



**20º COLÓQUIO
DE MODA**

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES

11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

REFLEXÕES SOBRE DESIGN E RELAÇÕES DE TRABALHO NA PRODUÇÃO DE PEÇAS DE VESTUÁRIO

Reflection on design and work relations in the production of clothes

Cruz, Barbara de Oliveira e; Doutora; PUC-Rio, barbaradeoliveiraecruz@gmail.com¹

Couto, Rita Maria de Souza; Doutora; PUC-Rio, ricouto@puc-rio.br²

Resumo: O presente artigo descreve o sistema de produção de peças de vestuário. A desigualdade social e a precarização da força de trabalho são problemas presentes no setor da moda. Esse sistema produtivo foi denominado de *fast fashion*, caracterizado pela aceleração do giro do capital e aumento do consumo e do lucro, gerando a desvalorização de componentes da produção, como a exploração de trabalhadores, característica intrínseca ao sistema capitalista. A contribuição desta proposta é ampliar o foco sobre um problema relevante do setor.

Palavras chave: Moda; produção de roupa; trabalhadores.

Abstract: This article describes the clothing production system. Social inequality and precariousness of the workforce are problems present in the fashion sector. This production system was called fast fashion, characterized by the acceleration of capital turnover and increased consumption and profit, generating the devaluation of production components, such as the exploitation of workers, an intrinsic characteristic of the capitalist system. The contribution of this proposal is to broaden the focus on a relevant problem in the sector.

Keywords: Fashion; clothing production; workers.

¹ Barbara de Oliveira e Cruz faz pós-doutorado pela PUC-Rio com auxílio da FAPERJ. Doutora em Design pela PUC-Rio em 2022, bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES. Mestre em Design pela PUC-Rio em 2017. Graduada em Design pela PUC-Rio em 1996. Técnica em moda pela Cândido Mendes desde 1994. Vinte e cinco anos de atuação profissional na área de moda.

² Rita Maria de Souza Couto é Bacharel em Desenho Industrial, PUC-Rio, 1987; Bacharel em Comunicação Visual, PUC-Rio, 1988; Mestre em Educação, PUC-Rio, 1991; Doutora em Educação, PUC-Rio, 1997. Com Pós-doutorado na Escola de Belas Artes da UFBA, 2007. Professora Emérita do Departamento de Artes e Design da PUC-Rio. Coordena o Laboratório Interdisciplinar de Design Educação, LIDE/DAD/PUC-Rio.



**20º COLÓQUIO
DE MODA**

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Introdução³

O objetivo central do presente artigo é descrever um panorama sobre o sistema de produção de peças de vestuário, com o foco na compreensão das condições da maioria dos trabalhadores do setor. A opressão aos trabalhadores não é uma novidade neste campo. Entretanto, a conscientização deste problema é uma questão contemporânea. A partir deste século, o tema começa a ser relevado e divulgado. Consequentemente, aumentam os estudos na área de moda que abrangem esses problemas. A principal contribuição da presente abordagem é trazer reflexões para essa questão tão relevante do setor da moda, para que os questionamentos inspirem novos pesquisadores, novas propostas e até mesmo à busca por possíveis soluções.

A área de interesse do artigo surge a partir da motivação de uma das autoras que, trabalhando no mercado de moda por 25 anos e acompanhando de perto os problemas e as transformações ocorridas no setor, tem se debruçado na pesquisa e buscado soluções para esse predominante modelo de produção opressivo.

Há muitas definições para o termo moda, e muitos pesquisadores já se dedicaram a desvendar e analisar seu significado. No presente artigo, adotamos a conceituação de moda como fenômeno moderno, relacionado à maneira de viver, caracterizado pela cópia, difusão e repetição de hábitos, bem como ao ato de vestir e expressar-se na sociedade. Sob esta perspectiva, a moda associa-se diretamente à mudança e ao novo (Lipovetsky, 2011).

Lipovetsky (2011) localizou o estabelecimento da moda na Idade Média tardia a partir das significações culturais modernas, como valorização do novo e individualidade humana. Godart (2010, p.131) conclui que: “a moda é, portanto, um fato social total que navega entre imitação e diferenciação, entre indivíduo e sociedade. É um conjunto de instituições que produzem vestuários portadores de significado que os indivíduos utilizam para suas ‘reparações’ identitárias”.

³ Este estudo foi financiado pela FAPERJ – Fundação Carlos Chagas de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, Processo SEI E-26/200.049/2025.



