

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social

Juliana Barbosa

NOS TEMPOS DO ALFAIATE

Guarnecendo os contornos da aprendizagem, atividade e usos de si de um ofício secular.

Belo Horizonte
2025

Juliana Barbosa

NOS TEMPOS DO ALFAIATE

Guarnecendo os contornos da aprendizagem, atividade e usos de si de um ofício secular.

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social da Faculdade de Educação (FAE), da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Educação.

Linha de Pesquisa: Política, Trabalho e Formação Humana. Orientadora: Profa. Dra. Daisy Moreira Cunha

Belo Horizonte
2025

B238n
T

Barbosa, Juliana, 1977-
Nos tempos do alfaiate [manuscrito] : guarnecendo os contornos da
aprendizagem, atividade e usos de si de um ofício secular / Juliana Barbosa. --
Belo Horizonte, 2025.
234 p. : enc., il., color.

Tese -- (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de
Educação.

Orientadora: Daisy Moreira Cunha.
Bibliografia: f. 222-234.

1. Educação -- Teses. 2. Alfaiataria -- Teses. 3. Alfaiates -- Formação
profissional -- Teses. 4. Trabalhadores da indústria de vestuário -- Teses.
5. Ensino audiovisual -- Teses. 6. Ensino profissional -- Teses. 7. Trabalhadores --
Treinamento -- Teses. 8. Trabalho -- Teses. 9. Trabalhadores -- Minas Gerais --
Teses. 10. Sociologia do trabalho -- Teses. 11. Ergonomia -- Teses.

I. Título. II. Cunha, Daisy Moreira, 1964-. III. Universidade Federal de Minas
Gerais, Faculdade de Educação.

CDD- 371.425098151

Catálogo da fonte: Biblioteca da FaE/UFMG (Setor de referência)

Bibliotecário: Ivanir Fernandes Leandro CRB: MG-002576/O



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

ATA

DEFESA DE TESE DA ALUNA JULIANA BARBOSA

Realizou-se, no dia 15 de abril de 2025, às 15:00 horas, na sala 5102 da Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Minas Gerais, a 989ª defesa de tese, intitulada *NOS TEMPOS DO ALFAIATE Guarnecendo os contornos da aprendizagem, atividade e usos de si de um ofício secular*, apresentada por JULIANA BARBOSA, número de registro 2021650299, graduada no curso de TECNOLOGIA EM RECURSOS HUMANOS, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em EDUCAÇÃO - CONHECIMENTO E INCLUSÃO SOCIAL, à seguinte Comissão Examinadora: Prof(a). Daisy Moreira Cunha - Orientador (FAE UFMG), Prof(a). Lucas da Rosa (UDESC), Prof(a). Angelica Oliveira Adverse (UFMG), Prof(a). Valeria Oliveria santos (UTFPR), Prof(a). Silvania Sousa do Nascimento (UFMG).

A comissão considerou a tese: Aprovada. E sugere publicação em formato de livro.

Finalizados os trabalhos, lavrei a presente ata que, lida e aprovada, vai assinada por mim e pelos membros da Comissão.

Belo Horizonte, 15 de abril de 2025.

Prof(a). Daisy Moreira Cunha (Doutora)

Prof(a). Lucas da Rosa (Doutor)

Prof(a). Angelica Oliveira Adverse (Doutora)

Prof(a). Valeria Oliveria santos (Doutora)

Prof(a). Silvania Sousa do Nascimento (Doutora)



Documento assinado eletronicamente por **Lucas da Rosa, Usuário Externo**, em 26/05/2025, às 09:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Daisy Moreira Cunha, Professor(a)**, em 26/05/2025, às 12:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Silvania Sousa do Nascimento, Professora do Magistério Superior**, em 27/05/2025, às 13:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Documento assinado eletronicamente por **Angelica Oliveira Adverse, Professora do**



Magistério Superior, em 27/05/2025, às 14:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Valéria Oliveira Santos, Usuária Externa**, em 28/05/2025, às 20:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4236217** e o código CRC **D906F46E**.

*A quem me ensinou a lutar, minha mãe,
Maria Catarina,*

*e àqueles que me fazem querer vencer,
meus filhos Leandro e Théo.*

AGRADECIMENTOS

Quero iniciar estes agradecimentos, agradecendo ao tempo, este senhor sábio em que Deus se manifesta. No tempo d'Ele este doutorado se conclui.

Lembro da primeira vez que entrei em uma alfaiataria e da admiração que senti ao observar o trabalho daqueles homens de ofício. Fiquei fascinada pela riqueza daquele lugar, pela maneira com que os tecidos ganhavam vida, traduzindo corpos e materializando sonhos. Na época, a carreira acadêmica não estava no meu horizonte, mas recordo de ter comentado que a alfaiataria, seguramente, seria tema do meu mestrado. Mal sabia o que a vida me reservava... E fui seguindo meu caminho, descobrindo a minha vocação na docência, sem nunca abandonar aquele que eu considero o meu segundo ofício: a alfaiataria, responsável por me trazer até aqui.

Gostaria, portanto, de começar expressando minha gratidão a todos os alfaiates que me acolheram ao longo da minha trajetória — e foram muitos. Cada um, à sua maneira, contribuiu de forma única para a minha formação. Um agradecimento especial ao casal proprietário da alfaiataria, que não apenas me abriu as portas de seu ateliê para o estágio, mas também me concedeu liberdade para desenvolver projetos, pesquisas e, por fim, este doutorado. Por fim, mas não menos importante, quero reconhecer todos os outros mestres alfaiates que, direta ou indiretamente, participaram desta pesquisa. Suas habilidades e sabedoria são fontes inesgotáveis de inspiração.

À minha orientadora, Professora Dra. Daisy Moreira Cunha, expresso minha profunda gratidão pelo rigor afetuoso com que me conduziu nesta jornada. Sua sabedoria e dedicação foram essenciais para que eu atravessasse esta ponte e vislumbrasse novos horizontes, desafiando-me a ultrapassar até mesmo minhas mais modestas ambições. Sua paciência, clareza e apoio incondicional transformaram este percurso em uma caminhada menos árdua – e por tudo isso, sou imensamente grata.

Sou grata aos Professores Drs. Lucas da Rosa, Angélica Oliveira Adverse, Valéria Oliveira Santos e Sylvania Souza do Nascimento pela Banca de Defesa desta tese, pela leitura atenta e pelas ricas análises e contribuições. Da mesma forma agradeço às Professoras Dras. Maristela Abadia Fernandes Novaes e Maria de Fatima Almeida Martins, pela disponibilidade em participar, na qualidade de suplentes, da banca examinadora.

Dedico um agradecimento especial ao meu amigo e colega do Curso de Design de Moda da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), o Professor Dr. Tarcísio D’Almeida, pela escuta afetuosa, pela valiosa troca de conhecimentos, pela partilha de experiências e pelo constante incentivo ao longo dos anos em que atuamos juntos, especialmente durante estes quatro anos de doutorado.

Por fim, agradeço aos meus filhos, Leandro e Théó, meus maiores tesouros nesta vida. À minha amada mãe, Catarina, e ao meu amado pai, Alcides (*in memoriam*), aos meus irmãos, tios e tias, distantes apenas geograficamente, mas sempre presentes em pensamento e em orações, vibrando por mim em cada uma das minhas conquistas.

A vocês, todo o meu amor e honra.

NOTA INTRODUTÓRIA À TESE:

As imagens utilizadas na tessitura desta tese compõem uma trama que entrelaça, majoritariamente, representações seculares e contemporâneas dos alfaiates com os quais convivi ao longo de meu percurso de aprendizado e trajetória acadêmica. As imagens seculares foram extraídas de manuais técnicos de alfaiataria, desde a primeira publicação, realizada em 1580, pelo alfaiate espanhol Alcega, enquanto as demais são de minha autoria e retratam a atividade dos alfaiates de Belo Horizonte em seus respectivos ambientes de trabalho. Integram ainda esse acervo imagens produzidas em meu ateliê, nas quais registro instrumentos de trabalho pertencentes à minha coleção pessoal, peças confeccionadas por mim ou recebidas como presentes dos próprios alfaiates.

“Hoje em dia, quem procura e exige objetos feitos à mão é muitas vezes considerado elitista. Sim, claro que somos; a acusação é plenamente justificada. E o melhor, quanto aos elitistas, é que qualquer pessoa pode ser um, se quiser. Venha e junte-se a nós! Há muito espaço neste grupo de elite; de fato, há espaço para todos” (Seymour, 1988).

RESUMO

A alfaiataria é um ofício artesanal que tem resistido ao tempo, apesar dos inúmeros desafios enfrentados ao longo dos anos. Entre esses desafios, destacam-se o surgimento e a expansão da indústria do vestuário, que transformou os hábitos de consumo e a forma de se vestir, impactando profundamente a dinâmica do setor. Diante desse cenário, esta investigação busca explorar as temporalidades e as dinâmicas de trabalho no universo da alfaiataria, além de identificar caminhos promissores para sua preservação e renovação. A pesquisa aborda questões como a relação entre o tempo e a disciplina do trabalho no sistema capitalista, bem como a dificuldade de reconhecimento da importância desse ofício no contexto brasileiro, um problema enraizado em uma cultura de desvalorização dos trabalhos manuais. Também são discutidas as nuances entre os processos de produção artesanal e industrial, destacando as possibilidades de coexistência e adaptação. Processos que, felizmente, contrastam com as evoluções no âmbito educacional, impulsionadas pelas novas tecnologias de ensino e pela difusão do conhecimento por meio de mídias audiovisuais. Essas ferramentas têm sido fundamentais para a revitalização do ofício, graças à contribuição de jovens alfaiates que estão redefinindo e mantendo viva uma prática outrora anunciada como em vias de extinção. A metodologia da pesquisa baseia-se na abordagem ergológica para compreender a atividade do trabalho do alfaiate e seus *usos de si*, combinando métodos bibliográficos, qualitativos e documentais, além de recorrer a livros seculares que documentam técnicas e instrumentos ainda utilizados nas alfaiatarias contemporâneas. A investigação também inclui entrevistas semiestruturadas com alfaiates do Brasil e do exterior, além da observação participante junto a um dos alfaiates entrevistados. A videoaula é analisada como um artefato pedagógico relevante, capaz de registrar e difundir o vasto patrimônio de saberes dos alfaiates. Dessa forma, como a pesquisa aponta, a incorporação da videoaula aos processos educacionais, característica do nosso tempo, constitui-se como uma das iniciativas mais efetivas na promoção e difusão dos saberes dos alfaiates, capaz de oferecer uma perspectiva de futuro para a manutenção do ofício secular da alfaiataria.

Palavras-chave: Alfaiataria. Saberes e *usos de si*. Abordagem ergológica do ofício. Tempo. Videoaula.

ABSTRACT

Tailoring is an artisanal craft that has stood the test of time, despite the many challenges it has faced over the years. These challenges include the emergence and expansion of the clothing industry, which has transformed consumer habits and the way people dress, profoundly impacting the dynamics of the sector. Given this scenario, this research seeks to explore the temporalities and dynamics of work in the tailoring universe, as well as identifying promising paths for its preservation and renewal. The research addresses issues such as the relationship among time and the discipline of work in the capitalist system, as well as the difficulty of recognising the importance of this craft in the Brazilian context, a problem rooted in a culture of devaluing manual labour. The nuances between artisanal and industrial production processes are also discussed, highlighting the possibilities for coexistence and adaptation. Processes that, fortunately, are at odds with developments in the educational sphere, driven by new teaching technologies and the dissemination of knowledge through audiovisual media. These tools have been fundamental in revitalising the craft, thanks to the contribution of young tailors who are redefining and keeping alive a practice that was once thought to be on the verge of extinction. The research methodology is based on the ergological approach to understanding the tailor's work activity and its uses of oneself, combining bibliographic, qualitative and documentary methods, as well as resorting to centuries-old books that document techniques and tools still used in contemporary tailoring. The research includes semi-structured interviews with tailors from Brazil and other countries, as well as participant observation of one of the interviewed tailors. The video lesson is analysed as a relevant pedagogical artefact, capable of recording and disseminating the tailors' vast heritage of knowledge. Although these records are limited and cannot replace the richness of human relationships and dialogue between masters and apprentices, they represent one of the most concrete possibilities for preserving and transmitting this knowledge. Thus, as the research points out, this incorporation of video lessons into educational processes, a characteristic of our time, is one of the most effective initiatives in promoting and disseminating tailors' knowledge, capable of offering a future perspective for maintaining the centuries-old craft of tailoring.

Keywords: Tailoring. Knowledge and uses of oneself. Ergological approach to the craft. Time. Video lessons.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Dedal de alfaiate utilizado com o auxílio do cabresto.	21
Figura 2 Ilustração dos instrumentos de alfaiates (tesoura e dedais) publicados em <i>The Academy of Armory</i> , por Randle Holme, no ano de 1688.	22
Figura 3 Variações de dedais de costureira, fechados no topo.	23
Figura 4 Dedal de alfaiate, linhas de seda para casear Gütermann e meadas de milanesa.	24
Figura 5 Casa de botão de alfaiate tipo milanesa.	27
Figura 6 Pintura abstrata óleo sobre tela. Obra desenvolvida por Malveira durante seu percurso no Curso de Artes Visuais na Escola de Belas Artes da UFMG.	48
Figura 7 O Terno Gigante entre outros 4 trajes clássicos, desenvolvidos por Malveira.	49
Figura 8 O preparo de uma ombreira de paletó, fixado à uma entretela e posteriormente moldado por pontos à mão obtendo então, a curvatura do ombro.	54
Figura 9 Plano de corte de uma saia de tecido para mulher.	58
Figura 10 Representação de uma veste para <i>pessoas pobres</i>	61
Figura 11 Prancha VI do livro de Garsault em que retrata o ambiente de uma alfaiataria, o sentar de alfaiate e os instrumentos de trabalho à época e que ainda permanecem em uso nas alfaiatarias contemporâneas.	62
Figura 12 “Planche Couturiere”, apresentada na <i>Encyclopédie</i> de Diderot e D’Alembert com imagens utilizadas inicialmente por Garsault, em seu livro <i>Art du Tailleur</i>	63
Figura 13 Paletó trespessado para corpo pequeno e esguio.	69
Figura 14 Inclinação da linha de ombro	72
Figura 15 Traçado de um paletó diretamente no tecido, sem o auxílio de moldes em papel.	75
Figura 16 Escova de lustrar sapatos em que o lado da madeira era usado para abrir costuras.	77
Figura 17 Plano de corte de instrumentos de passagem, semelhante ao processo do corte de tecido	78
Figura 18 Protótipo de um cavalete de lapela, da madeira de alfaiate em dois tamanhos e de uma espátula.	79
Figura 19 Pincel feito com retalhos, para ajudar no processo de umidificação das entretelas e do próprio tecido, utilizado como auxiliar do ferro de passar.	81
Figura 20 Bambeio na altura das costas com o auxílio do ferro de passar.	81
Figura 21 Encolha na frente da perna da calça, projetando o movimento natural do corpo.	82

Figura 22 Área da perna da calça a ser “embebida”, encolhida por meio do processo de passagem.....	83
Figura 23 Curvatura da perna da calça finalizada.	83
Figura 24 Almofada de passar pequenos detalhes sobre um cavalete de perna, e escova utilizada como <i>clepper</i>	84
Figura 25 Instrumento de “prumo de cava”, utilizado para tomar as medidas de largura das costas na região das cavas dos braços, mantendo o alinhamento correto.....	85
Figura 26 Posicionamento do pêndulo (prumo de cava) para a tomada da medida de entre cavas nas costas.	86
Figura 27 Afilador de giz com lâminas, para manter o traçado fino do giz de alfaiate.	86
Figura 28 Afilador de giz de alfaiate adaptado, com tampa para proteção.	87
Figura 29 “Tear de costura” de Thimmonier, predecessora das máquinas de costura domésticas	103
Figura 30 Gola aplicada a mão em seu estágio final de acabamento	104
Figura 31 Pontos de alfaiate	115
Figura 32 Acabamento interno cós de calça da alfaiataria clássica, com pregas fartas aplicadas ao forro.	120
Figura 33 Posicionamento do bolso de lenço em um xadrez tipo Príncipe de Gales.....	121
Figura 34 Colete com e sem gola, ambos com bolsos na linha da cintura.	122
Figura 35 Organograma de uma Alfaiataria.....	136
Figura 36 Anotações de medidas com giz em um corte de calça.....	139
Figura 37 O “aviar”, cortar os aviamentos da frente de um paletó em lã tropical	141
Figura 38 Uma das várias costuras que compõem o processo de encaixe da manga em um paletó	145
Figura 39 Acréscimos de tecido nomeados popularmente como <i>enchances</i>	153
Figura 40 Baixo da gola aplicado ao paletó, produzido com entretela de linho	168
Figura 41 Tomada de medidas de um homem de corpo e estatura avantajada, em que o alfaiate faz uso de fitas adesivas e ombreiras que o auxiliam na localização de pontos estratégicos.	176
Figura 42 Frame do curso online <i>The Making of a Savile Row Coat</i> , ofertado por Duffy....	196
Figura 43 Videoaula como o passo a passo da confecção de uma gola de camisa social	206
Figura 44 Alfaiate Cláudio Freitas (<i>in memoriam</i>)	221

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AACESP	Associação de Alfaiates e Camiseiros do Estado de São Paulo
ABACEMG	Associação Beneficente de Alfaiates e Costureiras do Estado de Minas Gerais
APST	Análise Pluridisciplinar das Situações de Trabalho
BITIB	Bolsas de Iniciação de Tecnologia Industrial Básica
CEFET/SC	Centro Federal de Educação Tecnológica de Santa Catarina
CENEX	Centro de extensão
CEPERC	Centre d'Épistemologie et d'Ergologie Comparative
CETIQT	Centro Tecnológico da Indústria Química e Têxtil
CTG	Centro de Tradições Gaúchas
DU	Diploma Universitário
DD3P	Dispositivo Dinâmico de Três Polos
EBA	Escola de Belas Artes
FAPEMIG	Fundação de amparo à pesquisa do Estado de Minas Gerais
MTG	Movimento Tradicionalista Gaúcho
REUNI	Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e expansão das Universidades Federais
SENAC	Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial
SENAI	Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
1.1 O traçado do objeto de pesquisa	18
1.2 A aprendiz, o dedal e a casa de botão	20
1.3 Inquietações e motivações	27
2. ALINHAVOS METODOLÓGICOS.....	33
2.1 Fontes e instrumentos de pesquisa.....	33
2.2 Apresentação dos participantes.....	36
2.3 Abordagens acadêmicas sobre o tema	43
3. A ALFAIATARIA DO PONTO DE VISTA DO PRÉ-ESCRITO E O (NÃO)ESCRITO.....	53
3.1 Aprendizagens e imprevistos	53
3.2 Manuais técnicos escritos por alfaiates.....	57
3.3 A importância do traçado.....	67
3.4 A importância do instrumento como meio no ofício do alfaiate	76
4. O TEMPO DO TRABALHO, O TEMPO DO OFÍCIO	89
4.1 O tempo e disciplina do trabalho	89
4.1.1 O “tear de costura” de Thimonnier.....	99
4.2 A desvalorização dos ofícios manuais e seus impactos.....	105
5. AS TEMPORALIDADES NA ALFAIATARIA.....	114
5.1 A inserção dos aprendizes no ofício	114
5.2 A consolidação no ofício e a atividade do alfaiate	129
5.2.1 As especialidades no ofício de alfaiate.....	134
5.3 O tempo com o cliente	142
5.4 O traje atemporal	149
6. UMA ANÁLISE ERGOLÓGICA SOBRE O OFÍCIO	158
6.1 A ambivalência do ofício por Schwartz.....	158
6.2 Competências na alfaiataria	166
6.3 O debate de normas.....	169
6.4 Dramáticas e usos de si	173
6.5 O tempo, “a medida da mudança”	179

7. O FUTURO DO PRESENTE.....	184
7.1 O entremeio das inovações na alfaiataria artesanal e industrial	184
7.2 Desafios no aprendizado e na manutenção do ofício.....	192
7.4 O audiovisual como artefato pedagógico.....	200
7.5 O alinhavar de novos contornos.....	208
8. “LINHA SEM NÓ É PONTO PERDIDO...”	216
9. REFERÊNCIAS	222

1. INTRODUÇÃO

Revelar as temporalidades no ofício do alfaiate, as dinâmicas de trabalho desse universo que é a alfaiataria, assim como demonstrar os caminhos já iniciados e prósperos que se abrem para sua continuidade, é o que pretende esta pesquisa. Esta tese é uma pesquisa apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Educação, mas, antes disso, é a materialização de um esforço pessoal e profissional realizado ao longo de uma vida, em que trabalho e pesquisa se convergem e se retroalimentam: meu trabalho como docente, realizado inicialmente nos Cursos Técnicos de Confeção do Vestuário e, posteriormente, nos Cursos de Graduação em Moda, nas esferas pública e privada, e atualmente apenas na esfera pública.

