletir sobre o seu papel no mundo, capaz de gerar mudanças significativas e de persuadir as pessoas, no caso os trabalhadores, a terem uma visão mais sustentável do mundo e para que possam co-atuar no projeto e produção dos produtos, através dos ensinamentos necessários e troca de conhecimentos entre os atores em questão.

5 Considerações Finais

O presente estudo teve como objetivos um entendimento mais abrangente de como está a moda atualmente, o que importou também abordar o caso de Toritama. Além disso, discorrer sobre o papel do designer e de sua respectiva importância em prol do direcionamento da situação atual para um horizonte mais animador e apontar direções de melhoria no município de Toritama para alcançar uma moda sustentável.

Em relação ao panorama nacional e internacional, apesar de ainda haver deficiências, injustiças, remuneração inadequada e até tragédias, como no caso da morte de trabalhadores no Rana Plaza, em Bangladesh, o conhecimento sobre este fato foi capaz de despertar um novo olhar sobre a situação. Isto provocou o surgimento do *Fashion Revolution*, um movimento de extrema importância no exterior e no Brasil, o qual possui o compromisso de disseminar o pensamento e atitudes sustentáveis no mundo da moda; através de suas campanhas como; a #quemfezminhasroupas, com a intenção de uma maior transparência na cadeia têxtil e o consequente reconhecimento de quem está nos bastidores da mesma.

Toritama é um grande exemplo de um sistema falho, sobre o qual paira a necessidade de muitos ajustes, em prol de uma mudança significativa. Neste contexto, entra o designer atuando como aquele capaz de direcionar o projeto e a produção dos produtos para uma forma mais sustentável. Como exemplos da sua atuação, o mesmo é um facilitador da co-criação, para que as pessoas se envolvam no processo criativo e produtivo, podendo concretizar produtos que atendam às suas necessidades; projetista do que se fará com os resíduos sem uso do jeans; ampliador de conhecimentos mostrando alternativas menos agressivas ao meio ambiente para, por exemplo, substituir os corantes atuais; incentivador e demonstrador das vantagens do *slow fashion*, que inibe, dentre outras coisas, a utilização de mais recursos para a produção de artefatos novos em prol de novas coleções. Isto se dá porque as roupas poderiam ser usadas em mais estações climáticas e em diversos momentos do dia e não “sairiam de moda”; incentivador dos trabalhadores em favor da busca de seus direitos, além de um maior protagonismo na produção para, dentre outras coisas, serem valorizados e, consequentemente, mais bem remunerados; proponente de que cada estabelecimento de trabalho compartilhasse diversos saberes e afins, com a finalidade de que todos trabalhem juntos em prol do bem comum.

Certamente é importante, para que todas as mudanças ocorram, que toda a cadeia têxtil possa aderir às práticas sustentáveis, no que estão incluídos, os empresários, um dos elos da corrente mais resistente às mudanças. Apesar disto e, mais uma vez, entra o designer, como o influenciador e propagador do conhecimento para que haja o entendimento de que a sustentabilidade é uma necessidade imediata e, só assim haverá uma real esperança de futuro, pois, as esferas social, econômica e ambiental evoluirão de forma similar, trazendo benefícios uniformes para todos.

6 Agradecimentos

Ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), pelo auxílio financeiro em prol dos estudos que envolvem a pesquisa, a qual este artigo está atrelado.

1. 7 Referências

ARAÚJO, M. **Tempo de Coser**. 2020. Disponível em: <encurtador.com.br/ksvBW>. Acesso em: 19/12/2021.

BERLIM, L. **Moda e sustentabilidade**: uma reflexão necessária. São Paulo: Estação das letras e cores, 2012. 259p.

CRESWELL, J. W. **Projeto de Pesquisa**: métodos quantitativo, qualitativo e misto. Porto Alegre: Artmed, 2010. 296p. Tradução: Magda Lopes.

ESTOU me guardando para quando o carnaval chegar. Direção de Marcelo Gomes. Toritama: Netflix, 2019. (85 min.), son., color. Disponível em: <<https://www.netflix.com/br/title/81180842>>. Acesso em: 15/12/2021.

ESTOU me guardando para quando o carnaval chegar: Ficha técnica completa. Ficha técnica completa. 2019. Disponível em: <<https://filmow.com/estou-me-guardando-para-quando-o-carnaval-chegart271851/ficha-tecnica/>>. Acesso em: 15/12/2021.

FEATHERSTONE, M. Cultura do consumo e pós-modernismo. São Paulo: Studio Nobel, 1995. 223p. Tradução Júlio Assis Simões.