20º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES

11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Segundo Lipovetsky (2011), a partir dos anos 1950 e 1960, o conceito de moda é caracterizado por uma afirmação do individualismo e pelo fortalecimento de uma sociedade pós-Segunda Guerra Mundial, estimulada pelo contemporâneo, pelo novo e pelo consumo. “O vestuário de moda é cada vez menos um meio de distanciamento social e cada vez mais um instrumento de distinção social e estética, um instrumento de sedução, de juventude, de modernidade emblemática” (Lipovetsky, 2011, p.177).

Buscamos na conceituação de Lipovetsky (2011) destacar a importância do novo e da mudança na compreensão da dinâmica da moda. Esses princípios são importantes para entender a evolução e formação da cadeia de produção de peças de vestuário estimulada pela lógica do capitalismo. “A ordem burocrático-estética comanda a economia do consumo agora reorganizada pela sedução e pelo desuso acelerado” (Lipovetsky, 2011, p.184). A lógica da moda moderna se forma a partir da troca ou descarte de roupas que estão muitas vezes em boas condições de uso.

É preciso tomar nota da natureza contraditória do trabalho histórico da moda consumada: por um lado ela gera uma atitude positiva diante da inovação; por outro, congela a ductilidade social. A sociedade-moda acelera e enrijece no mesmo passo as tendências à mobilidade social, impulsiona paradoxalmente tanto o modernismo quanto o conservadorismo (Lipovetsky, 2011, p.207).

Partimos de um contexto mais abrangente, conceituando moda, destacando a valorização da noção de novo que movimenta o sistema, e caminhamos para a caracterização do setor de produção de peças de vestuário, priorizando os problemas sociais existentes, finalizando com reflexões. Nesse contexto, a economia criativa apresenta-se como uma ferramenta que pode favorecer o cenário desfavorável do setor. Ela é caracterizada pela criação, inovação e a valorização da cultura local, oferecendo ambiente favorável para o desenvolvimento de setores como a moda. Esta representa uma forma de expressão e valorização de identidades, impulsionando a economia e a geração de empregos. A economia criativa foca na valorização da produção e cultura local articuladas em rede, característica importante no atual contexto de globalização.

O presente artigo é fruto de uma pesquisa social, tendo como motivação a necessidade de produzir conhecimento. O problema foi abordado qualitativamente, visando a atingir seu objetivo a partir de exploração e



**20º COLÓQUIO
DE MODA**

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

descrição. A obtenção de dados descritivos deu-se a partir da exploração e do contato direto das autoras com o objeto estudado e sua descrição e interpretação do fenômeno.

Os dados teóricos foram adquiridos a partir de pesquisa bibliográfica para a compreensão do tema, por meio do referencial teórico específico. A pesquisa bibliográfica foi realizada a partir da leitura analítica de livros, artigos, sites, reportagens, teses e dissertações. O referencial teórico desse artigo se deu a partir de uma polifonia de vozes, perpassando jornalistas e filósofos. A diversidade proporcionou o diálogo entre autores de diferentes áreas de conhecimento, além da moda e do design, como a filosofia, a geografia e a sociologia, ampliando e fortalecendo o debate sobre o tema.

A produção de peças de vestuário

Começamos essa seção trazendo uma breve contextualização histórica da evolução da produção de peças de vestuário, antes mesmo do surgimento das primeiras máquinas de costura. Focamos a análise nos profissionais responsáveis por essa produção. Entender a cadeia como um todo, considerando seus atores, é a única forma de conhecer a situação de desigualdade social presente no setor.

O sistema fabril do setor da moda se fragmenta em dois tipos: a indústria têxtil e a indústria de confecção de peças de vestuário. Concentramos nossa análise na indústria de confecção, pelo seu caráter intensivo em força de trabalho e, consequentemente, por acumular os maiores problemas sociais do setor.

As primeiras máquinas de costura foram comercializadas em 1851. Com preços elevados, foram adquiridas pelas primeiras indústrias de confecção e utilizadas para a produção de peças simples, como uniformes. As peças de uso pessoal permaneceram, por muitos anos, sendo confeccionadas em modelos de produção caseiros ou, em algumas ocasiões, em ateliês de costura.

Forty (2007) mostra um debate no qual, nesse período, alguns autores associavam o uso das máquinas a uma estética inferior dos produtos industriais em comparação aos produtos artesanais. Não era o uso da máquina que provocava mudanças no design, mas o “mau uso dela”, como reflexo do sistema capitalista – valorização da quantidade e do lucro em detrimento da qualidade.