Paralelamente a esse percurso acadêmico, desenvolvi minha pesquisa de maneira autônoma no seio do ofício, como aprendiz de alfaiate. Um tema que costurou toda minha trajetória de vida e de trabalho e que aqui será revelado pelas escolhas teórico-metodológicas e empíricas que utilizei durante esta investigação, buscando discutir com os alfaiates um tema que hoje nos é caro: o tempo. Trata-se de uma investigação em que os alfaiates relatam sua percepção sobre o tempo no aprendizado, na aquisição de habilidades e competências necessárias para a permanência no ofício; o tempo relacionado ao fazer do alfaiate e a dinâmica que estabelecem com o tempo empregado no seu modo de trabalhar, considerando as demandas que lhes são impostas. Essas demonstradas por meio das falas dos artesãos entrevistados nesta pesquisa, entremeadas ao longo do desenvolvimento da tese.

O tempo que se estabelece na relação com os clientes, na mediação entre os interesses do alfaiate e do contratante, é analisado em toda a sua dinâmica, desde o momento das provas até a entrega do produto. E não menos importante, o tempo relacionado à durabilidade e à vestibilidade das peças confeccionadas na alfaiataria artesanal, visando a conscientização sobre o valor de um traje atemporal, bem cortado e acabado, confeccionado com tecidos e aviamentos de qualidade que conferem longevidade à peça. Características que invocam habilidades e um senso de estética que não encontramos nos produtos produzidos de maneira massiva, seriada e descartável, como os que temos hoje à nossa disposição.

Portanto, esta pesquisa busca, acima de tudo, revelar questões profundas sobre a realidade dos alfaiates e sua frágil e delicada presença no mundo contemporâneo, bem como encontrar maneiras de preservar a qualidade do conhecimento produzido no fazer artesanal do

alfaiate, com o objetivo de intensificar o processo de manutenção desse ofício, alcançando resultados que apontem caminhos para contemplar, se não todos, pelo menos uma parte considerável dos saberes tradicionais desses artesãos.

Assim, a questão norteadora desta pesquisa buscou compreender a dimensão e os desafios relacionados à gestão do tempo na realidade da alfaiataria (e de um alfaiate) na contemporaneidade. Esse tempo que, historicamente, é distinto daquele praticado na indústria do vestuário. Pretende-se aqui responder como se dá a dinâmica de trabalho de um alfaiate na realização das suas atividades frente a este tempo, o atendimento às demandas solicitadas e quais são as consequências dessa relação na vida de trabalho do artesão alfaiate, bem como suas implicações na preservação e manutenção desse ofício.

Desta maneira, foram ouvidas as vozes de alfaiates homens e mulheres, de diferentes gerações, locais e nacionalidades, como veremos no Capítulo 2. Alfaiates dedicados ao seu ofício e, por consequência, empenhados na manutenção da alfaiataria artesanal. A coleta de dados junto a esses participantes realizou-se presencialmente no espaço de seus ateliês ou de maneira remota, com o suporte de videochamadas, de acordo com as possibilidades tecnológicas que hoje dispomos. Outras fontes também foram utilizadas, como entrevistas públicas disponíveis na rede, realizadas por jovens alfaiates que hoje são referência na popularização dos processos por meio das mídias digitais, processos estes que outrora eram tão restritos.

Uma vasta publicação de livros seculares foi revisitada e serviu de apoio para compreender as técnicas que ainda hoje são utilizadas, principalmente em relação ao instrumental, ainda presente nas alfaiatarias. Livros estes de domínio público, disponíveis nos repositórios das principais bibliotecas europeias, com destaque para Espanha e França, países de origem dessas publicações. Manuais que serão amplamente discutidos no Capítulo 3 e que, já no século XVI, demonstravam claramente o sentido de urgência percebido pelos alfaiates da época, no empenho de registrar seus saberes, seus traçados e até mesmo as ferramentas utilizadas e desenvolvidas por eles.

As questões relativas à dinâmica do tempo e à disciplina do trabalho no sistema capitalista ao qual estamos submetidos, assim como a dificuldade de reconhecimento da importância desse ofício pelo próprio alfaiate no cenário brasileiro, também serão discutidas. Uma cultura de desvalorização que é resultado de uma herança escravocrata a qual não valorizava os ofícios manuais e seus trabalhadores, e que trouxe muitos impactos na

continuidade do ofício, com repercussões que se mantêm ainda hoje. Além disso, faremos um apanhado histórico sobre a criação da máquina de costura do alfaiate francês Thimonnier, os conflitos que surgiram com essa criação e os desafios na manutenção do ofício ao longo do tempo, discussões abordadas no Capítulo 4.

As temporalidades na alfaiataria serão apresentadas no Capítulo 5, desde os primeiros passos do aspirante ao ofício, passando por sua consolidação como profissional, seja ele um oficial ou um mestre alfaiate. Discussões que seguem explorando a relação do alfaiate com seu cliente até chegar ao próprio traje, um traje que é atemporal e permanente, um item de valor econômico, social e até mesmo afetivo.

Temporalidades que serão retomadas no Capítulo 6, discutidas à luz da ergologia. A ambivalência do ofício, de acordo com Schwartz, será então apresentada, fazendo uma importante análise sobre os pontos positivos e negativos e seus impactos na manutenção do ofício, aspectos fundamentais para compreendermos a posição que a alfaiataria hoje ocupa em um mercado em constante evolução e que, ainda assim, se mantêm fiel aos seus preceitos, aos seus valores e à sua essência.

Meandros do ofício serão abordados de acordo com os conceitos ergológicos de competências, debate de normas e dramáticas nos usos de si, principalmente. Uma análise que busca explorar as temporalidades e as dinâmicas de trabalho no universo da alfaiataria com o objetivo de apresentar ao leitor todas as questões que envolvem essa atividade, no seu ínfimo, bem como os valores colocados em jogo nas escolhas por eles realizadas diariamente.

Escolhas que vão desde a substituição da matéria-prima tradicional, uma consequência da escassez de vários itens importantes da alfaiataria, como entretelas e linhas de seda para casear, até o alinhamento das expectativas do cliente, auxiliando-o a realizar as melhores escolhas com relação aos tecidos e aviamentos que serão utilizados no traje, assim como o próprio modelo que será desenvolvido, respeitando o biotipo do cliente e suas necessidades, sugerindo detalhes que estarão de acordo com a situação em que o traje será utilizado.

Todas essas decisões são tomadas para atender não apenas às expectativas do cliente, mas também às do próprio artesão, consciente de que o traje desenvolvido por ele é também seu próprio cartão de visita, mantenedor de sua reputação como profissional do ramo e, por consequência, prospector de novos clientes.

Já no Capítulo 7, uma discussão acerca dos novos caminhos que hoje se desdobram com relação a uma perspectiva de futuro na alfaiataria, o que nos traz um certo otimismo. As sutis mudanças e possibilidades em relação aos processos de produção artesanal versus os processos de produção industrial também serão abordadas.

Processos que, felizmente, destoam das evoluções no âmbito educacional, este impulsionado pelas novas tecnologias de ensino e difusão de conhecimento, promovidas principalmente pela inserção das mídias audiovisuais, em que jovens alfaiates com potencial domínio desses recursos são hoje responsáveis pela elaboração e difusão de videoaulas de diversos conteúdos sobre os processos da alfaiataria em diferentes formatos, promovidos em várias plataformas de compartilhamento.

A videoaula como recurso de aprendizagem, se apresenta hoje como uma possibilidade de registro do vasto patrimônio dos saberes seculares dos alfaiates, ainda que de maneira limitada. Pois, por mais que os registros sejam devidamente realizados, cobrindo o maior número de processos, circunstâncias e conjunturas, eles ainda serão insuficientes, incapazes de substituir o humano e as relações de troca que se estabelecem em um diálogo sempre rico entre os pares, mestres, oficiais ou aprendizes. Mas, ainda assim, uma iniciativa que precisa ser valorizada e incentivada.

Para finalizar esta introdução, faz-se necessário esclarecer que toda a pesquisa e a escrita desenvolvida nesta tese foram arrematadas pela minha experiência como aprendiz, no privilégio do convívio junto aos alfaiates de Belo Horizonte e no acesso a vários alfaiates, homens e mulheres de diferentes regiões e nacionalidades, profissionais aos quais tive a oportunidade de conhecer nos diversos Encontros e Congressos do setor dos quais participei ao longo da minha carreira acadêmica.

Minha presença se faz de maneira discreta no entremeio da análise dos discursos e dos conceitos aqui apresentados, na descrição detalhada dos processos e dos detalhes primorosos que, por vezes, não são percebidos pelo pesquisador não tão próximo desse objeto. Motivo pelo qual tomo a liberdade de iniciar esta tese descrevendo meu ingresso na alfaiataria há exatos vinte e cinco anos.

1.1 O traçado do objeto de pesquisa

Nasci e cresci no estado do Rio Grande do Sul, e, apesar de o clima frio da região favorecer o ofício, não foi em meu estado o primeiro contato com a alfaiataria. Esse desconhecimento se dava pela minha falta de compreensão do que representava este ofício, reforçada pela quase inexistência de notícias sobre alfaiates em atividade na cidade do interior em que vivia, Carazinho, com pouco mais de 60 mil habitantes à época. Na minha limitada concepção de adolescente interiorana, a alfaiataria era apenas um termo comercial, utilizado para designar roupas formais, com cortes retos e tons sóbrios, produzidas em série e vendidas em boutiques, ou ainda, roupas produzidas pelas boas costureiras da cidade, em seus ateliês de costura sob medida.

Dessa maneira, o contato mais próximo do que seria uma alfaiataria artesanal se dava por meio dessas costureiras. Imersa na cultura gaúcha desde tenra idade, participava das invernadas¹ dos Centros de Tradições Gaúchas – CTGs, e com frequência circulava nas casas dessas mulheres, que faziam não apenas vestidos de prenda², mas também os trajes do homem gaúcho: a camisa, o colete e a típica bombacha com suas favas laterais ricamente adornadas³.

O traje típico do homem gaúcho normalmente é composto por uma camisa, lenço, bombacha, bota e guaiaca⁴, e para as mulheres vestido longo rodado, acompanhado de saias de armação, bombachinha⁵, meias e sapatos. Por certo, este é um dos motivos pelo qual as roupas produzidas por alfaiates, os ternos ou costumes, não faziam parte do meu itinerário. Porém, em contrapartida, vivi em um ambiente permeado pelo uso dos trajes típicos dos CTGs, e isso, somado ao trabalho que eu via ser realizado pelas mãos das habilidosas costureiras⁶ acabou por me despertar o interesse e o desejo de também aprender a costurar, de transformar um corte de tecido em um traje.

¹ Grupos de danças folclóricas tradicionais gaúchas, típicas do Estado do Rio Grande do Sul.

² Traje criado para representar a mulher gaúcha, instituído no ano de 1948 pelo MTG – Movimento Tradicionalista Gaúcho, e formalizado no ano de 1989, no 34º Congresso Tradicionalista, pelo IGTF – Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore (Reolon; Oliveira, 2019)

³ Faixas laterais trabalhadas com pontos de casa de abelha, formando desenhos gráficos ou mesmo as iniciais do nome de quem a veste.

⁴ Cinto largo de couro, com bolsos pequenos para guardar dinheiro e objetos menores. Alguns modelos possuem espaços destinados à faca, arma e até mesmo munição.

⁵ Uma espécie de traje íntimo que se assemelha a uma bombacha, porém curto, até a altura do joelho, feita de tecido de algodão leve e na cor branca.

⁶ A dissertação de Medeiros “Narrativas sobre a ‘tradição gaúcha’ e a confecção de bombachas” (2005) apresenta um estudo realizado com costureiras de bombachas e suas técnicas e a importância deste traje no universo gaúcho.

Conheci a alfaiataria artesanal somente depois de adulta e longe da minha terra natal. Esse encontro ocorreu inicialmente em uma única aula do curso técnico de Estilismo Industrial ofertado pelo Serviço Nacional De Aprendizagem Industrial (SENAI), curso que realizei na cidade do Rio de Janeiro, no Centro Tecnológico da Indústria Química e Têxtil (SENAI-CETIQT)⁷, e minha identificação com a alfaiataria artesanal foi imediata. Nessa aula, o professor de modelagem masculina nos apresentou, à época, um paletó que estava sendo desenvolvido por ele em um curso particular, com um alfaiate local, apenas para demonstrar os processos e nos instigar a conhecer um pouco mais sobre o ofício da alfaiataria, uma temática que não era abordada durante o curso, uma vez que o currículo, com inúmeras disciplinas de modelagem do vestuário e de confecção, era voltado para o setor industrial.

Após o término do curso e já residindo em Belo Horizonte, iniciei um estágio em uma alfaiataria localizada na região centro-sul da cidade. Um estágio que não estava relacionado ao saber-fazer do alfaiate a princípio, mas a outros tipos de serviços mais atrelados à recepção de um ateliê: atender telefone, anotar recados, e até mesmo captar novos clientes. Porém, o meu interesse sempre esteve no trabalho do alfaiate, na maneira como ele manuseia e corta o tecido, risca um paletó e elabora um terno. Meu olhar estava voltado para o espaço dos fundos do ateliê, lugar onde estavam todos os alfaiates e suas máquinas, os tecidos e entretelas, tesouras, cavaletes, e toda sorte de instrumental que faz parte do universo desse artesão, e, o mais importante, onde circulam os *saberes* do alfaiate. De maneira despreziosa, eu ia transitando e buscando motivos para permanecer ali naquele espaço. Um interesse que foi logo percebido pelo proprietário daquela alfaiataria, que então, para minha grata surpresa, concordou que eu ali ficasse e permanecesse durante todo o tempo que durou o estágio.

Eu observava tudo ao meu redor: os ternos nas araras no ponto de prova, os detalhes dos bolsos caprichosamente elaborados, com vistas⁸ precisamente costuradas e vincadas, impecáveis, de uma delicadeza sem igual. Passeava por entre as máquinas, vendo o trabalho de cada um dos alfaiates e fazendo perguntas nos momentos oportunos, me esforçando sempre para compreender cada um daqueles processos, totalmente novos para mim, como o uso de um pedaço de madeira durante a passagem, conhecido como *clepper*⁹ ou badalo, item que será visto com mais detalhes logo adiante. O alfaiate que me ensinou a usar a madeira no momento da

⁷ Curso já extinto, que, com um currículo voltado para a indústria, não abordava conteúdos artesanais como o da alfaiataria. Este curso deu origem ao curso de Graduação em Design de Moda hoje em vigor na Instituição.

⁸ Detalhe da boca do bolso de um paletó, normalmente composta por dois vivos de 0,5cm cada.

⁹ *Clepper* é o nome dado ao pedaço de madeira utilizado durante o processo de passagem nas referências estrangeiras, o correspondente a badalo em português. No entanto, tal nomenclatura não é presente nas alfaiatarias, em que este item é nomeado apenas pela sua matéria: madeira de passar.

passagem também foi aquele que me acolheu e me recebeu como sua aprendiz, em uma relação quase paternal no âmbito da alfaiataria. *Otaviano* é o nome que darei para este alfaiate, que se tornou o meu primeiro mestre, contribuindo significativamente para minha entrada no ofício.

Simultaneamente ao estágio na alfaiataria, iniciava também o meu percurso como orientadora horista dos cursos técnicos oferecidos pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial – SENAC de Belo Horizonte, ministrando cursos de Modelagem, Corte e Costura entre outros. Um percurso ao qual dei sequência no ensino superior na rede privada e posteriormente, no ensino federal. Todo o aprendizado que eu recebia durante o meu estágio era imediatamente aplicado nas aulas que eu ministrava nos cursos técnicos, conciliando técnicas da alfaiataria artesanal aos processos semi-industriais que eram desenvolvidos, enriquecendo significativamente o aprendizado e o repertório de saberes daqueles discentes. Um estágio que durou cerca de 1 ano, interrompido forçosamente por conta dos compromissos de trabalho que foram se ampliando, e que se seguiu a partir de então por meio da contratação de aulas particulares do meu mestre *Otaviano*, de maneira intervalada. Iniciava-se desta forma, meu longo percurso como aprendiz no ofício da alfaiataria artesanal, percurso que se mesclou a minha carreira acadêmica e agora dá sustentação a construção desta tese.

1.2 A aprendiz, o dedal e a casa de botão

Como aprendiz, a primeira lição que recebi foi aprender a usar o dedal por meio de um cabresto¹⁰, uma faixa de tecido que envolvia internamente a peça e a fixava ao dedo médio, com o qual eu permanecia durante todo o tempo em que estava no ateliê, pois o “primeiro ensinamento transmitido ao aprendiz numa alfaiataria diz respeito não a uma etapa de confecção de uma peça de vestuário, mas sim à ‘domesticação’ da mão do iniciante, a fim de torná-la apta a lidar com a agulha” (Pimenta, 2008, p.81).