FLETCHER, K.; GROSE, L. **Moda e sustentabilidade**: design para mudança. São Paulo: Senac, 2011. 191 p.

FRISBY, D. George Simmel First sociologist of modernity. In: **Theory, culture, and Society**. 1985.

FONSECA, L.H.A. Reciclagem: o primeiro passo para a preservação ambiental. Disponível em: <encurtador.com.br/hAEHT>. Acesso em: 21/04/2022.

GEOGRAFIA DE TORITAMA. 2017. Disponível em: <<https://www.achetudoeregiao.com.br/pe/toritama/localizacao.htm>>. Acesso em: 15 dez. 2021.

GONÇALVES, G. (org.). **Estudo Econômico das Indústrias de Confeções de Toritama/PE**. 2019. SEBRAE-PE. Disponível em: <encurtador.com.br/nyGQ6>. Acesso em: 15/12/2021.

GWILT, A. **Moda sustentável**: um guia prático. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014. 175 p. Tradução Márcia Longarço.

JOHANSSON, A. et al. Distributed economies – A new engine for innovation. **Journal Clean Production**, n. 13, 2005, p.971–979.

KAZAZIAN, T. **Haverá a idade das coisas leves**: Design e desenvolvimento sustentável. São Paulo: Senac, 2005.

KRIPPENDORFF, K. Design centrado no ser humano: uma necessidade cultural. **Estudos em design**, v. 8, n. 3, 2000, Rio de Janeiro, p. 87-98.

LIRA, P. V. R. A. **A determinação social da saúde dos (as) trabalhadores (as) da confecção do agreste pernambucano**: desgaste e adoecimento como expressão da superexploração da força de trabalho. 2018. 204 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado Acadêmico em Saúde Pública, Instituto Ageu Magalhães, Recife, 2018. Disponível em: <encurtador.com.br/nFUV4>. Acesso em: 15/12/ 2021.

LORENA, E. M. G. et al. Modelo de gestão de riscos em lavanderias de beneficiamento no Arranjo Produtivo Local (APL) têxtil e de confecções em Pernambuco, Brasil. **Revista Produção Online**, v.18, n.2, 2018. Florianópolis, p. 620-640.

MARGOLIN, V. O Designer Cidadão. **Revista Design em Foco**, v.3, n.2, 2006. Salvador: EDUNEB, 2006, p. 145-150.

NUNES, V. G. A. et al. Princípios. In: SANTOS, A. (org.). **Design para Sustentabilidade: Dimensão Econômica**. Curitiba: Insight, 2019, p.57-86.

PERFIL do Setor. 2021. Abit Têxtil e Confecção. Disponível em: <<https://bit.ly/2WF7OyE>>. Acesso em: 23/09/ 2021.

PROGRAMA de internacionalização da indústria têxtil e de moda brasileira. Disponível em: <<https://texbrasil.com.br/pt/companies/contextura/>>. Acesso em: 28/12/2021.

RUTHSCHILLING, E. A. Sunshine in a cloudy day: sustainable fashion in Brazil. In: GWILT, Alison; PAYNE, Alice; RUTSCHILLING, Evelise Anicet (org.). **Global perspectives of sustainable fashion**. Great Britain: Bloomsbury visual arts, 2019. p. 2-13.

SANTOS, A. dos et al. Introdução. In: SANTOS, A. (org.). **Design para Sustentabilidade: Dimensão Econômica**. Curitiba: Insight, 2019, p. 13-36.

SANTOS, A. dos et al. Distributed economies. In: VEZZOLI, Carlo et al. (org.). **Designing Sustainability for All: The Design of Sustainable Product-Service Systems Applied to Distributed Economies**. Cham: Springer, 2021. p. 23-48.

SCHUCH, A. A Moda e sua relação com os ciclos naturais. In: ARTUSO, Eloísa; SIMON, Fernanda (org.). **Revolução da Moda: Jornadas para a sustentabilidade**. São Paulo: Reviver, 2021. p. 169-179.

SILVA, W. J. **Poluição por particulados químicos no rio capibaribe lançados pelas lavanderias industriais têxteis na cidade de Toritama**. Anais III WIASB... Campina Grande: Realize Editora, 2017. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/39080>>. Acesso em: 15/12/2021.

VAVOLIZZA, R. **Design Sustentável para a Moda: uma abordagem sistêmica para a indústria têxtil e de confecção**. Curitiba: Appris, 2020. 121p.

VIDAL, I. Moda, a filha predileta do capitalismo. In: ARTUSO, Eloísa; SIMON, Fernanda (org.). **Revolução da Moda: Jornadas para a sustentabilidade**. São Paulo: Reviver, 2021. p. 85-96.