20º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

A mecanização na indústria de confecção de peças de vestuário foi lenta. Alguns processos foram substituídos pela máquina, enquanto muitos outros permaneciam sendo feitos à mão. Forty (2007) compara a produção mecanizada e intensiva em força de trabalho aos três estágios do desenvolvimento da manufatura capitalista descrita por Karl Marx: a primeira fase – cooperação de trabalhadores, artesãos, que compartilham uma oficina, compra de material e venda coletiva; a segunda fase – divisão do trabalho sob a supervisão de um mestre; e a terceira fase – introdução da máquina e estabelecimento do sistema fabril.

Forty (2007) descreve o modelo de produção de roupas antes ainda da introdução das máquinas, a partir de cartas escritas por Henry Mayhew ao *Morning Chronical*, na Inglaterra, em meados do século XIX. Ele explica que a confecção de roupas era segmentada em dois setores: o “elegante” e o “vulgar”. No elegante, as costureiras e os alfaiates eram empregados contratados, e o processo de costura era lento e de qualidade. Existia um acordo entre empregador e empregado quanto ao pagamento das peças.

No segmento vulgar, as costureiras e os alfaiates trabalhavam informalmente, sendo muito explorados, configurando um sistema de terceirização. Para as confecções produzirem além da capacidade permitida por seus funcionários contratados, passavam o trabalho para os *sweaters*, que por sua vez repassavam para costureiras e alfaiates. Nesse processo de terceirização, o valor estabelecido inicialmente por peça diminuía, aumentando a exploração dos trabalhadores. A princípio, as peças eram confeccionadas na própria casa dos executores, depois começam a ser produzidas em oficinas providenciadas pelos *sweaters*. Essas oficinas eram os alojamentos dos trabalhadores, que recebiam também comida e eram pagos apenas pelos trabalhos prestados – acarretando condições análogas à escravidão. Através da informalidade, buscava-se diminuir o preço da produção e aumentar os lucros (Forty, 2007).

Segundo Forty (2007), o início da mecanização não trouxe mudança estrutural ao setor. Os *sweaters* compravam a maioria das máquinas e eram pequenos capitalistas, explorando costureiras e alfaiates. Aumentava a quantidade de peças confeccionadas e, paralelamente, a exploração dos operários também. Sem máquinas de costura, esses trabalhadores domiciliares não conseguiam competir com a produção das oficinas e acabavam vendo como única solução trabalhar nelas, aumentando, dessa forma, a quantidade de trabalhadores disponíveis e a exploração.



**20º COLÓQUIO
DE MODA**

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES

11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

No período de 1860 a 1870, com o crescimento da quantidade das máquinas, as peças de vestuário ficavam cada vez mais elaboradas, com a intenção de garantir alta nos preços e no lucro. Mas esse lucro nunca era repassado aos trabalhadores.

Quase um século depois, os norte-americanos, perseguindo o mesmo objetivo de obter lucro a partir da produção de peças de vestuário, criaram um meio de confeccioná-las em menos tempo, baixando, dessa forma, os custos das peças. Isso aconteceu entre 1939 e 1945. O novo método não proporcionava um alto padrão de qualidade nos acabamentos. Eram confeccionados produtos sem complexidade, como uniformes (normalmente militares), e o método foi nomeado de *ready-to-wear* (Braga; Prado, 2011). Para aumentar a quantidade de produtos confeccionados e diminuir o tempo de produção, esse modelo utilizava a forma de costura linear, em que as máquinas eram alinhadas em filas, e a estratégia fundamentava-se na estruturação da modelagem e no corte do tecido. O sistema de grade por modelo, utilizado até hoje, foi desenvolvido a partir desse modelo de produção em que, por exemplo, uma calça era cortada nos tamanhos pequeno, médio e grande nas cores preto e azul. A nova tecnologia de produção de roupa revelou uma grande oportunidade de negócio para os EUA.

Braga e Prado (2011) revelam que Jean-Claude Weill liderou os franceses em uma missão de espionagem para conhecerem o comercialmente eficiente modelo de produção americano. Após adaptarem à realidade francesa, instituíram o conceito de *prêt-à-être-porté*, depois transformado em *prêt-à-porter*. O conceito é caracterizado pela produção de roupas em série e se propagou mundialmente. De forma ampla, o grau de qualidade e de design do *prêt-à-porter* ficava entre as peças de alta costura e os uniformes. Esse novo modelo de produção de peças de vestuário em massa proporcionava um maior acesso a roupas com designs mais elaborados e preços mais acessíveis para a maior parte da população. “Era uma demanda da moderna sociedade de consumo que todas as roupas fossem produzidas em série” (Braga; Prado, 2011, p.191).