O cabresto é então utilizado para “domar” o dedo médio até que ele se acostume com o acessório, tempo que varia de aprendiz para aprendiz e que, no meu caso, levou em torno de uma semana para se concretizar. Utilizava o cabresto apenas nos momentos em que eu estava na alfaiataria. No entanto, é importante ressaltar que esta técnica de fixação do dedal ao dedo

¹⁰ Caderço responsável por amarrar o dedal ao dedo médio, que passa por dentro do acessório e mantém o dedo dobrado em direção à palma da mão.

médio só é possível quando se utiliza um dedal de alfaiate, aberto no topo, como na imagem abaixo (Figura 1),

Figura 1 Dedal de alfaiate utilizado com o auxílio do cabresto.



Fonte: De autoria própria (2018).

Um dedal de costureira fechado não permite esse tipo de exercício, o que dificulta a adaptação ao acessório. E, sem manter o dedo médio contido em direção à palma da mão, ele acaba por fugir, e a tarefa de empurrar a agulha é então desenvolvida por outro dedo que esteja livre, sem o dedal. Toda essa situação descrita faz com o que o acessório se torne mais um estorvo do que um auxiliar durante o momento da costura, o que justifica, talvez, o fato de o dedal não ter sido tão difundido entre as costureiras.

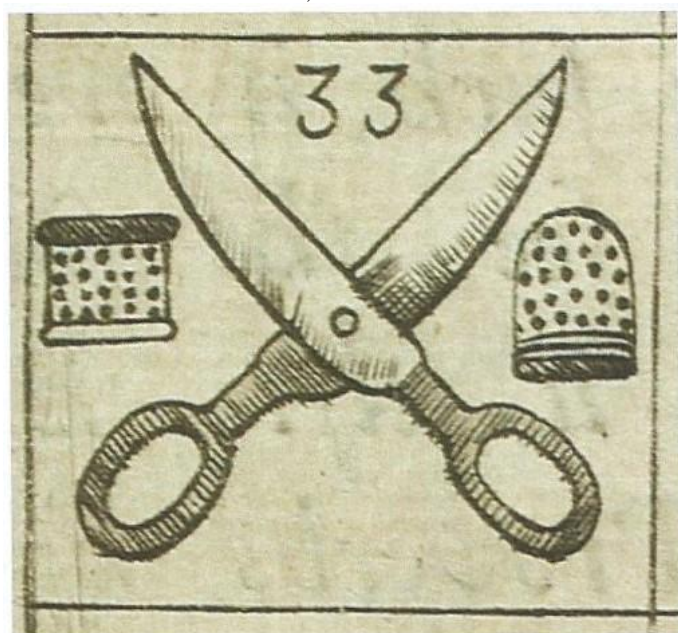
Adaptar-se rapidamente ao uso do dedal foi um ponto positivo a meu favor, pois esta é uma das principais características do ofício: um alfaiate só é alfaiate se souber fazer uso de um dedal. *Otaviano*, surpreso com minha rápida adaptação, me contou como foi a sua experiência com o cabresto, relatando que só se acostumou com o dedal depois de permanecer com seu cabresto durante dia e noite, dormindo inclusive com ele, até que conseguisse utilizá-lo de maneira natural. De acordo com Déjourns, isso constitui uma espécie de familiaridade com o objeto, passando por uma “impregnação do corpo, da subjetividade inteira, até nas insônias e nos sonhos” (Déjourns, 2001, p.93).

Déjours ainda afirma que a inteligência no trabalho, o que nomeamos como habilidades tácitas, é, na verdade, uma inteligência do corpo, de um corpo engajado no trabalho. Não um corpo biológico, mas um corpo erógeno, satisfeito com a atividade de trabalho que realiza (2001, p.93). Um corpo dotado de técnicas que constitui, segundo Friedmann, seu próprio motor. Um motor que manipula a ferramenta, manifesta no alfaiate que manipula uma agulha e um dedal, fazendo com que esses instrumentos se adaptem “às determinantes complexas, bio-psico-sociológicas do gesto, do ritmo, do corpo” (Friedmann, 1968, p.20).

A relação do alfaiate com seu dedal pode ser também analisada no seio das discussões *da Relação com o Saber*, proposta por Charlot, quando o autor diz que “aprender pode ser também dominar uma atividade, ou capacitar-se a utilizar um objeto de forma pertinente [...] é um domínio que se inscreve no corpo” (2000, p. 69). A dependência do alfaiate ao seu dedal é tamanha que se torna impossível realizar qualquer tarefa sem o auxílio deste item. Até mesmo o simples gesto de enfiar uma linha na agulha de mão se torna uma tarefa difícil de ser realizada sem o dedal; ele simplesmente não consegue costurar se este lhe for retirado.

Abaixo, na Figura 2, o dedal é representado ao lado esquerdo de uma tesoura e ao lado de um dedal de costureira, cuja diferença, já mencionada, está no topo: fechado no dedal feminino e aberto no dedal masculino. Segundo North & Tiramani, isso se deu provavelmente, pelo movimento do puxar da agulha, diferente no trabalho de alfaiates e costureiras,

Figura 2 Ilustração dos instrumentos de alfaiates (tesoura e dedais) publicados em *The Academy of Armory*, por Randle Holme, no ano de 1688.



Fonte: North; Tiramani (2011).

O dedal de alfaiate mostrado à esquerda é cilíndrico com a parte superior aberta, provavelmente porque a maioria das costuras tradicionalmente feitas por alfaiates eram e ainda são trabalhadas na direção do corpo ou afastadas dele. A mostra do dedal da costureira à direita tem a parte superior fechada, provavelmente porque a costura neste ofício era majoritariamente da direita para a esquerda ou vice-versa (North; Tiramani, 2011, p. 09, tradução livre¹¹).

Atualmente, não se observa essa convenção com tanto rigor. Alfaiates continuam usando apenas o dedal com o topo aberto, enquanto as mulheres trabalham bem com ambos os acessórios, utilizando tanto o dedal aberto (com o auxílio do cabresto) quanto o dedal fechado¹²— o que ocorre apenas quando elas se dispõem a usá-lo, uma vez que muitas costureiras o dispensam por desconhecerem os benefícios do seu uso (Figura 3). Há também a dificuldade de encontrá-lo devido à oferta escassa desse item, bem como à variedade de tamanhos, já que são produzidos em largura maior para atender às mãos dos homens, ficando, assim, inadequados para a maioria das costureiras, que possuem mãos delicadas e finas.

Figura 3 Variações de dedais de costureira, fechados no topo.



Fonte: De autoria própria (2022).

¹¹ The tailor's thimble shown on the left is cylindrical with an open top, probably because most of the stitching traditionally done by tailors was and still is worked towards the body or away from it. The seamstress's thimble shown on the right has a closed top, probably because the sewing in this craft was mostly worked from left or vice-versa.

¹² Existe hoje no mercado uma oferta de dedais de diferentes materiais, como plástico, couro ou silicone. Destas novas opções disponíveis, a mais confortável delas é a de um dedal com o corpo de silicone maleável e a ponteira de metal, permitindo um melhor ajustamento e fixação ao dedo, aderindo de tal maneira que ele não escapa com o suor natural, ao contrário, se tornando ainda mais aderente.

Com o domínio do corpo sobre a técnica e o instrumento, pode então aprender a casear, tarefa bastante minuciosa e que soube desempenhar com certa facilidade. Desenvolver uma casa de botão requer um conjunto de habilidades e uma técnica refinada no manuseio da agulha, alternando os movimentos de puxada da linha à medida que se desenha o contorno da casa de botão: na parede da casa (as laterais), a puxada é realizada em direção ao centro da casa de botão, provocando um certo tombamento do ponto, e no olho da casa (a extremidade localizada em direção à borda da peça) a puxada da linha é realizada para cima, para criar a abertura necessária e o desenho circular do “olho” da casa de botão.

Todo esse movimento é realizado contornando uma “milanesa”, um conjunto de fios de linha de seda torcidos e unidos por cera de abelha, formando uma espécie de cordão fino que preenche o interior dos pontos da casa de botão, sendo a milanesa hoje, um artigo de difícil aquisição. Assim como as linhas de seda Gütermann, importadas a um custo elevado ou, por vezes (e com alguma sorte), encontradas em casas de aviamentos que possuem estoques antigos dessas linhas. Carreteis que contêm apenas 10mtrs de linha, o suficiente para realizar as casas de botão de um traje completo apenas, com pouca margem para erros e desperdícios. Na Figura 4, abaixo, estão dispostas meadas de milanesas e carreteis linhas de seda juntas, ao lado de um dedal de alfaiate.

Figura 4 Dedal de alfaiate, linhas de seda para casear Gütermann e meadas de milanesa.



A milanesa¹³ é o que realça e dá beleza aos pontos do caseado, exigindo um certo malabarismo no momento de realizar a tarefa, pois, a cada ponto do caseado, é necessário manter a milanesa na posição correta, buscar a localização exata da trama do tecido para inserir a agulha e dar o ponto seguinte rigorosamente ao lado do ponto anterior, sempre mantendo a inclinação no momento da puxada da linha e a concentração para não se perder nenhuma laçada.

Ao final de todo o processo de casear, ainda há realização de um travete na extremidade oposta ao olho da casa, uma espécie de aselha¹⁴ que finaliza a casa de botão. Todo um conjunto de ações para se desenvolver habilmente uma casa de botão requer então,

Tempo, paciência, muita prática e, como diz um alfaiate meu amigo, "ser um pouco Zen" [...] Embora exista uma forma definida para formar o ponto, não existe um método definido para o espaçamento e a profundidade de cada ponto a partir do próprio buraco, tudo isto é afetado pela trama do tecido, pela mão e pela capacidade de segurar um ponto. Como todos os tecidos trabalham de forma diferente, é aqui que a prática e a experiência entram em ação (Machlochlainn, 2011, p.71; tradução livre¹⁵).

Foi então, a partir do aprendizado da casa de botão e do domínio considerável de todas as técnicas e variáveis necessárias para desenvolvê-la, que passei a ser reconhecida entre os alfaiates como apta para aprender o ofício. Como diz Pimenta, nesse momento eu recebia simbolicamente o meu passaporte, a permissão para ingressar na alfaiataria como aprendiz (2008, p.81), passando a ser vista com um pouco mais de credibilidade e confiança.

Ficou então comprovado que minha mão já estava perfeitamente moldada, domesticada ao uso do dedal e capaz de desenvolver satisfatoriamente uma casa de botão, uma habilidade técnica que, segundo as discussões que Mauss apresenta em seu livro *Les Techniques du Corps*, “só se aprende lentamente” (2021). No entanto, diferente dos demais exemplos que o autor utiliza – como da evolução técnica nos movimentos e respiração na natação, uma prática que, depois de apreendida, é manifesta no corpo e não mais abandonada – a técnica do casear, entre

¹³ A milanesa pode ser comprada em meadas ou feitas com a própria linha, como na explicação anterior. Já os carreteis de milanesa com até 100 metros, mais econômicos, estão disponíveis apenas no mercado externo, onde são chamados de gimp.

¹⁴ Aselha ou ponte caseada é uma alça ou presilha realizada com linhas usada de diversas formas, sendo a mais comum para prender um botão ou colchete, ou ainda, para unir duas partes separadas de tecido e forro.

¹⁵ To make a buttonhole properly it takes time, patience, a lot of practice and, as a tailor friend of mine says, 'a little bit of Zen' [...] Although there is a set way to form the stitch, there is no set method of spacing and depth of each stitch from the hole itself, this is all affected by the cloth's weave, hand and ability to hold a stitch. As all cloths work up differently, this is where practice and experience come into play.

outras tantas adotadas na alfaiataria, são técnicas que precisam ser constantemente revisitadas. A mão precisa estar sempre “azeitada”, aquecida para a perfeita execução da tarefa.

Tal afirmação é também evidenciada por Duffy (2020a), que, quando perguntado sobre qual a tarefa mais desafiadora para ele no ofício, responde sem pestanejar que é o feitiço das casas de botão. Segundo Duffy, para realizar uma boa casa de botão, são necessárias, antes, a execução de pelo menos cem delas, além da necessidade de a mão estar sempre pronta a realizar, com “impulso”, para que o trabalho não se torne lento e mantenha a qualidade de uma boa casa: bonita, fina e precisa.

Casas de botão. Uma das coisas que digo aos meus alunos é que são necessárias cem casas de botão. Receio que seja preciso muito mais do que cem casas de botão, pessoal. Eu sei fazer uma boa casa de botão e já fiz algumas casas de botão bonitas, mas é algo que, você tem que manter a mão [...] Toda vez que termino uma peça de roupa para mim, a última etapa é sempre abotoar as casas de botão. E, dependendo do tecido com o qual você está lidando, você abotoa e alguns deles, como, você sabe, quando você abotoa, você fica, você fica super orgulhoso de como ficou. Outras vezes, você pensa “sabe, casei um pouco melhor dessa vez”. Mas essa é a característica de uma casa de botão costurada à mão. Ela não é perfeita (Duffy, 2020a, 11m18s; tradução livre¹⁶).

Dessa forma, com a mão devidamente habilitada para casear, passei então a auxiliar meu mestre alfaiate, caseando os paletós que eram por ele finalizados, o que lhe gerava uma importante economia de tempo. Uma tarefa que causava verdadeiro espanto pelos alfaiates que por ali eventualmente transitavam, os quais questionavam meu mestre *Otaviano* sobre a sua suposta “irresponsabilidade” em permitir que eu caseasse os paletós dos clientes. Ele, por sua vez, prontamente respondia “*ela caseia melhor que muitos alfaiates!*”.

Na imagem abaixo, ilustra-se uma sequência de casas milanesas ao lado de um dedal, casas em que o enlace do ponto é realizado de maneira inversa, na base do ponto, fazendo com que a milanesa, que está no interior dos pontos da casa de botão, fique em evidência. Trata-se de uma casa de botão ainda mais difícil de ser executada em comparação à casa tradicional

¹⁶ Buttonholes. It's one of the things I tell my students is it takes a hundred buttonholes. It takes a lot more than a hundred buttonholes guys, I'm afraid. It's, I can do a nice buttonhole and I have done any nice buttonholes, but it is something I, you do have to keep your hand [...] every time I finish a garment for myself, the last step is always buttoning the buttonholes. And depending on the fabric that you're dealing with [...] you'll put in buttonholes and some of them, like, you know, when you put it in, you'd be, you'd be super proud of, you know, how it's turned out. And other times you're like, you know, cut it a little bit better that time. But that is the, that is the characteristic of a hand-stitched buttonhole. It isn't perfect.

descrita acima e, por esse motivo, vista com menos frequência nas alfaiatarias dado o alto nível de exigência da mão do alfaiate em sua execução (Figura 5).

Figura 5 Casa de botão de alfaiate tipo milanesa.



Fonte: Le Grand Atelier (2023)¹⁷.

1.3 Inquietações e motivações

A alfaiataria em que iniciei meu aprendizado, de médio porte, mantinha uma estrutura e uma organização próximas do tradicional, comandada por um filho de mestre alfaiate que, apesar da pouca experiência prática no corte, detinha o perfil de um filho de alfaiate “abençoado com uma boa educação” e com “uma mente sã para os negócios” (Mackochlainn, 2011, p.31) sem necessariamente ter o domínio do ofício como um todo. Característica relativamente presente entre filhos de alfaiates que decidem por adotar o comércio, assumindo os negócios da família: a alfaiataria e sua clientela já formadas. O proprietário da alfaiataria em que estagiei, filho de um alfaiate, era então o responsável por atender os clientes, tirar suas medidas e depois

¹⁷ O modo de fazer a casa de botão “milanesa” ilustrado na imagem acima, é demonstrado detalhadamente por meio de um vídeo de 06m09s do Blog *Le Grand Atelier*, no link disponível em: <https://bit.ly/3InQous>.

repassá-las ao contramestre¹⁸, que direcionava o trabalho aos demais alfaiates que compunham sua equipe de trabalho.

O contramestre, de posse das medidas, era quem realizava o traçado diretamente no tecido, o que, segundo Tarrant, caracteriza um bom alfaiate, aquele que “poderia marcar um tecido diretamente, sem um padrão¹⁹ de papel, usando seu olho e sua intuição” (1996, p.106). Porém, esta maneira de desenvolver o traçado, riscando diretamente no tecido, apresenta algumas contradições, como veremos logo adiante. Em seguida o corte era repassado aos demais alfaiates, de acordo com suas especialidades.

Nessa alfaiataria, trabalhavam fixos, à época, um contramestre, cinco oficiais²⁰ responsáveis por confeccionar os trajes clássicos da alfaiataria (paletó, calça e colete) e uma costureira para consertos corriqueiros, menos elaborados. Os “buts”, nome dado aos consertos mais específicos da alfaiataria, eram realizados por qualquer um daqueles alfaiates, não havendo ali a presença de um buteiro, dedicado apenas aos consertos. Os alfaiates trabalham então como um coletivo de trabalho no formato de parcerias “pois todos são mestres oficiais ou de subordinação, com hierarquia de poder, de divisão de trabalho e de assalariamento” (Aeud; Eissler, 2006, p.25). Pelo menos outros cinco alfaiates trabalhavam em suas casas, indo até a alfaiataria para entregar e buscar mais peças. Alguns deles não faziam esse deslocamento até o ateliê; nesse caso, o trabalho era entregue a eles pelo proprietário da alfaiataria, que aproveitava a ocasião para falar de algum detalhe ou dar alguma recomendação. Peças mais simples, como as camisas eram enviadas por um motoboy.

Logo na primeira vez que entrei no espaço da oficina e conheci os alfaiates, percebi a idade avançada de todos que estavam ali presentes, até mesmo aqueles que circulavam buscando e levando trabalho para casa. Todos, sem exceção, eram senhores já aposentados ou prestes a se aposentar, na casa dos seus 60 ou 70 anos, trabalhando para reforçar seu orçamento familiar, sem vínculo formal com aquela alfaiataria. Inevitavelmente, o fator *tempo* me veio à

¹⁸ Nesta alfaiataria, o contramestre é o alfaiate subordinado ao proprietário da alfaiataria e aquele que detinha todo o conhecimento do corte e gerenciamento da produção.

¹⁹ Padrão de papel se refere aqui às modelagens desenvolvidas em papel, que podem ser armazenadas e reproduzidas posteriormente em menor ou maior escala. A não utilização de moldes, preferência de boa parte dos alfaiates, é uma forma muito eficaz de manter o segredo, o mistério do traçado, e também um dos motivos pelos quais a alfaiataria brasileira dispõe hoje de um número cada vez menor de contramestres alfaiates, uma vez que esse conhecimento permanece encerrado no próprio artesão, que não compartilha suas modelagens nem sua maneira de traçar.

²⁰ Os companheiros ou oficiais como são chamados no Brasil, são os alfaiates especialistas em determinado item e nomeados de acordo com sua especialidade.

cabeça: quanto *tempo* mais teríamos esses artesãos conosco? Quanto *tempo* mais eles teriam saúde e estariam dispostos a trabalhar e produzir daquela maneira?