O sistema de produção caracterizado pela divisão de tarefas e pela produção em massa ficou conhecido posteriormente como taylorismo ou fordismo. Segundo Contino (2019), o fordismo, diferentemente do taylorismo, identifica que a produção massificada precisa do consumo em massa, logo requer um novo tipo de sociedade democrática, populista e modernista.



20^º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES

11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Foi no início do século XX, após a Segunda Guerra Mundial, que o fordismo começou a se difundir pelas indústrias americanas, consolidando-se entre 1945 e 1973. Após esse período, o modelo foi gradativamente substituído por uma produção mais enxuta e flexível, baseada no modelo japonês de produção apelidado de toyotismo (Harvey, 2007, *apud* Contino, 2019).

As condições produtivas impostas pelo modelo de produção de origem norte-americana *ready-to-wear* e a disseminação do modelo denominado pelos franceses de *prêt-à-porter* - ambos motivados pela produção de vestuário em massa, movida pela novidade e pelo consumo - afastavam-se cada vez mais do modelo de produção lento e artesanal da alta costura.

A mecanização do setor que começou no século XIX foi gradativa e lenta. Hoje, quase 200 anos depois da comercialização das primeiras máquinas de costura, ocorreram muitas mudanças no segmento, na organização e geolocalização das fábricas, deslocando as produções para os países onde os salários são mais baixos. Entretanto, a indústria segue caracterizada pela informalidade e pela exploração dos trabalhadores.

O trabalho dos designers também sofreu transformações no decorrer destes 200 anos. Esses profissionais tiveram que se adaptar às novas realidades e às mudanças estruturais do sistema de produção de peças de vestuário. A desterritorização da produção causou o afastamento gradativo dos designers dos processos e das pessoas envolvidas na produção. A concepção e a execução dos produtos caminhavam cada vez mais afastados fortalecendo o conceito de divisão de trabalho no sistema capitalista. Os designers vão ficando cada mais desconectados da realidade, distanciando-se dos reais problemas do setor.

É a partir do final do século XX que essas características produtivas iniciadas no modelo *ready-to-wear* se intensificam e se tornam mais evidentes, devido a circunstâncias favorecidas pelas grandes evoluções tecnológicas do período. Segundo Sennett (2006, p.12): “a revolução tecnológica da última geração tem florescido sobretudo nas instituições menos presas a formas centralizadas de controle. Esse crescimento certamente tem um preço alto: desigualdades econômicas cada vez maiores e instabilidade social”.

A maioria das confecções de roupas desse período empregava o modelo de “montagem progressiva por pacotes”, com inspiração no taylorismo e/ou fordismo. Esse modelo de montagem caracteriza-se pela presença de muitos trabalhadores e pouca mecanização. Cada costureira recebe um “pacote” para execução de operação,



**20º COLÓQUIO
DE MODA**

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES

11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

que corresponde a uma etapa da produção da peça. Em seguida, o “pacote” passa para outra costureira, e assim sucessivamente (Godart, 2010). A partir da década de 1990, o modelo de produção se modifica, com inspiração na empresa japonesa Toyota.

O modelo de produção denominado toyotismo se adequava às demandas daquele período histórico. Era caracterizado pela flexibilidade, automação e novas formas de controle de trabalho, promovendo aumento da produção e do lucro (Contino, 2019). Identificado essencialmente pela terceirização, no toyotismo não havia envolvimento da marca que vendia o produto com o processo de produção. Desta forma, essas empresas/marcas desligavam-se da produção e concentravam-se no *branding* e no *marketing*, com diminuição dos custos fixos e elevação dos lucros.

Essa tarefa ignóbil, portanto, pode e deve ser delegada a terceiros cuja única preocupação é atender às encomendas a tempo e dentro do orçamento (e o ideal é que fiquem no Terceiro Mundo, onde a mão de obra é quase de graça, as leis são frouxas e isenções fiscais são obtidas a rodo). [...] Quando o processo de fabricação real é tão desvalorizado, logicamente é mais provável que as pessoas que fazem o trabalho de produção sejam tratadas como lixo – coisas das quais você pode se livrar. A ideia de uma certa simetria: uma vez que a produção em massa criou a necessidade do *branding*, seu papel foi crescendo em importância até que, mais de um século e meio depois da Revolução Industrial, ocorreu a essas empresas que talvez o *branding* pudesse substituir completamente a produção (Klein, 2002, p.46, 221).