Outro fato que chamou a atenção foi o de não ver ali nenhum aprendiz. De imediato, essa inquietação me tomou, e com ela surgiram vários questionamentos: o que aconteceria com o ofício da alfaiataria artesanal? Por que não havia aprendizes ali? O que poderia acontecer com todo aquele conhecimento se não houvesse continuidade? Como ele poderia ser preservado e perpetuado? O tempo que passei nesse estágio também usei para tentar entender essas questões, conversando, sempre que possível, com todos os alfaiates que trabalhavam fixos naquele lugar, bem como com aqueles que por ali circulavam.

O tema dessa pesquisa, a discussão acerca das temporalidades no ofício, é fruto dessa inquietação que trago desde a época do meu estágio na alfaiataria, pois não demorou muito para que eu compreendesse que havia ali um descontentamento considerável por parte dos alfaiates, principalmente pela falta de reconhecimento profissional e financeiro, uma vez que os ganhos eram baixos, considerado o nível do trabalho que ali era realizado.

Este descontentamento era também consequência do ritmo imposto a eles, um ritmo acelerado, quase de fábrica, que os obrigava a abandonar vários dos processos de confecção em substituição a outros de menor qualidade, gerando angústia e até mesmo revolta por parte dos alfaiates, que eram conscientes de que isso os afastava de uma das principais características dos trabalhadores do ofício: aquele que faz um trabalho bem-feito, garantindo “seu valor no mercado de trabalho” (Piotet, 2002, p.04).

O tempo do fazer na alfaiataria artesanal não é regido pela promessa de entrega rápida, mas pelo compromisso de entregar um produto que satisfaça os desejos do cliente e que também contemple as necessidades particulares do alfaiate, que nem sempre está atrelado ao ganho financeiro. Os trabalhadores das alfaiatarias desenvolvem seu ofício tal qual aqueles alfaiates da época das guildas, dotados de valores “relacionados à moral e ao exercício da ‘ética’ na profissão, à execução de obras com qualidade e ao respeito ao comprador” (Martins, M. 2007, p.27).

A arte da alfaiataria implica em uma carga significativa que ultrapassa a simples finalidade de vestir o outro. É preciso enxergar um pouco mais. Esse vestir requer que se demore um pouco mais, uma vez que ao vestir o freguês, o alfaiate está lhe dando mais que o pano talhado e costurado para proteger-lhe do frio e cobrir-lhe a intimidade do corpo. Ao talhar a roupa, o paletó, a calça, o colete, o alfaiate estão transferindo uma porção de valores e sentidos construídos única e exclusivamente pela vida do homem em grupo, pela vida do homem como um sujeito social (Pimenta, 2008, p.92).

No entanto, o grande diferencial daquela alfaiataria era o de oferecer seus serviços em um tempo muito curto, menor que o das alfaiatarias tradicionais. O prazo de entrega podia ser de até uma semana, em contraposição aos prazos longos de três meses em média, o que normalmente se pratica em uma alfaiataria artesanal. Essa pressão do tempo sobre os alfaiates fazia com que eles fossem forçados a abandonar alguns tipos de acabamentos que exigiam mais cuidado e apreço, substituindo-os por outros que estavam aquém de suas habilidades. Uma fala que escutei repetidas vezes naquele lugar, proferida pelo meu mestre alfaiate *Otaviano*, era: “*Aqui é uma carreira pra entregar o serviço, assim eles não nos deixam fazer o trabalho que a gente sabe fazer!*”.

Ainda nessa mesma alfaiataria, anos mais tarde, o proprietário compartilhou comigo um comentário que seu pai, reconhecidamente um mestre alfaiate, havia lhe feito com relação à produção e a remuneração dos artesãos: segundo seu pai, remunerar melhor o alfaiate significava baixar o ritmo da produção, pois o alfaiate, recebendo um valor maior pelo trabalho que desenvolvia, não via a necessidade de manter o ritmo acelerado e acabava entregando uma quantidade menor de peças no mesmo período. A baixa remuneração, então, estabelecia-se como a maneira de manter um ritmo acelerado de produção, uma vez que o alfaiate necessitava daquele ganho para sobreviver, não encontrando outra saída senão produzir o máximo possível a fim de obter o mínimo necessário para sua subsistência.

Essa relação de exploração de mão de obra por meio da produção, do tempo e de baixos salários é retratado no texto “*Tempo, disciplina de trabalho e capitalismo industrial*”, escrito por Thompson, como uma doutrina mercantilista com o objetivo “de prevenir o ócio” e manter o trabalhador sob a subordinação do empregador. Prática corrente na idade média, que só começou a mudar a partir do século XVII, quando os incentivos salariais começaram a se tornar amplamente efetivos (Thompson, 1998, p.289). Isso nos revela que o ofício da alfaiataria não é secular apenas em suas tradições do fazer artesanal, mas também em suas relações de trabalho, impactando diretamente na baixa procura de novos aspirantes ao ofício.

O percurso relatado até aqui ocorreu em um curto espaço de tempo, um ano de estágio à época. Porém, seus impactos em minha formação como docente e aprendiz do ofício ainda reverberam. O estágio terminou, mas não a busca constante pelo aprimoramento, que continuou por meio de aulas particulares com meu mestre *Otaviano* aos finais de semana, por aproximadamente mais um ano, e seguiu nos anos subsequentes por meio de pesquisas e de experiências de trabalho que realizei com outros alfaiates locais, uma vez que sempre considerei importante a minha própria formação no ofício.

Segundo Tonelli (2023, p.205), essa foi uma busca que se deu como “uma luta pessoal, quase um corpo a corpo individual contra o passar do tempo” para alcançar um nível de aprendizado que ultrapassasse o conhecimento relativo²¹ do ofício do alfaiate, numa ânsia de aproximar, de acordo com Bergson, do “conhecimento absoluto”, quando há a “possibilidade de transportar-se para o interior daquilo que se conhece por uma espécie de simpatia intelectual” (2023, p.5). Soma-se à essa busca pelo aperfeiçoamento no ofício o acesso remoto ao trabalho de alfaiates de outras regiões e países tradicionais no ofício, facilitado pelas tecnologias de compartilhamento disponíveis hoje e que, de certa maneira, trouxeram um alento e uma perspectiva de futuro para a alfaiataria no Brasil.

Minha inserção no ofício e a assimilação dos saberes tradicionais da alfaiataria adquiridos durante aqueles anos iniciais me forjaram e foram os responsáveis por me fazer estabelecer no ensino como docente de cursos técnicos e, posteriormente, no ensino superior. Esses saberes também foram responsáveis por alavancar minha carreira profissional no ensino público federal. Então, como professora pesquisadora, pude me debruçar sobre o tema com maior afinco, diversificar meus projetos e atuar com maior desenvoltura e propriedade nos conteúdos relacionados ao saber-fazer dos alfaiates, sempre ciente de minha condição de aprendiz, uma vez que a excelência do ofício só se dá na prática constante do dia a dia, com a experiência acumulada na atuação de alfaiate que não exerço.

E, ainda que eu não exerça o ofício tal qual um alfaiate, sou reconhecida por muitos deles como uma de seus pares. O fato de desenvolver as peças desde a modelagem, passando por todas as etapas de confecção até o acabamento, causa, por vezes, espanto e admiração entre esses homens de ofício, momento em que (com alegria), escutei algumas vezes: “mas você já é uma alfaiate!”. No entanto, tal reconhecimento tem seus reveses, pois, se essa posição me coloca em certa vantagem no diálogo com os alfaiates, por outro lado, me coloca em uma posição bastante delicada e peculiar como pesquisadora.

Foram várias as situações em que deparei com negativas, com o olhar dos meus interlocutores que, com certa desconfiança e um ar inquisidor, me questionaram sobre o porquê de eu querer aprender a alfaiataria. Houve até mesmo uma situação constrangedora no trabalho de campo de minha pesquisa de mestrado, em que um contramestre alfaiate evitou a todo custo cortar um paletó em minha presença, o que de fato não fez, cortando-o durante o período em

²¹ Segundo Bergson, conhecer relativamente é conhecer de fora, e estar fora daquilo que se aprende (BERGSON, 2023, p.3).

que eu me ausentei do espaço da alfaiataria. O alfaiate em questão agiu desta forma justamente para que eu não pudesse acompanhar essa etapa do desenvolvimento da peça e, porventura, compreendesse o traçado que ele realizaria, uma preocupação que talvez não ocorresse se o alfaiate tivesse a certeza da minha inaptidão ou desinteresse pelos métodos que ele utilizava.

Além das questões da prática em si, outra dificuldade presente em toda minha pesquisa foi a de se manter distante do meu objeto, de manter o olhar neutro diante de todos os aspectos que compõem o espectro deste ofício e transformá-la em matéria estrangeira (Canguilhem, 2007). Esse, por certo, foi o mais árduo exercício durante toda a tessitura desta tese: deixar de lado o olhar de aprendiz aficionada e concentrar meus esforços em realizar uma análise crítica e respeitosa sobre esse objeto de pesquisa, que também é o centro e o norte da minha prática profissional e de vida. Uma prática que respeito e admiro, e que proponho em minhas pesquisas acadêmicas e, especialmente, no ambiente da sala de aula, como uma maneira de lançar luz e dar visibilidade ao ofício para além do que já está posto, mesmo com todos os desafios impostos diante do fator *tempo*.

2. ALINHAVOS METODOLÓGICOS

Como pudemos ver, o intuito desta apresentação, enquanto aprendiz de alfaiate e doutoranda, está fortemente ligado ao anseio de apontar possibilidades para que o ofício se mantenha e encontre novos atores. Este tem sido o objetivo primordial de todos os projetos e ações realizados sobre o tema, e é o que permite buscar a “autoridade de um professor apoiada por todas as experiências dos artesãos” (Schwartz, 2008, p.27).

Por essa razão fundamental, concordamos com Deslandes quando afirma que um projeto de pesquisa é “fruto do trabalho vivo do pesquisador”,

Um projeto é fruto do trabalho vivo do pesquisador. Para isso, ele vai precisar articular informações e conhecimentos disponíveis (um amplo conjunto de saberes e técnicas, usar certas tecnologias (o uso de internet ou de certos programas, por ex.) empregar sua imaginação e emprestar seu corpo ao esforço de realizar a tarefa [...]). O projeto é construído artesanalmente por um artífice através do trabalho intelectual. É, portanto, um artefato (Deslandes, 2016, p.29).

Portanto, no sentido de contemplar assertivamente as questões que aqui serão tratadas, entendemos ser muito pertinente revisitar arquivos pessoais, acumulados ao longo dos vinte e cinco anos de estudos e pesquisas que se completam aqui, resultado dos projetos desenvolvidos junto a alfaiates em diferentes momentos do meu percurso profissional e que, inquestionavelmente, compõem a tessitura desta tese.

2.1 Fontes e instrumentos de pesquisa

A pesquisa desenvolvida contou com um acervo composto por um banco de imagens, fotografias e vídeos dos processos de confecção das peças, que também abrangem o ambiente laboral dos alfaiates. Vídeos nos quais os processos são frequentemente revisitados, servindo de suporte para minha aprendizagem no ofício e para minha prática docente, especialmente nas ações que se desenvolveram no âmbito do Ensino Remoto Emergencial (ERE), modalidade de ensino que se estabeleceu na Universidade durante o isolamento da pandemia Sars-Cov-19, discussão que retomo mais à frente.

A esse acervo, material rico de interlocuções passadas e presentes, somou-se uma vasta pesquisa bibliográfica de obras históricas de referência, “obras que tratam concisamente da

essência de um assunto” (Gil, 2002, p.65), especificamente manuais técnicos do tema da alfaiataria. Livros publicados nos séculos XVI e XVII, predominantemente por alfaiates espanhóis e franceses, a maioria deles de domínio público indicados no decorrer do texto. Referências que, somadas as publicações de métodos e técnicas mais recentes, comprovam a permanência secular do ofício, explicitado nos traçados, nos instrumentos e em vários dos processos utilizados na confecção do traje sob medida, que ainda hoje se mantém.

Além das referências da alfaiataria, uma extensa pesquisa bibliográfica foi realizada para embasar as discussões sobre as relações entre trabalho e tempo. Thompson e Hobsbawm, entre outros autores, foram fundamentais para compreender os movimentos históricos no desenvolvimento da disciplina do trabalho, os constrangimentos temporais impostos ao trabalhador, a Revolução Industrial e seus reflexos no desenvolvimento da alfaiataria, incluindo a própria máquina de costura.

Na antropologia, Jean Lave e sua pesquisa de campo realizada com os alfaiates em Monróvia, capital da Libéria entre os anos de 1973 e 1978, trouxe importantes contribuições para traçar um paralelo do aprendizado do ofício, estabelecendo aproximações e distanciamentos entre as dinâmicas de ensino e de comércio presentes no vilarejo de Happy Corner e o cenário de Brasil.

O referencial ergológico e seus conceitos também integram acervo bibliográfico utilizado na análise da atividade do alfaiate. A discussão sobre o ofício apresentada por Yves Schwartz em seu livro *Le paradigme ergologique ou un métier de philosophe* (2000), foi fundamental para compreender o que ele aponta como ambiguidades dos ofícios artesanais, além do movimento de retomada e valorização *dos métiers*, no qual Piotet (2002) também é convocado para tratar especificamente do ofício da alfaiataria.

Respaldada por essas obras, a pesquisa então recorreu aos alfaiates por meio de entrevistas *semiestruturadas*, uma metodologia que, combinando perguntas fechadas e abertas, permite que o entrevistado discorra sobre o tema em questão sem se prender à indagação originalmente formulada (Minayo, 2016, p.59). Também foi adotada como metodologia a *entrevista em profundidade* e a *observação participante* junto a um dos alfaiates entrevistados, com o intuito de compreender as questões da temporalidade no exercício da atividade e as suas percepções sobre os saberes desenvolvidos por ele e inerentes à sua prática.

Na *entrevista em profundidade*, o foco foi direcionado também à experiência de vida no ofício do alfaiate, fazendo emergir momentos que, segundo Neto, conduzem para que aconteça “a liberação de um pensamento crítico reprimido e que muitas vezes nos chega em tom de confiança” (Neto, 2002, p.59).

Nesse procedimento metodológico, destacamos a noção de entrevista em profundidade que possibilita um diálogo intensamente correspondido entre entrevistador e informante. Para muitas pesquisas, a história de vida tem tudo para ser um ponto inicial privilegiado porque permite ao informante retomar sua vivência de forma retrospectiva, com uma exaustiva interpretação [...]. É um olhar cuidadoso sobre a própria vivência ou sobre determinado fato. Esse relato fornece um material extremamente rico para análises do vivido. Nele podemos encontrar o reflexo da dimensão coletiva a partir da visão individual (Neto, 2002, p.59).

A *observação participante* foi adotada como uma maneira de se inserir na dinâmica da alfaiataria, acompanhando os processos de produção dos trajes procurando identificar os saberes produzidos pelo alfaiate, além das situações que se operam na ordem do vivido, nas conversas que se estabelecem entre o alfaiate, fornecedores e parceiros que eventualmente circulam nesses espaços.

A importância dessa técnica reside no fato de podermos captar uma variedade de situações ou fenômenos que não são obtidos por meio de perguntas, uma vez que, observados diretamente na própria realidade, transmitem o que há de mais imponderável e evasivo na vida real (Neto, 2002, p.59).

A entrevista, classificada como uma “técnica privilegiada de comunicação” (Minayo, 2016, p.58), associada à participação observante, foram os dois principais instrumentos metodológicos utilizados para se desenvolver essa investigação e realizar o trabalho de campo empírico. A pesquisa qualitativa aponta essa etapa da investigação como essencial, uma vez que promove a interação entre o pesquisador e os participantes da pesquisa.

A discussão sobre o uso do audiovisual como um artefato pedagógico, um *artefato* concebido como um recurso digital utilizado para facilitar o processo de ensino e aprendizagem, auxiliando na transmissão de conhecimentos e no desenvolvimento de habilidades também se faz presente, tema que é abordado nesta tese a partir das iniciativas realizadas não apenas por Duffy, mas também por outros alfaiates de países tradicionais no ofício, como Inglaterra, Itália, Espanha, e no âmbito do Brasil, no Ensino Remoto Emergencial (ERE), adotado nas

universidades públicas federais, em especial na UFMG, onde videoaulas foram produzidas como um experimento educacional no ensino da alfaiataria artesanal.

As temporalidades no ofício do alfaiate serão, portanto, captadas numa composição com todo esse acervo diversificado disponível e analisadas à luz dos conceitos da ergologia, uma abordagem que permite conhecer, de forma pluridisciplinar, o trabalhador alfaiate e sua atividade laboriosa, o ambiente e as relações que se estabelecem, considerando os aspectos epistemológicos dos saberes aí presentes. Trata-se de uma abordagem que se preocupa, também, com os aspectos políticos, filosóficos e éticos, ao considerar os valores em pauta na atividade, além de afirmar o caráter cultural e, principalmente, histórico do trabalho.

Se o trabalho é atravessado pela história, se nós fazemos história em toda atividade do trabalho, então, não levar em conta essa verdade nas práticas das esferas educativas e culturais, nos ofícios de pesquisadores, de formadores, nas nossas práticas de gestores, de organização do trabalho, e também nas nossas práticas de cidadãos, é desconhecer o trabalho, é mutilar a atividade dos homens e das mulheres que, enquanto fabricantes de história, re-questionam os saberes, reproduzindo em permanência novas tarefas para o conhecimento (SCHWARTZ, 2003, p.23).

O referencial ergológico buscará, portanto, identificar os desafios que os alfaiates vêm enfrentando, suas dramáticas, usos de si e renormalizações, de modo a compreender a tradição desse ofício secular no aqui e agora dos gestos profissionais dos artesãos.

2.2 Apresentação dos participantes

Para a realização desta pesquisa, buscamos inicialmente alfaiates com a mesma trajetória: ingressantes no ofício por meio da relação mestre aprendiz ainda na infância, por volta dos 12 anos de idade, pertencentes às gerações tradicionais, porém com perfis distintos no âmbito do ofício, com o intuito de contemplar a visão da temporalidade nos processos da alfaiataria de maneira mais abrangente. Posteriormente, alfaiates jovens foram entrevistados, buscando delinear uma perspectiva de futuro para o ofício. A pesquisa foi realizada por meio de entrevistas agendadas de acordo com o horário e a disponibilidade de cada um dos alfaiates, no espaço de suas alfaiatarias e, de maneira remota, no caso do alfaiate português e da alfaiata britânica. A observação participante também foi utilizada, acompanhando a atividade de trabalho de um alfaiate na cidade de Belo Horizonte, no espaço do seu ateliê.

A escolha pelos alfaiates reconhecidos como da geração tradicional²² que aqui serão apresentados, ocorreu em razão da proximidade estabelecida com esses artesãos durante meu processo de aprendizado na alfaiataria e, posteriormente, por meio dos estudos, investigações e pesquisas que venho desenvolvendo no âmbito acadêmico, ao conversar com diversos alfaiates e circular pelos ateliês da cidade. No caso do alfaiate português *Frederico*, o contato foi estabelecido durante o 34º Congresso Mundial de Alfaiates, realizado na cidade de Roma, na Itália, no ano de 2011, e mantido desde então por meio de troca de e-mails e interações nas redes sociais.