No Brasil, no final do século passado, a indústria de confecção de peças de vestuário entrou em crise com a abertura do mercado para as exportações. Segundo a pesquisa UNIETHOS (2013, p.24):

Informações disponibilizadas pela Pesquisa Industrial Anual (PIA), pela Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) e pelas Bases Estatísticas do Ministério do Trabalho e Emprego (MTE) apontam que os trabalhadores da indústria da confecção apresentam os menores níveis de formalização, as menores contribuições previdenciárias e o maior percentual de trabalhadores por conta própria, quando comparados aos outros segmentos da cadeia têxtil.

Esse é o modelo de cadeia produtiva nacional que alimenta o *fast fashion*.

O conceito utilizado pelo modelo de produção *fast fashion* surgiu no bairro parisiense de Sentier, no final do século passado, com pequenos comerciantes que iniciavam suas produções tardiamente, esperando a confirmação das tendências (UNIETHOS, 2013). Este modelo de produção começou a ser absorvido por algumas marcas como estratégia comercial, objetivando o aumento das margens de lucro. Por trás da informalidade do setor, as práticas irresponsáveis do modelo iam crescendo e se ocultando. Mudando a estrutura produtiva que



20º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES

11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

prevalecia anteriormente no setor, os principais objetivos do ritmo acelerado desse modelo de produção são: baixo custo de produção, rápido escoamento da distribuição e preços atrativos. Antes, as marcas lançavam de duas a quatro coleções anuais. Com este novo modelo, lançam novidades semanais para o ponto de venda, com numerosas coleções durante o ano.

Marcas como a Zara e outras do varejo de moda rapidamente absorveram esse modelo de negócio, aumentando lucros e visibilidade. Com foco nas lições da montadora japonesa Toyota, eliminavam os grandes estoques a partir do desenvolvimento de uma logística eficiente, produzindo em média 11 mil modelos de roupas com preços acessíveis por ano (Tanji, 2016).

De acordo com Contino (2019), os empresários buscavam modelos produtivos que se adaptassem ao período confuso de reestruturação econômica, social e política, cenário das décadas de 1970/80. O modelo fordista/taylorista, caracterizado pela produção em série e em grande escala, com fábricas verticalizadas e trabalhadores especializados, não era mais eficiente para aquele período.

O modelo produtivo que melhor respondeu a essas necessidades foi o toyotismo, que, criado no Japão em 1947, ganhou o mundo com o fim da “onda longa expansionista” e a reestruturação produtiva. No decorrer dos anos 1980 e 1990, os seus princípios organizacionais tenderam a ser adotados por diversas corporações transnacionais nos Estados Unidos, Europa, Ásia e também na América Latina (Contino, 2019, p.154).

Diferentemente do modelo fechado de produção fordista, o toyotismo possuía uma maior horizontalidade, um modelo aberto identificado por uma produção flexível. A eficiência sob a perspectiva do capital agravava os problemas sociais, devido ao aumento da informalidade e da terceirização.

A indústria de confecção de vestuário se beneficia da adoção de uma rede informal de prestadores de serviços que gera a redução dos custos, das responsabilidades e dos riscos da empresa. “A informalidade sempre esteve presente nesse setor produtivo, no qual o trabalho domiciliar e o pagamento por peça nunca deixaram de ser utilizados” (Contino, 2019, p.156).

No final do século XX, nos países mais desenvolvidos economicamente, começaram os movimentos contra as grandes empresas, acusadas de exploração, com repercussão na mídia mundial. O ano de 1995 foi apelidado como “o ano das fábricas exploradas” na América do Norte, devido ao triste incêndio na fábrica de brinquedos Kader, em Bangkok, que matou 188 operários e feriu 469. O desastre causou um “despertar coletivo



20^º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES

11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

por parte da mídia e do público” (Klein, 2002, p. 362). No período, já vinha sendo divulgada a exploração em fábricas de países como Coreia do Sul, Vietnã e China, que produziam peças de vestuário para marcas como Nike, GAP, Guess, Wal-Mart, Target, Sears, Nordstrom.

Um exemplo emblemático foi o de Carmelita Alonzo, costureira na fábrica V.T. Fashion em Cavite, Filipinas, que faleceu no dia 8 de março (Dia Internacional da Mulher) de 1997, após jornadas de trabalho exaustivas. A V.T. Fashion confeccionava roupas para marcas internacionais, como a GAP. Com pneumonia, a costureira solicitou alguns dias de folga, que lhe foram negados pelo gerente. Segundo relato das costureiras, Carmelita Alonzo morreu “de tanto trabalhar” (Klein, 2002).