Dessa maneira, para a primeira etapa, foram convidados três participantes com os seguintes perfis: um alfaiate oficial proveiro, operário de uma alfaiataria artesanal de pequeno porte; um alfaiate estrangeiro, proprietário de alfaiataria com trajetória na alfaiataria artesanal e industrial; e um mestre alfaiate, proprietário de alfaiataria e professor em Belo Horizonte. Todos estes alfaiates tiveram suas identidades preservadas, sendo apresentados aqui por nomes fictícios e chamados de *Abraão*, *Frederico* e *Anselmo*. Suas falas e testemunhos estarão presentes no alinhavo das discussões dos capítulos 5 e 6.

Abraão, já com 87 anos, no momento da entrevista encontrava-se afastado do trabalho, aguardando a realização de uma cirurgia de catarata, esperando ansiosamente para retomar sua rotina. Abraão é um alfaiate que demonstra abertamente sua paixão pelo ofício, mesmo em uma idade avançada, e sua história reflete não apenas a experiência e o conhecimento acumulado ao longo dos anos, mas também a resiliência e o desejo de continuar ativo em sua profissão.

Alfaiate natural de Minas Novas, interior de Minas Gerais, Abraão iniciou seu aprendizado na alfaiataria aos 13 anos, após finalizar o antigo ginásio. Seu desejo à época era continuar seus estudos, mas, segundo ele, “jovem pobre não passava na porta do colégio”. Abraão relata que o Seminário de Diamantina, a cidade em que residia aos 13 anos, oferecia bolsas de estudos aos melhores alunos do “grupo” em que ele estudava. Bolsa essa que ele ganhou, porém, com muita tristeza, não pôde ingressar devido à impossibilidade de sua família arcar com as despesas básicas, como o vestuário necessário.

A fala de Abraão representa a maioria dos discursos narrativos dos alfaiates desta geração, que buscaram na alfaiataria uma alternativa frente a inexistente possibilidade de continuidade dos estudos. Nos relatos desses alfaiates, essa é uma iniciativa que se dava

²² Partindo da noção de tradição, consideramos alfaiates tradicionais aqueles alfaiates formados dentro da histórica relação mestre-aprendiz.

majoritariamente pelos pais da criança, com a intenção de propiciar uma formação profissional ao filho, diante da impossibilidade de lhes oferecer qualquer outro tipo de formação acadêmica. Raros são os relatos em que o ingresso no ofício se dava por iniciativa da própria do aprendiz.

Já o alfaiate *Frederico*, um mestre alfaiate de 74 anos, é dono de seu ateliê localizado na cidade de Aveiro, em Portugal. Nesse local, trabalhou nas últimas décadas no atendimento ao público na companhia de sua esposa, que também domina os processos da alfaiataria a nível de oficial alfaiate. Hoje, o casal, já aposentado, não atua mais com o atendimento direto ao cliente. No entanto, *Frederico* continua seu trabalho por meio de consultorias, atendendo empresas da região e fornecendo modelagens e treinamento para modelistas, com as quais trabalha as bases iniciais da alfaiataria.

Frederico é um alfaiate entusiasta das novas tecnologias. Diferente da maioria dos alfaiates de sua geração, ele está sempre em busca de aperfeiçoamento, como, por exemplo, sua formação em *Modelação Assistida por Computador* (CAD). Ele utiliza ferramentas de desenho computadorizado para desenvolver seus estudos em modelagem, algo bastante incomum para alfaiates da sua idade, que geralmente não são afeitos às novas tecnologias de ensino.

Além disso, *Frederico* está sempre atento a novos traçados, buscando na comunidade de alfaiates da qual participa outros métodos e maneiras de fazer. Ele inclusive criou seu próprio sistema de traçados técnicos, sempre com o intuito de aperfeiçoar o ofício que domina há cerca de 60 anos. No momento da entrevista, *Frederico* relatava a descoberta de um novo traçado e a aquisição de um livro digital de um colega alfaiate boliviano, demonstrando a desenvoltura com que transita entre os meios digitais e sua disponibilidade para conhecer novos métodos fora do circuito tradicional europeu da alfaiataria. *Frederico* representa a classe de alfaiates inovadores e adeptos das novas tecnologias, abertos e dispostos a compreender e fazer uso destes dispositivos.

Na categoria de alfaiate professor, entrevistei e acompanhei o trabalho de *Anselmo* durante o período de seis semanas em seu ateliê. As semanas não foram consecutivas, sendo agendadas de acordo com os períodos em que a demanda de trabalho estava menor. Isso possibilitou que o trabalho e as conversas se desenrolassem sem a pressão do tempo e, portanto, sem comprometer os compromissos firmados com seus clientes. Na casa dos 78 anos, *Anselmo* é um alfaiate com um percurso profissional muito importante, contando hoje com 68 anos de atuação no ofício.

Anselmo nasceu e cresceu em uma fazenda de Brasília de Minas, interior do estado de Minas Gerais. Aos 10 anos, mudou-se com toda a família para a cidade de Montes Claros, para que ele e seus seis irmãos pudessem frequentar a escola, um desejo de sua mãe, que ansiava por um futuro melhor para os sete filhos. Em Montes Claros, os irmãos mais velhos foram obrigados a buscar qualquer tipo de trabalho para ajudar nas despesas de casa. Foi nesse momento que *Anselmo*, em virtude de uma deficiência na perna – sequela de poliomielite –, optou pela alfaiataria, compreendendo que seria um trabalho fácil de ser realizado, sem que exigisse muita movimentação. Essa foi uma das raras situações em que a criança escolhia o ofício que iria desempenhar.

Por volta dos vinte anos, já considerado um oficial alfaiate, *Anselmo* transferiu-se para a cidade de São Paulo, onde continuou seu aprendizado nas alfaiatarias em que trabalhou, além de frequentar cursos de especialização na área. Anos mais tarde, retornou a Belo Horizonte e continuou sua trajetória, trabalhando para grandes alfaiates da cidade, até que conseguiu estabelecer-se e abrir sua própria alfaiataria. Esse é o local onde também ensina novos aspirantes ao ofício, seja por meio de aulas particulares ou os acolhendo como aprendiz, no modelo tradicional²³.

A participação de *Anselmo* na pesquisa se deu não apenas pela experiência acumulada nos anos de atuação na alfaiataria, mas também pelos anos em que vem atuando no exercício do ensino, transmitindo os conhecimentos da alfaiataria em seu ateliê.

Buscando elucidar as questões relativas ao futuro do ofício, dois jovens alfaiates foram entrevistados e aqui também serão apresentados por nomes fictícios: *Lara* e *Francesco*, ambos atuando na cidade de São Paulo. A escolha por esses dois jovens se deu pela trajetória profissional de cada um deles, com percursos de formação muito distintos, bem como pelo fato de que ambos desenvolvem um trabalho bastante importante em seus respectivos segmentos e, principalmente, por compartilharem do mesmo objetivo, que é a manutenção e a promoção do ofício da alfaiataria. Suas contribuições aparecem ao longo de todo texto, principalmente, nos capítulos 5 e 7.

A importância de *Francesco* nesta pesquisa deve-se ao fato de que, desde muito jovem, trilhou um percurso de formação muito singular. Após um período de muito esforço dedicado ao trabalho de alfaiate na cidade de São Paulo, conquistou a admiração de um de seus clientes

²³ No momento da pesquisa, *Anselmo* contava com uma aprendiz, uma assistente social já aposentada, com domínio sobre os principais processos da costura, que o auxiliava em suas tarefas em troca do aprendizado gratuito.

e de sua esposa, que então o apoiaram²⁴ na busca por uma formação no ofício de uma maneira mais consistente e sólida. Isso ocorreu na cidade de Roma, na Itália, país que celebra o ofício da alfaiataria como um patrimônio cultural – o *Made in Italy* – e é reconhecido como um dos pilares da alfaiataria artesanal. *Francesco* iniciou seus estudos na *Camera Europea Dell’Alta Sartoria* e, posteriormente, na *Accademia Nazionale dei Sartori*, a mais antiga escola de alfaiataria do país, fundada em 1575, local onde concluiu sua formação.

Durante o período em que permaneceu em Roma, *Francesco* dedicou-se inteiramente ao ofício, aprendendo com mestres de prestígio e renome mundial técnicas artesanais que mantém a essência da alfaiataria tradicional, algo que ele não vislumbrava quando deu seus primeiros passos como camiseiro no estabelecimento de seu tio, também na cidade de São Paulo. *Francesco* é natural da cidade de Uberaba, Minas Gerais, e relata que sua aproximação com artigos do vestuário ocorreu ainda muito jovem, aos 13 anos de idade, período em que trabalhou²⁵ em uma loja multimarcas de roupas masculinas. Foi nessa época que ele teve seu primeiro contato com camisas e ternos prontos para vestir das principais marcas do mercado nacional. Essa experiência de trabalho foi responsável por despertar em *Francesco* o gosto e o interesse por roupas sociais, traje com os quais se identificou e passou a usar sempre que possível²⁶ com a intenção de trabalhar mais bem vestido, mesmo que isso não lhe fosse exigido.

Ao completar 18 anos, *Francesco* alistou-se no Serviço Militar Obrigatório, prestando serviço no quartel da cidade de Brasília. Após concluir essa fase de sua vida e já decidido a não voltar para Uberaba, muda-se para a cidade de São Paulo. Recém-chegado, começou a trabalhar na camisaria e alfaiataria de seu tio-avô, sem imaginar que naquele momento, estaria dando os primeiros passos de sua carreira, no ofício de alfaiate. Nesse espaço de trabalho, *Francesco* aprendeu a cortar camisas de maneira totalmente autônoma, como veremos mais adiante no capítulo 5. Permaneceu neste local por um período de aproximadamente dois anos, quando, por questões pessoais, decidiu se afastar de seu tio-avô. Com a experiência adquirida, buscou emprego em estabelecimentos de alfaiataria prestigiados na cidade de São Paulo, o que realizou com sucesso.

²⁴ Este casal apoiou *Francesco* realizando uma mentoria, traçando um plano de estudos, além da ajuda financeira, custeando toda a formação e a estadia no período em que permaneceu na Itália, dedicado aos seus estudos.

²⁵ *Francesco* trabalhou neste estabelecimento à época de maneira totalmente informal uma vez que ainda não possuía a idade mínima para trabalhar legalmente, com carteira assinada.

²⁶ O jovem alfaiate relata que recebia diversas camisas de seu tio-avô, dono de uma loja de roupas de alfaiataria em São Paulo. Seu tio-avô lhe enviava peças que, por algum pequeno defeito, não podiam ser comercializadas. Dessa forma, mesmo com pouca idade e um salário modesto para a época, *Francesco* conseguia se vestir de maneira socialmente adequada, conforme desejava.

Francesco daria, então, mais um passo na sua jornada profissional, ainda sem consciência do que estaria por vir. A experiência como vendedor lhe proporcionou ferramentas para desenvolver habilidades fundamentais no ofício de alfaiate: o trato com o outro, o olhar atento nas provas dos trajes e a capacidade de se relacionar, compreendendo e acolhendo as necessidades de cada cliente na sua individualidade.

Essas características são fundamentais para aqueles que se lançam no ofício almejando um futuro próspero. *Francesco* as possui, e elas foram responsáveis por abrir caminhos que o levaram até Roma, e, de volta a cidade São Paulo, a abrir seu próprio estabelecimento. Desde então, *Francesco* vem se dedicando a trabalhar em seu ateliê dentro do rigoroso padrão da alfaiataria artesanal, tal qual aprendeu na *Accademia Italiana*.

Lara possui uma formação bastante distinta da de *Francesco*, porém cada vez mais comum entre o perfil dos jovens alfaiates. Natural de Ribeirão Preto, interior de São Paulo, *Lara* mudou-se para a capital para cursar Direito, não por um desejo genuíno, mas por ser uma profissão tida como respeitável e promissora dentro do *hall* das profissões conservadoras. No entanto, ainda na metade do curso, percebeu que não era esse o caminho que gostaria de seguir profissionalmente. Apesar disso, decidiu concluir a graduação, principalmente para atender às expectativas de seu pai.

Seu interesse pelo universo da moda começou ainda em Ribeirão Preto, com a costureira que atendia sua família. *Lara* conta que desenhava todas as suas roupas, que depois eram produzidas pela costureira. Esse convívio sempre despertou seu interesse, embora, na época, não considerasse a moda como uma opção de carreira. Já decidida a abandonar o caminho do Direito e, segundo ela, com um pouco mais de autoconhecimento e maturidade, *Lara* resolveu buscar aquilo que realmente a motivava, sem ainda imaginar que seu novo rumo se entrelaçaria ao universo da costura. De maneira despretensiosa, se matriculou em um curso de modelagem rápida para compreender a construção do traje, o que ela nomeia como “arquitetura da roupa”. *Lara* diz que nunca se interessou pela parte que considera “mais glamourosa da moda”, mas sim pelos processos, pela forma como a roupa é desenvolvida, pela construção de uma roupa que abraça um corpo em movimento e pela complexidade que envolve o ato de vestir.

Lara então comprou uma máquina de costura doméstica e, em pouco tempo, percebeu que poderia haver algo maior por trás deste interesse, desse projeto de “aprender a costurar”. Foi então que buscou uma formação mais sólida, por meio de cursos técnicos na área. Concluiu

o curso de Direito e, em seguida, decidiu iniciar uma segunda graduação. Dessa vez, mais segura de sua escolha, matriculou-se no curso de Moda oferecido pelo *Istituto Europeo di Design* (IED/SP), e inclusive seguiu seus estudos realizando um mestrado na área.

Lara deu início à sua segunda graduação e, por meio de estágios que realizou na época, conheceu os diversos processos de produção no vestuário feminino, incluindo a alfaiataria. Continuou então investindo em sua formação, realizando o curso de Alfaiataria Artesanal na extinta Escola Sob Medida, um curso mantido pela Associação de Alfaiates e Camiseiras do Estado de São Paulo (ACEESP).

Todo este percurso permitiu que *Lara* se estabelecesse profissionalmente. Quatro anos após o primeiro contato com a alfaiataria e com uma experiência relevante como coordenadora de produto, ela lançou uma marca de roupas de alfaiataria prêt-à-porter em sociedade com uma amiga, um negócio que se manteve por pouco tempo, encerrado tão logo elas perceberam as dificuldades de se inserir em um mercado dominado por conglomerados que controlam várias marcas e adotam estratégias para garantir a relevância e a competitividade destas empresas no mercado.

Foi então que *Lara* decidiu se dedicar a entender as vantagens do formato da alfaiataria clássica e artesanal, buscando especializar-se ainda mais neste setor. Nesse momento, abriu sua própria alfaiataria, atendendo inicialmente colegas do curso do Direito. Passados dez anos, sua posição no mercado é bastante diferente daquela em que começou. Hoje, ela ampliou sua atuação, levando a alfaiataria para outros espaços além daqueles tradicionalmente ocupados pela alfaiataria clássica, exercendo seu lado criativo com maior liberdade.

Para finalizar, destaca-se a participação de outra jovem alfaiate, na casa dos 40 anos, uma profissional britânica com formação acadêmica e de mercado pela Savile Row, e também dedicada ao ensino. Seu nome aqui será referenciado por *Florence*, também um nome fictício. *Florence* é uma alfaiate que vem utilizando as redes sociais para demonstrar os processos ingleses na confecção do paletó feminino principalmente, com uma oferta importante de cursos online.

Também recorro de maneira indireta às contribuições do alfaiate irlandês Rory Duffy, pioneiro no compartilhamento de saberes por meio de videoaulas. Sua colaboração se dá por meio de uma série de entrevistas realizadas no ano de 2020 e disponíveis online, em seu próprio canal no YouTube, além dos vídeos da série *The Making of a Coat* e de seus cursos de

confeção, oferecidos tanto de maneira remota quanto presencial em sua escola de alfaiataria, a *The Handcraft Tailor Academy Bespoke Tailoring School*, localizada em Monaghan, na Irlanda. Essas fontes estão devidamente referenciadas ao final da tese. A riqueza de suas falas permitiu que dados importantes fossem incorporados à investigação sem a necessidade de novas entrevistas.

Após apresentação de todos os participantes direta e indiretamente entrevistados para desenvolvimento desta pesquisa, destacamos que, em nenhum momento, houve a intenção de criar um recorte geracional ou geográfico ao elencar distintos perfis. Isso porque o cerne da discussão apresentada está na atividade de um ofício secular e imanente. Portanto, para o desenvolvimento desta tese, a participação de cada alfaiate, em sua diversidade, independentemente de sua idade, sexo ou nacionalidade se faz fundamental. São alfaiates de perfis distintos, porém complementares, que nos permitirão desvelar os fios que compõem a trama e a urdidura²⁷ deste ofício, no tecido do tempo.

2.3 Abordagens acadêmicas sobre o tema

A maioria das publicações sobre o tema da alfaiataria a que temos acesso está disponível principalmente no meio acadêmico, como resultado de pesquisas (graduação, mestrado e doutorado), trazendo ao debate as circunstâncias em que o ofício se desenvolveu no país e a situação em que ele se apresenta atualmente. Embora exista um número expressivo de cursos de graduação em Moda no país²⁸, espaço em que o tema é abordado com maior frequência, não é nesse ambiente que se encontram as pesquisas mais eloquentes.

Os temas sobre o corpus da alfaiataria nas pesquisas disponíveis são distintos, e uma abordagem que se apresenta de forma recorrente tanto pelo viés acadêmico quanto principalmente pelo jornalístico é a do “ofício em vias de extinção”²⁹, possivelmente uma

²⁷ Nome técnico dado aos fios que se entrelaçam horizontal e verticalmente na formação do tecido.

²⁸ Há um número expressivo de cursos de graduação, no entanto, poucos são os programas de pós-graduação na área, o que justifica o fato de as pesquisas estarem ancoradas em áreas correlatas ou multidisciplinares.

²⁹ Tema recorrente também como pauta de matérias jornalísticas, com manchetes alarmistas tais como: *Alfaiates enfrentam ameaça de extinção* (Diário do Grande ABC, 1999); *Com grandes confecções, alfaiates estão em extinção* (O Tempo, 2006); *Profissões em extinção – O Alfaiate* (Veja, 2010); *Profissionais da área garantem que a alfaiataria artesanal está “em extinção”* (UOL, 2010); *O alfaiate e sua admirável máquina do tempo* (Gazeta do Povo, 2012); *Com falta de mão de obra, alfaiate teme o fim da profissão em São José* (G1, 2013); *Alfaiates são uma arte em extinção* (LEIAMAISba, 2013); *O “último dos Moicanos” da alfaiataria, fala sobre a “extinção” de uma profissão milenar* (Jornal do Porto, 2023); *Profissões em extinção: um artesanato sob medida* (Revista Oeste, 2023) e agora um tema que começa a aparecer também na Europa, como esta publicação do Jornal Expresso 50

estratégia adotada para observar e considerar de maneira séria e urgente as situações enfrentadas pelos ofícios artesanais, como nos fala Durrive,

Quando não há mais candidatos para uma dada profissão, o ofício está verdadeiramente em perigo. Os atores da inserção profissional forjaram a expressão “ofício em escassez” a fim de chamar a atenção com relação à falta de postulantes em alguns setores (Durrive, 2016, p.192).

No entanto, entre dissertações e teses, há um consenso: apesar da facilidade de adquirir ternos ou trajés prontos por valores mais acessíveis, um dos motivos frequentemente apontados para a ideia equivocada de que a alfaiataria estaria em extinção, ainda há espaço para esse ofício artesanal secular de confeccionar roupas no mundo contemporâneo. Esse espaço, aliás, vem crescendo cada vez mais em um sentido oposto ao momento histórico em que esses trabalhos de pesquisa foram desenvolvidos. Atualmente, vivemos um momento de retomada do protagonismo da alfaiataria, com um número crescente de pessoas interessadas em consumir roupas sob medida, além daquelas que desejam aprender o ofício, muitas das vezes, migrando de carreiras já consolidadas para iniciar uma nova vida profissional na alfaiataria.

No total, entre teses e dissertações brasileiras relacionadas ao tema da alfaiataria, foram localizadas 12 defesas (02 teses e 10 dissertações), além de monografias e artigos nos mais distintos campos, predominantemente na Moda e na História, mas também presentes na Educação, na Arquitetura, Artes e Comunicação, na Gerontologia e na Antropologia.

São investigações que trazem uma discussão sobre o contexto histórico da alfaiataria em determinado espaço de tempo e localidade, como a dissertação sobre o aprendizado do ofício na cidade de Florianópolis entre os anos de 1913 e 1968, período em que o ensino da alfaiataria foi ofertado pela Escola de Aprendizizes Artífices de Santa Catarina, atual Centro Federal de Educação Tecnológica de Santa Catarina – CEFET/SC (Cintra, 2004). Outro exemplo é a dissertação sobre os alfaiates no Termo de Mariana, uma pesquisa historiográfica que apresenta uma análise quantitativa e qualitativa sobre os alfaiates licenciados entre 1735 e 1750, revelando a origem, a ascensão material e social dos alfaiates nas minas setecentistas (Batista, 2017).

com sede na cidade de Paço de Arcos, Portugal: *Esta é uma arte que está em extinção, mais oito ou dez anos e os alfaiates acabam: histórias de quem sente o fim de um ofício junto à pele* (Expresso 50, 2023). Documentários também estão disponíveis dando a mesma ênfase, o registro de um ofício em extinção (O corte do alfaiate, 2010; Consertos em geral, 2010; Alfaiates de Belo Horizonte, 2013; O alfaiate, 2017).

Na área das ciências médicas, na gerontologia, uma pesquisa que aborda a memória dos velhos alfaiates, trazendo narrativas sobre a importância do trabalho da alfaiataria na vida desses homens de ofício, por meio de entrevistas com alfaiates entre 65 e 98 anos à época (Pimenta, 2008). No campo da antropologia, uma tese apresenta importante pesquisa etnográfica, retratando a dinâmica da alfaiataria e das relações entre artesãos, clientes e colaboradores (Santos, V., 2017), dando continuidade a uma pesquisa anterior realizada com os alfaiates da cidade de Curitiba, que deu origem a produção de um documentário em longa-metragem intitulado “*O Corte do Alfaiate*” (Branco, 2009).

Especificamente sobre o traje, estão disponíveis tratados que versam sobre a camisa (Oliveira, 2021) e sobre o terno, como as pesquisas de Simão (2012) e Borges (2021). Simão trata da origem e história do traje, analisando-o como um artigo de vestuário atemporal, que conserva suas características tradicionais, mas também dialoga com a arte e outros campos. Já Borges, aborda a trajetória e a perpetuação do terno no Ocidente, em uma análise técnica e estética.

Borges (2021, p. 223), conclui em sua dissertação que sempre haverá “aqueles que possuem características físicas que não se adequam ao padrão industrial, tendo como melhor alternativa a confecção de ternos sob medida, feita por alfaiates qualificados”, corroborando em parte, com a fala do alfaiate Geraldo em entrevista concedida à Pimenta. Segundo a autora, “para ele não existe declínio. Em sua análise, as pessoas de bom gosto sempre manterão o hábito de se vestir com roupa bem-talhada, o que só é possível recorrendo aos serviços de um profissional alfaiate” (2008, p.94).

No entanto, deixa-se em aberto como isso se dará, uma vez que são poucas e pontuais as iniciativas na educação no que se refere a formação de novos atores, qualificados como os alfaiates que hoje dispomos. Já V. Santos (2017) traz um contraponto quando reflete sobre o papel do alfaiate e sua importância no que diz respeito ao sob medida, justificando que sua permanência se dará por essa perspectiva, ainda que distante da formação tradicional do ofício, “permeado de aproximações e afastamentos, com o mundo da moda e da indústria”,

Neste sentido, vale observar que o bom caimento não é um atributo do terno em si, mas um efeito dele sobre o cliente. Mais do que decalcar o corpo dos fregueses, as medidas do sob medida tratam de estabelecer uma correspondência entre as roupas realizadas e eles. Neste processo, ao mesmo tempo em que as habilidades dos alfaiates são postas à prova e aperfeiçoadas, os corpos dos clientes são interpretados, traduzidos e também melhorados por meio das roupas confeccionadas. O sob medida, portanto, destaca-se dos preteridos serviços de ajustes, reformas e consertos, não porque

envolva a aplicação de técnicas diferentes daquelas necessárias a realização de reparos, mas sim porque, através de um conjunto de expedientes por meio dos quais os alfaiates buscam realizar ternos bonitos, bem feitos e de qualidade, produz não apenas vestimentas e bons negócios, mas também as próprias habilidades dos alfaiates e seu lugar na alfaiataria (Santos, V. 2017, p.175).

Muitas dessas pesquisas trazem um tom alarmista sobre a extinção do ofício, um discurso ao qual também corroborei durante a minha dissertação de mestrado, refletindo uma preocupação, uma ânsia nutrida desde a época do meu ingresso na alfaiataria. Uma inquietação que, desde então, vem me impulsionando a buscar mecanismos que possam dar conta de mudar esse cenário, buscando alternativas para preservar o patrimônio de saberes dos alfaiates dentro e fora do âmbito acadêmico.

De fato, essa é uma realidade não só da alfaiataria, mas também de muitos outros ofícios artesanais no Brasil. Fernandes (2017) retoma, em seu livro *Memórias de Ofício: História dos Artesãos de ofício em São Paulo*, a sua pesquisa de doutorado defendida no ano de 1997, em que discorre sobre a história dos artesãos de ofícios mecânicos na cidade de São Paulo, mais especificamente no bairro da Vila Madalena, na década de 90. Vinte anos depois, na ocasião da escrita do seu livro, ela revisita os espaços das doze oficinas na busca dos artesãos que entrevistou em sua investigação de doutorado, momento em que encontra seguinte situação:

Dois sapateiros, dois marmoristas, um dono de marmoraria, dois marceneiros, um dono de marcenaria, **um alfaiate**, uma costureira, um escultor e um cabeleireiro. E, passados vinte anos, das oficinas dos entrevistados, permanece no bairro apenas uma sapataria. E, nesse processo gradativo de desaparecimento dos ofícios, os antigos espaços de oficinas não foram ocupados pelas novas gerações (Fernandes, 2017, p.13).

Assim como na tese de Fernandes, a alfaiataria se apresenta como um tema secundário em diversas pesquisas que tratam das questões históricas dos ofícios mecânicos no Brasil. Nesta direção, encontramos a publicação do professor Luiz Antônio Cunha “*O ensino de ofícios artesanais e manufactureiros no Brasil escravocrata*” (Cunha, L., 2005), além de teses e dissertações que discorrem sobre a ascensão social dos alforriados e negros libertos por meio de ofícios como o da alfaiataria na sociedade do Brasil Império (Silva, 2017; Torres, 2018). Outra pesquisa igualmente importante é a dissertação que aborda o trabalho do alfaiate ao discorrer sobre a indumentária como cultura material na Comarca do Rio das Velhas do séc. XVIII (Drummond, 2008).

Dentre as diversas monografias encontradas sobre o tema da alfaiataria, duas se destacam e são referenciadas aqui: a primeira é a do Senhor Celso Jacob Simon, alfaiate de Chapecó. Sua pesquisa, intitulada *A história sob medida: memórias de um alfaiate em Chapecó* (2021), traz um relato biográfico de sua trajetória na alfaiataria, sempre em paralelo a outros ofícios que precisou desempenhar para sustentar sua família. A realização de sua pesquisa foi possível graças à retomada de seus estudos, quando ingressou, em 2013, na Universidade Federal da Fronteira Sul, obtendo, aos 72 anos, o título de Licenciatura em História.

Em sua monografia, Simon (2021) aborda brevemente o contexto histórico da alfaiataria e em seguida, apresenta suas memórias. Nesse relato, Simon discorre sobre seu ingresso no ofício e todo o seu percurso para se estabelecer como um alfaiate reconhecido entre seus pares. Ele também relata os reveses de sua vida e os diversos postos de trabalho que ocupou para conseguir educar seus filhos, sem nunca abandonar o ofício de alfaiate (Simon, 2021, p. 16).

Minha vida sempre foi cheia de altos e baixos, tive muitas profissões, até mesmo dono de bar eu fui. Porém a profissão de alfaiate nunca foi abandonada, eu sempre exerci ela paralelo às outras [...] Antes de me aposentar consegui entrar na Universidade Federal Fronteira Sul, no ano de 2013, este posso dizer que foi o meu grande feito, pois sempre sonhei em prosseguir com os meus estudos, porém quando eu era mais novo foi impossível continuar. Hoje estou adquirindo conhecimento e proporcionando orgulho à minha família. É com muito sacrifício que estou passando por esse processo de ensino-aprendizagem, contudo sei que vai valer a pena (Simon, 2021, p.16).

A segunda monografia é intitulada *Pincel e agulha: a minha caminhada em Arte e a Alfaiataria* (2018) de autoria do alfaiate Antônio Jesus Malveira, de Belo Horizonte. A retomada dos estudos por Malveira ocorreu após sua atuação como professor no Curso de Estilismo³⁰, oferecido à época pelo Centro de Extensão da Escola de Belas Artes – CENEX/EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais. Essa experiência teve início no ano de 2005, se encerrando no ano de 2009 quando o curso deixou de ser ofertado. Sua monografia traz um relato autobiográfico, narrando sua vida como alfaiate e como a experiência como docente no curso de Estilismo na EBA/UFMG influenciou sua inserção no mundo das artes.

Com essa experiência, iniciou-se um novo estágio em minha carreira, que despertou a vontade de retornar aos estudos e aprimorar conhecimentos adquiridos ao longo de uma razoável dedicação ao trabalho de alfaiate. A convivência com a comunidade da

³⁰ O Curso de Extensão em Estilismo ofertado pela Escola de Belas Artes encerrou-se no ano de 2009, quando deu origem à atual Graduação em Design de Moda, implementado pelo Governo Federal dentro do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais – REUNI, sob o Decreto 6.096, de 24 de abril de 2007, idealizado pelo então ministro da Educação Fernando Haddad.

EBA me aproximou da pintura e a partir dessa experiência passei a frequentar cursos livres de pintura em Belo Horizonte, no curso de extensão da Escola de Belas Artes da UFMG e disciplinas na modalidade isolada (Malveira, 2018, p.10).

Foi a partir desse contato com o universo das artes na universidade, que Malveira, no ano de 2015, aos 69 anos de idade, ingressou no Curso de Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), dedicando-se especialmente à pintura (Figura 6), atividade que já desenvolvia por meio de cursos livres, em um momento anterior ao seu ingresso à universidade, atividade a qual então se especializou e vem mantendo ainda hoje em paralelo ao ofício de alfaiate.

Figura 6 Pintura abstrata óleo sobre tela. Obra desenvolvida por Malveira durante seu percurso no Curso de Artes Visuais na Escola de Belas Artes da UFMG.



Fonte: Malveira (2018).

A alfaiataria também encontrou um lugar de destaque em seu novo repertório das artes, estabelecendo um diálogo entre seu ofício e seu percurso artístico, demonstrando que ambas as atividades podem estar incorporadas, alimentando sua verve criativa como alfaiate e artista. Este diálogo é percebido no desenvolvimento de uma coleção de trajes que foram igualmente

retratados em telas e exibidos em uma exposição, a Mostra dos Formandos do Curso de Artes Visuais, como demonstrado na imagem abaixo (Figura 7).

Figura 7 O Terno Gigante entre outros 4 trajes clássicos, desenvolvidos por Malveira.



Fonte: Escola de Belas Artes – UFMG (2018).

A importância destas monografias apresentadas por alfaiates está no fato de que elas concretizam o desejo de muitos deles de terem permanecido na escola. Raramente se encontra um alfaiate desta geração que possua o ensino médio completo, e ainda mais raro é um alfaiate com nível superior, “consequência de uma série de dificuldades impostas pelas desigualdades sociais, que barravam as pessoas na continuidade de seus estudos e, como consequência, no destino profissional que assumiam ao longo da vida” (Fernandes, 2018, p.63).

Este fato, associado à falta de representatividade da alfaiataria no sistema formal de ensino, vem contribuindo para a delicada posição em que o ofício se encontra. Existe entre muitos destes artesãos a percepção errônea de que a alfaiataria não é um ofício valorizado, abandonado por não estar presente no hall das profissões universitárias e, conseqüentemente não desejado pelos jovens que buscam uma qualificação por meio de um curso de formação superior. Essa situação é explicitada nas escassas iniciativas para a formação de uma nova geração de artesãos no ofício da alfaiataria, seja em cursos técnicos ou mesmo no meio acadêmico. Isso porque, assim como são poucos os alfaiates dispostos a receber um aprendiz, são poucos os professores com domínio do conteúdo da alfaiataria artesanal.

Desta maneira, torna-se urgente e necessário rever os currículos dos cursos e a carga horária destinada ao ensino da alfaiataria nos cursos de Graduação em Moda oferecidos no Brasil, e simultaneamente pensar na qualificação dos professores que estão à frente das disciplinas de modelagem do vestuário e confecção, especificamente. Um aluno egresso do curso de Design de Moda com pouco conhecimento desse segmento acaba por não conseguir desenvolver de maneira adequada produtos com as características tradicionais da alfaiataria. É importante e desejável que esses alunos possam, ao menos, conhecê-la de forma mais aprofundada, para distinguir e compreender os meandros que a colocam distante da alfaiataria industrial.

Para além do meio acadêmico, ainda são necessárias mais investigações com relação aos métodos e processos dos alfaiates, um dos vários trabalhos considerados como “pouco visíveis, mas essenciais na vida social” (Schwartz, 2022), além de outras ações junto às organizações institucionais da cadeia têxtil e de confecção, capazes de propor cursos de formação profissional no formato de cursos técnicos. Uma tentativa de responder à pergunta lançada por Schwartz a respeito do ensino dos saberes produzidos na atividade do trabalho, nesse caso, os saberes produzidos na atividade dos alfaiates, pois afinal, “que espaço lhes reservam as instituições do saber, as universidades, as escolas profissionais e a nossa própria consciência?” (Schwartz, 2022, p.05).

A ausência de publicações acerca dos processos da alfaiataria contrasta com a considerável e rica disponibilidade de materiais impressos sobre os traçados na alfaiataria, com seus primeiros registros já na Idade Média, como veremos a seguir. Iniciativa tomada pelos alfaiates espanhóis que, com disposição e ânimo, se dispuseram à tarefa de sistematizar e compartilhar os saberes que, até então, eram mantidos em segredo entre os mestres e oficiais, protegidos pelas Corporações de Ofício e, por isso, sujeitos a crítica dos seus próprios pares,

como advertiu La Rocha nas páginas iniciais de seu livro *Geometría Y Traça*, publicado em 1618:

Não quero persuadi-lo (meu amigo leitor) a não cortar em meu livro, o que não posso fazer, se o que lhe ensino nele são regras para cortar: Dou-lhe o poder de fazê-lo, mas com a condição de que você o entenda [...]. Se você é do meu ofício, portanto, meu inimigo. Aviso, pois, se sabe o que deve fazer, este trabalho não foi feito para você; e se você não sabe, agradeça-me por eu ensiná-lo com pouco custo. Se alguma coisa não lhe agrada, deixe-a, porque no mundo há muitas cabeças e muitas opiniões. Se eu chegar às suas mãos e, pela misericórdia de Deus, você não for alfaiate, considere que, se a antiguidade é nobre, esse é um dos ofícios mais nobres, pois é um dos mais antigos; e um daqueles para os quais a República não pode ficar sem eles, sob pena de cada um ter que ser alfaiate de si mesmo, como foram nossos primeiros pais. Seu objetivo é o homem, e ele é comumente considerado e honrado quando o veem vestido [...] Se meu trabalho não for bem recebido, apenas murmurado, ofereço uma segunda parte, com maior variedade de formas e diferenças de traços, sempre me adaptando ao uso. Perdoe minha humildade e valorize meu desejo, ambos ficaremos satisfeitos, se você estiver satisfeito, eu serei pago (La Rocha, 1618, s.p. tradução livre³¹).

Há uma dificuldade natural de compreender os escritos e o pensamento dos alfaiates na elaboração dos cortes nestas primeiras publicações. Ainda assim, é admirável a iniciativa de tentar traduzir em palavras saberes de um ofício que tem como característica uma proteção excessiva das técnicas e dos modos de fazer, algo que persiste mesmo após a extinção das Corporações de Ofício.

É bastante comum a situação que La Rocha descreve sobre as disputas entre os alfaiates, um ofício em que se percebe, por vezes, um excesso de vaidade e um ego exacerbado, com disputas simuladas entre os pares. Alguns deles reivindicando para si, sem o menor constrangimento, o título de “melhor alfaiate”. Curiosamente, são esses os alfaiates que normalmente se colocam indisponíveis, de difícil acesso e indispostos a compartilhar tais saberes. Disputas desnecessárias, uma vez que todos esses alfaiates são, comprovadamente detentores de um saber que os tornam singulares dentro de seus domínios, sendo importantes e respeitados em nossa sociedade.