Mas foi a partir deste século que os problemas começaram a ser mais amplamente divulgados. No documentário *The True Cost*, dirigido por Andrew Morgan e descrito na reportagem de Thiago Tanji na revista Galileu, conhecemos a história de Shima Akhter, que nasceu em Bangladesh, país do Sudeste Asiático. Foi na capital Daca que, aos 23 anos, tornou-se integrante do exército de quatro milhões de habitantes do país operando máquinas de costura nas confecções, com salários inferiores a US\$3 por dia. Os grandes desastres ambientais do país levaram à migração da população rural, que vivia da agricultura, para a capital, em busca de emprego nas confecções de roupas - que cresciam na região, abastecendo os países com economias mais desenvolvidas. Outros casos de violação dos direitos dos trabalhadores e humanos foram denunciados no país, como o de trabalhadores agredidos pelos gerentes com cadeiras, pedaços de pau e tesouras, após reivindicações por reajustes salariais e melhores condições de trabalho (Tanji, 2016).

Foi também em Bangladesh que, em abril de 2013, um prédio que abrigava cinco fábricas de confecção de peças de vestuário e empregava dois mil trabalhadores, conhecido como Rana Plaza, desabou, causando a morte de 1.130 operários. Eram trabalhadores com jornadas de trabalho de 60 horas semanais e salários mensais equivalentes à cerca de R\$360 (Tanji, 2016).

Meses depois do desastre, em Phnom Penh, capital do Camboja, perto de Bangladesh, a polícia reagiu com armas de fogo contra funcionários que reivindicavam reajustes salariais, causando três mortes (Tanji, 2016).

Segundo Tanji (2016), em 2014 o maior número de confecções de peças de vestuário estava localizado em países asiáticos, como China, Bangladesh, Vietnã e Camboja. A China foi o primeiro país a assumir a posição de



20^º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

exportadora de roupas prontas para os países com economias mais desenvolvidas. Entretanto, a partir do crescimento econômico, o país aprimorou as leis de proteção aos trabalhadores, o que teve como reflexo a procura por outros países. Atualmente, algumas nações africanas, como a Etiópia, também abrigam confecções de roupas.

No Brasil, segundo a Associação Brasileira da Indústria Têxtil (Abit), em 2014, 85% das peças de vestuário consumidas no país eram produzidas localmente. O setor é formado por uma economia local, com “lojinhas” de roupas espalhadas pelo país (Tanji, 2016). O setor nacional é composto, em sua maioria, por empresas de micro e pequeno porte, apresentando baixa capacidade produtiva e deficiências de gestão. Entretanto, existe também uma quantidade representativa de empresas de médio porte com melhores estruturas. As confecções utilizam a subcontratação com a terceirização como estratégia para uma produção mais barata e mais competitiva (UNIETHOS, 2013).

No Brasil, repercutiram na mídia, no início do século, denúncias de trabalho análogo à escravidão vinculadas às empresas de varejo de moda. A legislação brasileira define o trabalho escravo a partir de quatro eventos: jornada exaustiva, servidão por dívida, trabalho forçado e condições degradantes no ambiente laboral. Apesar do avanço da legislação brasileira no combate ao trabalho escravo, ainda encontramos casos como estes (Tanji, 2016).

Tanji (2016) relata uma empresa que confeccionava peças para a loja Riachuelo e foi condenada pelo Tribunal Superior do Trabalho (TST) a pagar indenização a uma funcionária que recebia salários mensais abaixo do mínimo vigente no Brasil no período (2014), que era de R\$724.

Em 2011, o Ministério do Trabalho e Emprego (MTE) denunciou as péssimas condições de trabalho a que imigrantes bolivianos e peruanos eram submetidos, produzindo peças de vestuário para a marca Zara. Eles apresentavam-se em situações análogas à escravidão. Em sua defesa, a Zara relatou ignorar o fato por contratar confecções terceirizadas para a produção (Tanji, 2016).

Em 2013, uma fiscalização feita pelo Ministério Público do Trabalho (MPT), em confecções no bairro paulista do Bom Retiro, revelou o caso de imigrantes paraguaios e bolivianos que moravam na mesma confecção em que trabalhavam. Eram péssimas as condições apresentadas no local, com pouca ventilação e instalações



20^º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES

11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

elétricas inseguras. Estes imigrantes trabalhavam 15 horas por dia e recebiam remuneração por peça, o que dava uma renda mensal de R\$850, em média (Tanji, 2016).

O MPT, em 2014, continuando a investigação, encontrou um cenário similar em Vila Santa Inês, também em São Paulo, onde seis bolivianos trabalhavam em situação análoga à escravidão. No local, foi achado um contrato que apresentava cláusulas como: peças sujas têm desconto de R\$1; costuras incorretas, descontos de R\$0,50. As peças estavam com a etiqueta da marca M.Officer, que havia encomendado 331 calças a uma fornecedora, pagando R\$52 por calça. Esse produtor, então, terceirizou o trabalho para a confecção da Vila Santa Inês, pagando R\$13 por peça, enquanto os bolivianos recebiam apenas R\$4,30 por cada calça costurada. A marca M.Officer foi multada pelo MPT (Tanji, 2016).