³¹ No quiero (amigo lector) persuadirte a que no cortes en mi libro, que mal puedo, si lo que en el te enseño son reglas de cortar: facultad te doy para que lo hagas, pero con condición que lo entiendas [...]. Si fueres de mi oficio, y por consiguiente mi enemigo. Advierte, que si sabes lo que debes, no se hizo esta obra para ti; y sino lo sabes, agrádeme que te lo enseñe a poca costa. Si algo no te agradare, dexalo, que en el mundo ay quantas cabeças tantos pareceres. Si llegare a tus manos, y por la misericordia de Dios no fueres Sastre, considera que si las antigüedades nobleza, este oficios de los mas nobles, pues es de los mas antiguos; y uno de los que sin ellos no puede estar la Republica, so pena de que cada qual auria de ser Sastre de si mismo, como lo fueron nuestros primeros Padres. Su objecto es el hombre, y este tal comunmente se tiene y honra conforme le ven vestido [...] Se mi trabajo fuere menos que recebido, murmurado, ofrezco segunda parte, con mas variedad de formas y diferencias de traças, acomodándome siempre al uso. Perdona mi humildad, y estima mi deseo, quedaremos ambos, si tu satisfecho, yo pagado.

O capítulo a seguir apresentará o contexto do ambiente de aprendizagem e *imprendizagens* em uma alfaiataria, o histórico das primeiras publicações e os valores relacionados à ética e a moral dos alfaiates no compartilhamento de seus saberes. Da mesma forma, serão retratados os valores de autenticidade e originalidade relacionados aos traçados, na maneira com que interpretam o corpo e trabalham obstinadamente na busca por atender as necessidades de seus clientes; na paciência e dedicação com que realizam suas tarefas e desenvolvem até mesmo os seus próprios instrumentos.

3. A ALFAIATARIA DO PONTO DE VISTA DO PRÉ-ESCRITO E O (NÃO)ESCRITO

Atualmente, a escassez de registros sobre os processos da alfaiataria artesanal é uma das razões pelas quais o ofício tem pouca visibilidade, especialmente quando comparado aos métodos de confecção de outros setores do vestuário. Enquanto áreas predominantemente femininas contam com uma vasta literatura técnica que facilitam o acesso e a disseminação do conhecimento, a alfaiataria tradicional ainda necessita de manuais e publicações que lhe deem esse suporte. Uma escassez significativa que limita sua difusão e assimilação.

Por isso, revisitar os primeiros manuais técnicos escritos na Idade Média torna-se essencial para compreender não apenas a evolução desses registros, mas também a importância de sua produção em um ofício marcado pela cultura do mistério e pela proteção do saber. Afinal, a alfaiataria tradicional desenvolveu-se em um contexto em que o conhecimento era transmitido sobretudo pela observação e pela prática cotidiana – como veremos no subcapítulo dedicado à *imprendizagem*.

A importância do método e dos diferentes sistemas de traçado será igualmente abordada de forma introdutória, pois constitui o principal capital intelectual do alfaiate – o conhecimento que lhe permite interpretar as singularidades dos corpos masculinos e femininos. Também serão examinados os instrumentos por eles desenvolvidos: objetos aparentemente simples, porém notáveis por sua eficácia, que permanecem presentes em suas oficinas ao longo dos séculos, conforme atestam os manuais técnicos produzidos desde o século XV.

3.1 Aprendizagens e *imprendizagens*

Tradicionalmente, o aprendiz inserido em uma alfaiataria aprende o ofício em meio a uma dualidade de processos: o ensino consciente do mestre, por meio da demonstração das tarefas a serem executadas³², como o preparo de uma ombreira, por exemplo, em que a curvatura do ombro é delicadamente modelada com o auxílio de entretelas fixadas com pontos à mão (Figura 8); e o processo de *imprendizagem*, um termo cunhado por Schwartz e Durrive que se refere a junção de duas palavras – *aprender* e *impregnar-se* –, caracterizando um

³² Consideramos aqui, a formação clássica dos alfaiates, por meio da relação mestre/aprendiz. Não consideramos a formação por meio de cursos livres ou pela Academia, presentes nos países em que o ensino do ofício é mais desenvolvido.

processo de aquisição e elaboração de novos saberes por parte daquele que aprende, principalmente por meio da observação. Esse processo é descrito como uma “forma de humildade em face da atividade de trabalho” (2021, p.287).

Figura 8 O preparo de uma ombreira de paletó, fixado à uma entretela e posteriormente moldado por pontos à mão obtendo então, a curvatura do ombro.



Fonte: De autoria própria (2014).

Saberes que pertencem ao lugar, ao corpo do artesão que faz uso de si no exercício do ofício (Schwartz, 2000b). Saberes impregnados no indivíduo, transmitidos por meio do exemplo para aqueles que estão lado a lado, sejam eles aprendizes ou colegas. No caso da alfaiataria, aprendizes e oficiais que observam todos os passos, os gestos, os modos de fazer de seus mestres e/ou aqueles que detivessem qualquer tipo de conhecimento que pudesse se somar aquele ao qual já se tinha domínio.

O aprender por meio da *imprendizagem* em uma alfaiataria se constitui, portanto, em um processo que o ato de aprender vai além da simples instrução ou demonstração das tarefas, mas reside no interesse do aprendiz que aprende pelo simples fato de estar situado no lugar, observando, mesmo que inconscientemente, as operações que ali se realizam, ou ainda, de maneira intencional, tentando decifrar ações e movimentos realizados pelo mestre alfaiate ou mesmo pelos seus pares. Ações e gestos que, muitas das vezes, não são claramente verbalizados,

por vezes são até mantidos em segredos, os ditos “segredos de ofício”, como no exemplo citado por Odonne,

Vinte anos atrás, os operários habilidosos não te diziam nada; um dos segredos é como afiar um instrumento. Antigamente, um operário de ofício era ciumento e não te ensinava o ofício, naquela época, aprender era realmente uma dificuldade. Havia mais observação do que transmissão. O operário mais velho, quando ia afiar a ferramenta no amolador, tentava até se esconder do aprendiz (Odonne et al, 2023, p. 185).

Tais gestos e movimentos estão no corpo do operário e também na mira dos olhos do aprendiz, que busca aprender o ofício por meio da observação, na identificação dos “mistérios” e truques do ofício, bem como no exercício de “roubar” os segredos constituídos dos corpos daqueles mestres que se negam a ensinar. Essa é uma das características mais marcantes do ofício que, *ab initio*, dedica-se por razões tanto operacionais quanto sociais, ao universo do segredo, dos “mistérios” (Schwartz, 2000, p.09).

Schwartz nos dá um exemplo desse suposto exercício de “roubo” no processo de aprendizagem ao relatar a história de Giovanni Zucolotto, um marceneiro que, entre 1987 e 1988, no âmbito dos cursos da Análise Pluridisciplinar das Situações de Trabalho na Universidade de Provence, produziu a tese “*Intelectualização do trabalho na construção civil: conceito ou utopia?*” (APST, maio de 1988), reunindo, segundo Schwartz, “textos admiráveis sobre a história e as competências da construção civil denominados *pequenos furtos*” no relato que aborda um dos aspectos do processo de aprendizagem da cofragem³³. Ainda de acordo com Schwartz, essa era uma situação em que “não havia como fingir aprender o ofício de marceneiro [...]. Não apenas porque o aprendiz tinha que integrar uma série de noções formais e informais (técnicas, gestos, medidas, esforços etc.), mas porque o trabalhador com o qual ele trabalhava não queria lhe comunicar os “*truques do ofício*”.

No final de um aprendizado que muitas vezes durava entre 11 e 12 anos (fim da escolaridade na Itália do pós-guerra) a 20 anos (serviço militar), atingia-se o domínio quase completo do ofício. Este processo de aprendizagem não formal não só poderia levar a resultados convincentes, uma vez que o ambiente profissional era tão rico em conhecimentos diversos e variados, tanto profissionais como sociais. O despertar do jovem futuro trabalhador só foi acompanhado pelo seu poder de observação, o que me

³³ Processo de criação de moldes, armaduras metálicas ou de madeira que recebe o concreto derramado para criar estruturas de betão acabado, dando a forma ou estrutura desejada a determinada construção.

fez dizer muitas vezes que o aprendizado da época equivalia a um “**roubo**” (Schwartz, 2000, p.9; tradução livre³⁴; grifo meu).

O termo “roubo”, apesar de pejorativo, é bastante apropriado para essas situações em que há a recusa de compartilhar saberes por parte daquele que detém o conhecimento. Esse mesmo termo é empregado para além do gestual técnico, referindo-se também à maneira como o artesão/trabalhador se relaciona com seus pares e empregadores. Situação descrita por um delegado sindical e operário da Fiat da década de 70 durante a instrução ao sócia³⁵, ao explicar como orientava seus pares a negociarem diretamente com seus patrões:

Evito dar fórmulas prontas, confio mais na inteligência deles. Nunca dei uma aula – porque é nisso que pode se transformar – quando procurei passar a minha experiência em relação ao patrão nas negociações. Por exemplo, tem toda uma técnica que você aprende com a experiência que você **rouba** dos outros e que você tem de ter quando vai negociar com o patrão: quando tem de desistir, quando tem de se enfurecer, quando tem de fazer um acordo e assim por diante. Então, eu nunca disse: “Atenção, quando forem lá, se eles disserem isso, vocês respondem aquilo...” porque isso é só teoria e as coisas mudam, dependendo do sujeito que você tem na frente (Odonne *et al*, 2023, p.205).

Os segredos de ofício ou mesmo as posturas e modos de agir durante uma negociação como a descrita acima, constituem aprendizados importantes e presentes apenas nos espaços de trabalho, onde a atividade se desenvolve. Daí a necessidade de o aprendiz estar inserido nesses espaços, observando e impregnando-se dos saberes que permeiam esses lugares, que transbordam dos corpos daqueles que detêm o ofício.

A *imprendizagem* permite que o indivíduo, principalmente o aprendiz, absorva paulatinamente e inconscientemente a atmosfera do lugar e todos os menores detalhes que surgem diariamente, no ineditismo das situações. Trata-se de um modelo em que apenas parte da experiência de trabalho é inicialmente repassada ao novato, que necessita demonstrar interesse e convencer aqueles que detêm o conhecimento de sua aptidão e capacidade de compreensão das tarefas. Um aprendizado que ocorre em qualquer tipo de ambiente laboral,

³⁴ Au terme d’un apprentissage qui allait souvent de 11-12 ans (fin de la scolarité en Italie d’après-guerre) à 20 ans (service militaire), on atteignait à la maîtrise quasi-complète du métier. Cette démarche d’apprentissage non formalisé ne pouvait déboucher que sur des résultats probants, tant l’environnement professionnel était riche d’expériences diverses et variées, professionnelles et sociales. L’éveil du jeune futur ouvrier n’avait d’égal que son pouvoir d’observation, ce qui m’a fait dire maintes fois que l’apprentissage d’alors relevait du « vol à l’étalage ».

³⁵ Método utilizado na análise da atividade do trabalho, que estimula o trabalhador a verbalizar todas as tarefas realizadas por ele no decorrer de um dia de trabalho no exercício de instruir um suposto sócia, que teria a missão de ocupar seu lugar sem que ninguém notasse ou percebesse sua falta.

seja em uma oficina de artesanato ou em uma fábrica de grande porte, como no caso relatado abaixo, que se refere ao ambiente de trabalho de uma indústria automobilística.

O operário especialista só transfere uma parte da experiência ao novo contratado, a outra ele tem de construir sozinho e uma terceira só vai ser transmitida quando ele for mais conhecido. Por isso, o novato se esforça por uns seis, oito meses, porque só oferecem para ele as experiências mais simples, algumas eles só sugerem para que ele entenda sozinho, e outras ele faz sozinho, sem que ninguém lhe transmita (Odonne et al, 2023, p. 163).

Inicialmente, nas alfaiatarias, esse aprendizado situado, impregnado da atmosfera do lugar e das relações com o outro, desenvolvia-se principalmente por meio da observação atenta do aprendiz e da transmissão oral, uma vez que não havia registros formais das tarefas realizadas pelos mestres. Embora a alfaiataria possua registros importantes que remontam ao início do século XVI, desenvolvidos inicialmente pelos alfaiates espanhóis e, posteriormente, pelos alfaiates franceses e ingleses, esses ainda são insuficientes diante da quantidade de processos que circulam em uma alfaiataria.

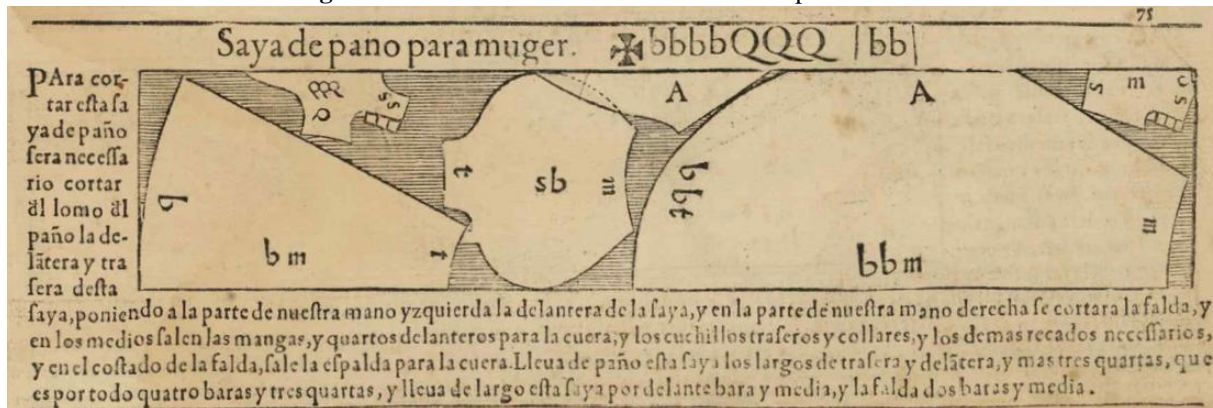
Processos que começam a ser registrados com o suporte do audiovisual, como será visto mais adiante. Um processo que precisa ser apoiado e estimulado para que todo o patrimônio de saberes desses artesãos possa ser preservado, ainda que dentro das limitações que tais processos inevitavelmente nos imponham.

3.2 Manuais técnicos escritos por alfaiates

Foram os alfaiates espanhóis os primeiros a se lançarem no desafio de registrar o ofício, sendo o primeiro destes registros datado do ano de 1589, publicado pelo alfaiate espanhol Juan de Alcega e intitulado *Libro de Geometria practica y Traça* (JUNIOR, 1937, p.19) o primeiro livro de alfaiataria de que se tem conhecimento. A existência do ofício de alfaiate, no entanto, remonta a um período ainda mais longínquo, uma vez que a palavra “tailor” – tradução de alfaiate em inglês – já começava a ser usada por volta do ano 1290, segundo o Oxford English Dictionary. Neste período, as guildas de alfaiates, tecelões e comerciantes de tecidos já estavam bem estabelecidas em toda a Europa (Bridgland, 2013).

No que se refere ao livro publicado por Alcega, este não apresenta a construção dos traçados, embora a visualização dos moldes planificados possa dar pistas da sua elaboração. O destaque principal, no entanto, é a disposição dos moldes no tecido, o que chamamos hoje de encaixe, na lógica do planejamento de risco e corte (Figura 9).

Figura 9 Plano de corte de uma saia de tecido para mulher.



Fonte: Alcega (1580).

O trabalho de Alcega não é propriamente um “método de modelagem”. Seu objetivo é mostrar como os moldes são dispostos de maneira mais econômica no tecido e a quantidade de tecido necessária por peça de roupa. As instruções para cortar e confeccionar as peças são escassas; mas os 163 padrões que abrangem 23 categorias de vestuário tanto para homens como para mulheres estão em escala e podem ser ampliados para utilização prática (Seligman, 1996, p.03; Tradução livre³⁶).

O importante esforço dos alfaiates espanhóis em registrar os processos do ofício é o testemunho de uma necessidade vivenciada na época. O segundo livro que se tem conhecimento foi publicado em Sevilha no ano de 1588 pelo mestre alfaiate Diego de Freyle, trazendo um título semelhante ao livro publicado por Alcega: *Geometría y Traza para el oficio de los Sastres*. Em seguida, houve mais uma publicação espanhola, desta vez um trabalho desenvolvido pelo alfaiate de origem francesa Francisco de La Rocha de Burguen, no ano de 1618, também intitulado como *Geometría Y Traza*.

A qualidade da impressão e da diagramação das publicações neste período evoluiu consideravelmente, aproximando-se do formato dos livros atuais. No entanto, assim como a

³⁶ Alcega's work is not really a "drafting system." Its purpose is to show how patterns are most economically laid out on cloth and the amount of fabric needed per garment (Figure 2). Instructions for cutting out and making up the garments are meager; but the 163 patterns covering 23 categories of garments for both men and women are to scale and can be enlarged for practical utilization.

publicação de Alcega, esses títulos apresentavam, mais uma vez, apenas a melhor disposição dos moldes no tecido apenas.

Os primeiros livros sobre alfaiataria apresentam modelos muito simples. O seu principal objetivo era mostrar como os colocar da forma mais vantajosa, de acordo com a largura do material utilizado. Não há variações de estilo, nem instruções técnicas; a prova nunca é mencionada (Waugh, 1964, p.35; tradução livre³⁷).

Existe ainda a referência a outras duas obras: *The Geometry of the Art of Cutting* de Christopher Serrana, publicado em Sevilha no ano de 1619, e *Geometría y Traças pertenecientes al ofício de Sastres*, de Martin Aduscar, em Madri, no ano de 1640. Em todas as publicações, fica evidente o esforço dos autores em adequar os traçados às várias larguras de tecido disponíveis à época e à forma de medição, baseado em uma “vara de medir” que tomava como ponto referência a palma da mão, uma vez que ainda estavam distantes da invenção da fita métrica.

Entendo que o início da vara, como dizem os antigos, foi formado pela mão do homem, porque ela se divide toda em quatro partes, que são quatro vãos. A metade da vara é de dois vãos. A quarta parte de uma vara é um vão. A octogésima parte de uma vara é oito vezes, que é metade de um vão. A metade de meio palmo é dezesseis avos. Há também números quebrados, que devem dividir a vara em três partes, cada uma chamada de tercia [...] A vara de medição inteira tem quarenta e oito dedos, de modo que os palmos e os dedos não devem ser formados por uma mão muito grande ou muito pequena, mas por uma mão média (La Rocha, 1618, s.p. tradução livre³⁸).

Uma das preocupações era assegurar que o alfaiate ficasse atento ao cálculo correto da metragem do tecido, considerando o valor referente ao processo de encolhimento a que estavam sujeitos. De La Rocha chama a atenção para uma outra situação ainda mais peculiar, em que um alfaiate (supostamente aquele que vendia o tecido, e não o que realizaria a tarefa) media o tecido para cortar de maneira suspensa, e não apoiado em uma mesa. Isso acabava por alterar a

³⁷ The few early books on tailoring give very simple patterns. Their main purpose was to show how to lay these out in the most advantageous way according to the width of the material used. There are no variations of style and no technical instructions; fitting is never mentioned.