Podemos igualar esses fornecedores aos *sweaters* ingleses de meados do século XIX. Quase 200 anos depois, o mesmo modelo de produção ainda é representativo no setor. Segundo Klein (2002, p.237):

O único modo de compreender como as corporações multinacionais ricas e supostamente fiéis à lei podem voltar aos níveis de exploração do século XIX (e assim continuarem atraentes) é através dos próprios mecanismos de terceirização: em cada camada de contratação, subcontratação e trabalho em casa, os fabricantes brigam entre si, para forçar os preços para baixo, e em cada nível o contratador e subcontratador arrancam seu pequeno lucro. No final dessa cadeia de preços baixos e terceirizações está o trabalhador – frequentemente três ou quatro níveis abaixo da empresa que fez a encomenda original – com um cheque de pagamento padado a cada elo da cadeia.

Os casos relatados estão presentes em diferentes locais do mundo e retratam a luta por sobrevivência de grande parte da população, que não tem outras oportunidades. Infelizmente, alguns responsáveis pela exploração se justificam através da geração de empregos para essas pessoas. O que está por trás desse modelo de produção opressivo de peças de vestuário? Como vimos anteriormente, o pano de fundo desses problemas relatados na produção de peças de vestuário é o sistema capitalista, movido pela novidade e objetivando lucro e crescimento econômico a qualquer preço. Lipovetsky (2011) e Godart (2010) destacam que a moda é filha do capitalismo.

Ainda sobre esta questão Boron (2006) nos remete ao que Marx escreve no primeiro capítulo de *O capital*:

A mercadoria é misteriosa simplesmente por encobrir as características sociais do próprio trabalho dos homens, apresentando-as como características materiais e propriedades sociais inerentes aos produtos do trabalho; por ocultar, portanto, a relação social entre os trabalhos individuais dos produtores e o trabalho total, ao refleti-la como relação social existente, à margem deles, entre os produtos do seu próprio trabalho (MARX, 1989, p. 81 *apud* BORON, 2006, p.309).



**20º COLÓQUIO
DE MODA**

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES

11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Relembrando os preceitos de Forty (2007): “história do design é história das sociedades [...] o design afeta os processos das economias modernas e é afetado por eles” (FORTY, 2007, p.14). Dentro da lógica do sistema capitalista, o design está conectado ao acúmulo de capital. Na teoria defendida por Forty (2007), o design é consequência das condições de sua produção, e os produtos se adequam aos meios de produção.

Considerações Finais

A principal contribuição da presente abordagem é trazer reflexões para essa questão tão relevante do setor da moda. A investigação foi motivada pelo questionamento das pesquisadoras, que buscavam entender se seria possível um futuro da produção de peças de vestuário com mais engajamento social.

Mais máquinas e menos pessoas ou mais pessoas e menos máquinas? Existem duas correntes antagônicas. Uma, influenciada pela indústria 4.0, acredita em uma mecanização quase integral da produção. Alguns autores, como Jeremy Rifkin (2016), fizeram prognósticos, segundo os quais, nos próximos anos, o processo de costurar uma peça de roupa seria totalmente automatizado. E o que aconteceria, então, com países com força de trabalho mais barata e grande potencial produtivo, como os asiáticos? Entretanto, esse prognóstico está longe de ser atingido. Nós, autoras, seguimos outra corrente e acreditamos que o futuro da manufatura de peças de vestuário não é a mecanização. Precisamos, sim, entender e questionar quais as condições de trabalho oferecidas a essas pessoas. Existem soluções no próprio sistema capitalista, no qual estamos inseridos, que não gerem exploração e desigualdade?

Em 1936, Gandhi já criticava a produção industrial de modelo fordista, produção exaltada na época. Segundo ele, produção em massa, certamente, mas não baseada em força. “É a produção em massa, mas no lar de cada pessoa”. E. F. Schumacher resume a ideia de Gandhi: “não se trata de produção em massa, mas produção pelas massas”. Gandhi defendia e alertava que o modelo de produção vertical traria consequências graves à humanidade. Ele defendia a participação colaborativa nas produções através da produção local pelas massas, em suas próprias casas (Rifkin, 2016).



20^º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES

11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Parece quase impossível pensarmos em mudanças na estrutura econômica capitalista que nossa sociedade vivencia hoje, mas acreditamos que há um possível caminho dentro desse mesmo modelo. Segundo Queiroz (2014), a flexibilidade do modelo de produção capitalista contemporâneo pode ajudar a integração de empreendimentos comunitários. “Inserção das associações comunitárias no processo produtivo como uma forma de impulsionar o desenvolvimento (com liberdade) dessas pessoas, capacitando-as” (Queiroz, 2014, p.95). Este é um interessante caminho para o setor, onde é propícia a formação de empreendimentos comunitários que utilizam a costura ou os trabalhos artesanais. A partir deste ponto de vista, destacamos que associações comunitárias podem fazer parte do processo de flexibilização do modelo produtivo capitalista, buscando alternativas produtivas para o setor.

Trouxemos no desenvolvimento do artigo uma análise crítica do cotidiano da produção de peças de vestuário, que se caracteriza como produção social do campo do design. Sobre os casos de exploração de trabalhadores, percebe-se a mudança de postura de empresas do setor que, pressionadas pela opinião e pelo poder público, começaram a reestruturar suas produções. A Zara Brasil, por exemplo, após as denúncias, iniciou um programa de desenvolvimento comunitário, favorecendo a defesa dos direitos humanos dos imigrantes, apoiando organizações sociais que atuam na área, proporcionando ainda a cidadania de imigrantes em situação de vulnerabilidade social.

Depois das denúncias dos abusos na produção, as grandes marcas de *fast fashion* comprometeram-se a controlar de forma mais apurada sua cadeia produtiva. Propuseram-se a mudar as estratégias de gestão, abrangendo questões de responsabilidade social e ambiental.

A análise do tema nos conduz a uma visão pessimista, quando visualizamos um sistema com enrijecimento e congelamento social. Difícil pensarmos em responsabilidade social e princípios éticos. Entretanto, é importante buscarmos uma visão otimista, que aponte possíveis caminhos de mudança. Concluímos, apesar de tantas adversidades, que é possível encontrar novas formas alternativas de produzir roupas e outras manufaturas com maior engajamento social, diferentes do sistema hoje vigente. E o designer pode e deve favorecer esse processo.



20º COLÓQUIO DE MODA

17ª EDIÇÃO INTERNACIONAL

19º FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA DOROTÉIA BADUY PIRES
11º CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA

FAAP - SÃO PAULO

DE 30 DE SETEMBRO A 03 DE OUTUBRO DE 2025

Acreditamos na importância de entender a evolução e formação da cadeia de produção de peças de vestuário estimulada pela lógica do capitalismo. A moda, como economia criativa, valoriza a criação, a inovação e a produção local, promovendo um desenvolvimento alternativo, revelando-se ainda como catalisadora de transformação local e pode representar soluções para melhorar o modelo de produção predominante.

Referências

- BORON, Atilio A. **A filosofia política e crítica da sociedade burguesa**: o legado teórico de Karl Marx. Consejo Latino americano de Ciencias Sociales, USP, 2006.
- BRAGA, João; PRADO, Luís André do. **História da moda no Brasil**: das influências às autorreferências. São Paulo: Pyxis Editorial, 2011.
- CONTINO, Joana Martins. **Design, ideologia e relações de trabalho**: uma investigação sobre a indústria da moda no capitalismo tardio. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Curso de Pós-graduação em Design, 2019.
- FORTY, Adrian. **Objetos de desejo**. São Paulo: Cosac Naif, 2007.
- GODART, Frédéric. **Sociologia da moda**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.
- KLEIN, Naomi. **Sem logo**: A tirania das marcas em um planeta vendido. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2002.
- LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.
- QUEIROZ, Leila Lemgruber. **Utopia da sustentabilidade e transgressões no design**. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro, 2014.
- RIFKIN, Jeremy. **Sociedade com custo marginal zero**: a internet das coisas, os bens colaborativos e o eclipse do capitalismo. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda., 2016.
- SENNETT, Richard. **A cultura do novo capitalismo**. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2006.
- TANJI, Thiago. Escravos da moda: os bastidores nada bonitos da indústria fashion. Revista **Galileu Globo**, Rio de Janeiro, 23 jun. 2016. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Revista/noticia/2016/06/escravos-da-moda-os-bastidores-nada-bonitos-da-industria-fashion.html>>. Acesso em: 21 fev. 2019.
- UNIETHOS. **Sustentabilidade e Competitividade na Cadeia da Moda**. São Paulo, 2013. Disponível em: <https://www.abit.org.br/conteudo/links/estudo_sustentabilidade_uniethos.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2018.