³⁸ Entiendo que el principio de la vara, segun dicen los antiguos, se formò de la mano del hombre, porque en ella se cifra toda en quatro partes, que son quatro palmos. La mitad de la vara son dos palmos. La quarta parte de la vara es un palmo. La ochena parte de la vara es ochavo, que es medio palmo. La mitad de medio palmo es deziseysavo. También ay números quebrados, que son repartir la vara en tres partes, que cada una se llama tercia [...] Toda la vara de medir tiene quarenta y ocho dedos: de suerte que los palmos y dedos no se han de formar de mano muy grande ni muy pequeña, sino de mano mediana.

medida, uma vez que o tecido suspenso aumentava no comprimento ao ser esticado devido ao seu peso, retornando à medida original quando devidamente acomodado.

Em Valência, temos muito trabalho em nosso comércio, porque eles cortam o tecido antes de acertar suas pontas, depois de cortado, molham-no e acertam, e não há uma *vara* que não encolha meio quarto, e isso é um grande prejuízo para a República e para nós. Já me aconteceu em quatro *varas* encolher, com a água uma quarta parte, e quarta parte e meia, e em muitas *varas* é uma grande perda; e os proprietários pensam que os alfaiates se aproveitam disso, e esse é o defeito que eu disse. Esse mesmo entendimento é compartilhado pelos alfaiates de Madri, que medem o tecido no ar, sem medir em uma tábua, embora recebam um polegar a mais por vara. Medi-lo da maneira como é medido é muito prejudicial, porque é muito longo ao medir, e o alfaiate o acha menor em sua casa (La Rocha, 1618, s.p.; tradução livre³⁹).

No século seguinte, no ano de 1720, continuando o trabalho realizado desde a publicação de Alcega, o mestre alfaiate Albayzeta lança seu livro, mais uma vez, com título semelhante aos anteriores: *Geometria y trazas pertenecientes al oficio de sastres donde se contiene el modo, y orden de cortar todo genero de vestidos Españoles, y algunos Estrangeros* [...].

Neste livro, o alfaiate Juan Albayzeta escreve, no prólogo ao leitor, sobre a importância e a necessidade das regras e fundamentos, tanto nas artes mecânicas como nas artes liberais. Ele faz um contraponto à ideia de que, segundo o autor, esses princípios eram ignorados no ofício da alfaiataria, o que levava à escassez de registros e impactava a “pouca memória dos antepassados para poder ensinar a juventude” (1720, s.p.). Isso comprova a importância da necessidade de se registrar esses saberes, além da evidenciar que a transmissão do ofício já era uma preocupação presente entre os alfaiates da época.

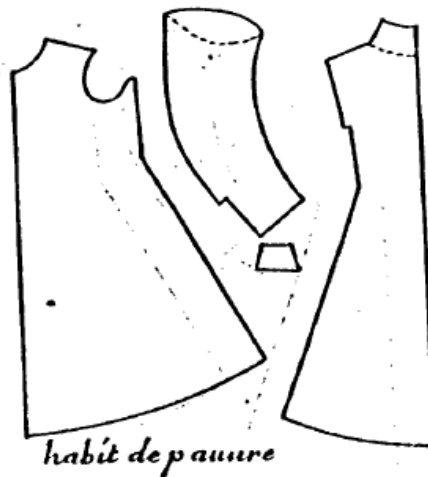
De acordo Seligman, somente no ano de 1671 é que surge uma publicação francesa: o livro *Le Tailleur Sincère*, do alfaiate Le Sieur Benist Boullay, seguindo o mesmo modelo das publicações espanholas, porém acrescido de alguma explicação com relação ao processo de montagem (Figura 10).

³⁹ En Valencia tenemos gran trabajo los de nuestro oficio, porque nos cortan el paño antes de tundir, y despues de cortado le mojan, y le tunden, y no hay bara que no se encoja media quarta, y esto es gran daño a la República y a nosotros. A mi me ha sucedido en quatro baras encogerse con el agua una quarta, y quarta y media, y en muchas baras es grande perdida; y piensan los dueños que los Sastres se aprovechan dello, y esta el defecto en lo que tengo dicho. Este mismo enquentender tienen los Sastres de Madrid midiendo el paño en el aire, sin medille sobre tablero, aunque se les da una pulgarada mas por bara. Midiéndole del modo que se mide viene a ser gran daño, porque se alarga mucho al medir, y el Sastre lo halla menos en su casa.

Figura 10 Representação de uma veste para *peessoas pobres*⁴⁰.



IL se fait tout d'une piece , sçavoir le corps & le bas, & le collet doit estre aussi.de la mesme piece , principalement par le derriere, la chose n'est pas bien difficile, il ny a qu'à en uoir les figures & en avoir les mesures.



Fonte: Boullay (1971).

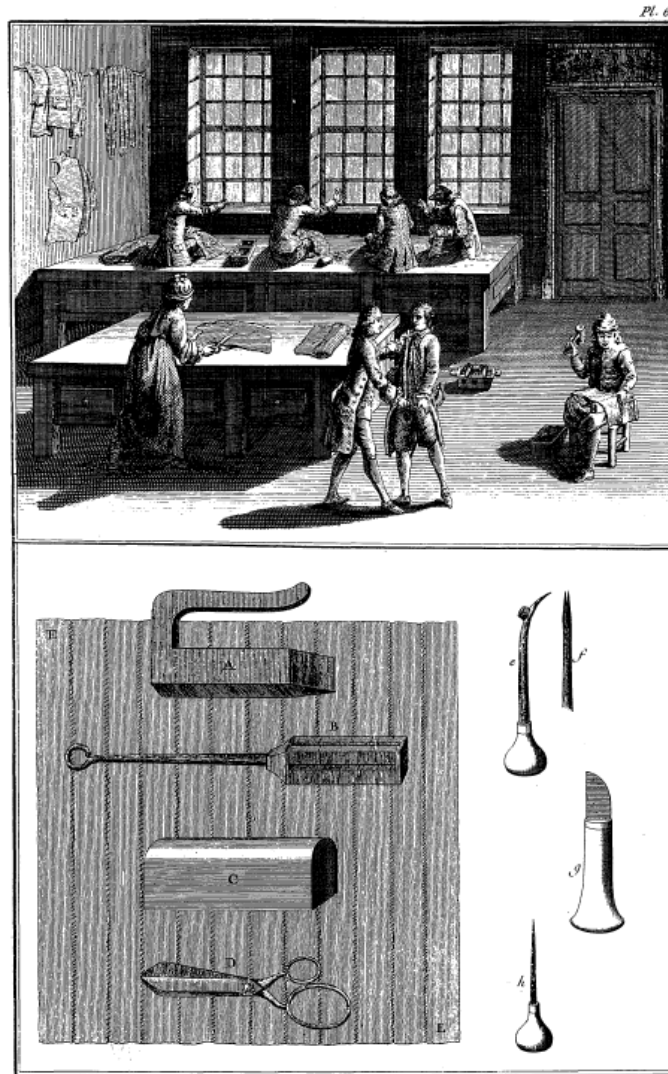
Apenas um século mais tarde, no ano de 1769, surge um tratado que avança significativamente na apresentação do conteúdo da alfaiataria: o livro intitulado *Art du Tailleur*, do alfaiate François Alexandre Garsault, também francês. Nele, são apresentados quadros, semelhantes a pranchas de moda, com desenhos mais elaborados, contendo representações que vão desde a sala de trabalho e os equipamentos de um alfaiate até variações de modelos de trajes para homens e mulheres.

⁴⁰ Ele é feito de uma única peça, ou seja, o corpo e a parte inferior, e a gola também deve ser feita da mesma peça, principalmente pela parte traseira. Não é muito difícil, você só precisa ver as figuras e ter as medidas (tradução livre).

A vinheta mostra um alfaiate tirando medidas, outro cortando uma peça de roupa na mesa, quatro meninos (aprendizes) costurando na bancada de trabalho e um oficial calceiro batendo com seu martelo nas costuras de um par de calças em sua coxa (Garsault, 1769, s.p. tradução livre⁴¹).

Abaixo, na Figura 11, está representado o ambiente de trabalho de uma alfaiataria de acordo com a citação anterior. Observa-se, ao fundo, alfaiates sentados em cima das mesas, posição em que normalmente trabalhavam, com o “sentar de alfaiate”, uma postura semelhante à de lótus, com a finalidade de apoiar o trabalho sobre o joelho e manter-se próximo de todos os demais instrumentos que ficavam dispostos ao redor do artesão.

Figura 11 Prancha VI do livro de Garsault em que retrata o ambiente de uma alfaiataria, o sentar de alfaiate e os instrumentos de trabalho à época e que ainda permanecem em uso nas alfaiatarias contemporâneas.

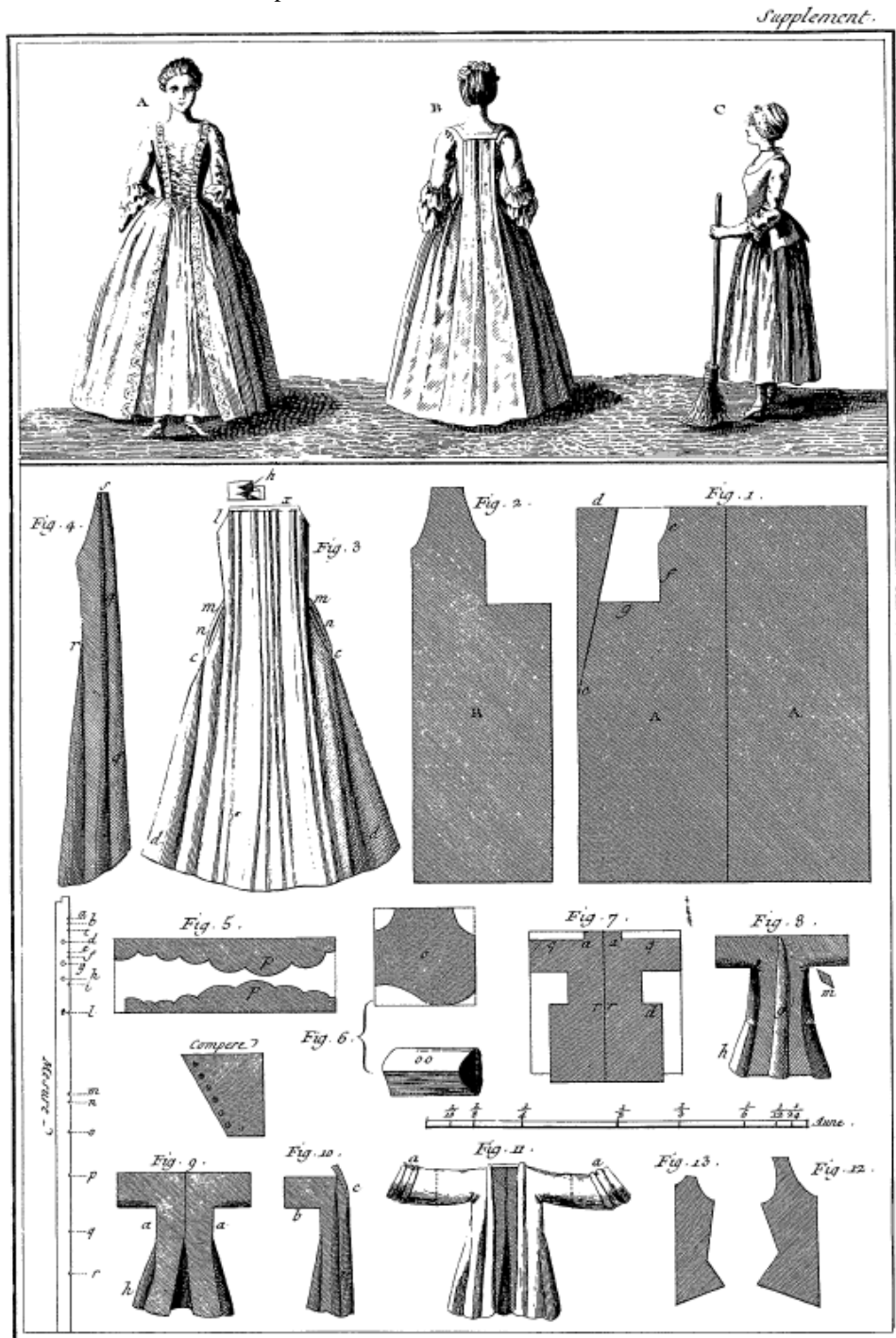


Fonte: Garsault (1769)

⁴¹ La vignette représente un Tailleur d'habits qui prend la mesure, un autre qui coupe un habit sur le bureau quatre garçons qui cousent sur l'établi; et un Boursier-Culottier qui frappe avec son maillet sur les coutures d'une culotte de peau posée sur sa buîsse.

Parte dessas pranchas foi republicada por Denis Diderot e Jean Le Rond D'Alembert no suplemento da *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, lançado entre os anos de 1776 e 1777, reorganizando e rerepresentando vários dos desenhos, como a prancha abaixo (Figura 12), que retrata o ofício da costureira.

Figura 12 “Planche Couturiere”, apresentada na *Encyclopédie* de Diderot e D'Alembert com imagens utilizadas inicialmente por Garsault, em seu livro *Art du Tailleur*.



Fonte: L'Encyclopédie Diderot et D'Alembert (1751).

O livro de Garsault amplia consideravelmente a temática do ofício ao indicar os tipos de pontos e instrumentos utilizados, os métodos de passagem, tão importantes nos processos da alfaiataria, além de apresentar uma discussão teórica a respeito do ofício, a história da indumentária e uma breve apresentação sobre os principais profissionais da moda da época: os alfaiates, as costureiras e as *marchandes de modes*⁴², mulheres que se colocavam como intermediárias entre as artesãs que produziam as roupas e o universo da clientela (Calanca, 2008, p.125). Assim como os livros anteriores, a publicação de Garsault não apresenta nenhuma orientação quanto aos processos de construção dos moldes nem quanto à confecção das peças.

A quase totalidade desses livros é de domínio público e está disponível em repositórios virtuais, como o livro *Geometria practica y Traça*, de Juan de Alcega, disponível no acervo digital da Library of Congress⁴³, e outros títulos disponíveis no acervo da Bibliothèque Nationale de France⁴⁴.

Somente em 1796 é que surge a primeira publicação inglesa com o título de *The Tailor's Complete Guide*, escrita por um grupo de alfaiates britânicos, “mas as instruções não são completas, e os padrões são apresentados sem medidas e sem escala aparente” (Seligman, 1996, p.05). Em 1809, surge a primeira publicação na América, intitulada *The Tailor's Instruction*, escrita por James Queen e William Lapsley, na Filadélfia, considerada por Seligman uma cópia da publicação inglesa,

Todos estes foram escritos para alfaiates e costureiras profissionais. No início do século XIX, começou a desenvolver-se a publicação de trabalhos sobre sistemas de desenho de padrões; cada novo sistema afirmava ser melhor que o anterior. Ao mesmo tempo, a publicação de revistas e periódicos dedicados à moda, à costura e à alfaiataria começou a florescer; à medida que sua popularidade crescia, rascunhos de padrões começaram a aparecer nos textos e como parte dos suplementos de moda, em escala ou em tamanho real. Além disso, os padrões reais de papel poderiam ser incluídos como suplementos ou colocados à venda, primeiro para alfaiates e costureiras, depois para costureiros domésticos. Foi nessa época que as raízes e os fundamentos foram estabelecidos para a eventual popularidade e o número de publicações que se seguiriam à medida que o século XIX avançava (Seligman, 1996, p.2, tradução livre⁴⁵).

⁴² Aquelas que deram início ao trabalho que conhecemos hoje como styling, em que especialistas em moda e estilo pessoal trabalham de maneira individualizada, auxiliando o indivíduo a melhorar sua aparência, atuando como um consultor de estilo. A mais célebre *merchande de Modes* à época se chamava Rose Bertin e atendia a Rainha Marie Antoniette.

⁴³ Disponível em <https://bit.ly/3I2Ruvw>.

⁴⁴ Disponível em <https://bit.ly/3SYZ3K5>.

⁴⁵ All of these were written for tailors and professional dressmakers. At the beginning of the nineteenth century, the publication of works on pattern drafting systems began to develop; each new system claimed to be better than the last. At the same time, the publication of magazines and periodicals devoted to fashion, dressmaking, and tailoring began to flourish; as their popularity grew, pattern drafts began to appear in the text and as part of the

De acordo com Giles (1887), em seu livro *The History of the Art of Cutting in England*, havia também outros tipos de materiais além das publicações disponíveis. Porém, estes materiais não tiveram a repercussão necessária para serem devidamente registrados e incorporadas aos acervos dos museus.

Os materiais para este trabalho são em menor número e têm sido mais difíceis de coletar e organizar do que poderia ter sido previsto, porque os nomes de muitos autores antigos são desconhecidos e suas obras, conseqüentemente, não podem ser rastreadas. As primeiras obras escritas foram, provavelmente, publicadas apenas na forma de panfletos para circulação no comércio. Eles não foram considerados suficientemente importantes para que cópias deles fossem depositadas na biblioteca do Museu Britânico, por mais interessantes que fossem para nós na atualidade (Giles, 1887, p.73; tradução livre⁴⁶).

Com relação a profusão de materiais impressos sobre a temática dos traçados em modelagem⁴⁷, Seligman conseguiu reunir no seu livro *Cutting for all* o resultado de quase vinte anos de pesquisa, elencando de forma cronológica, década por década, até o ano de 1989, um inventário de referências de 2.726 títulos, sendo destes 1.762 livros, 877 periódicos e 87 artigos, todos reunidos em um único volume. Títulos predominantemente de origem inglesa e alguns poucos títulos franceses, em que se destacam as publicações que abordam a modelagem tridimensional (*moulage* francesa).

Distante do radar de Seligman e tratando especificamente do tema da alfaiataria, somam-se diversas outras publicações, desenvolvidas por alfaiates de países tradicionais no ofício como Itália, França, Espanha e Alemanha. Já no Brasil este tema ainda é bastante incipiente, sem publicações relevantes, apesar do interesse crescente sobre a alfaiataria e as possibilidades que o campo apresenta.

Dentre as publicações que já estiveram disponíveis no Brasil, dois títulos são frequentemente lembrados: o *Methodo de Corte Completo Carnicelli Junior*, publicado em

fashion supplements, either in scale or full-size. In addition, actual paper patterns could be included as supplements or offered for sale, first to tailors and dressmakers, then to home sewers. It was at this time that the roots and foundations were established for the eventual popularity and numbers of publications that would follow as the nineteenth century progressed.

⁴⁶ The materials for this work are fewer in number, and have been more difficult to collect and arrange, than could have been anticipated, because the names of many old authors are unknown, and their works consequently untraceable. The earliest works written were, probably, only published in the form of pamphlets for circulation in the trade. They were not considered sufficiently important for copies of them to be deposited in the library of the British Museum, interesting as they would have been to us at the present time.

⁴⁷ A coletânea de Seligman reúne publicações de modelagem de todo gênero e não apenas de alfaiataria, principalmente modelagens femininas, daí o número tão elevado de publicações.

1937, e o *Método Mundial de Corte Anti-provas*, publicado pelo alfaiate Annibal Martins no ano de 1972, popularmente conhecido como o método *Mineirinho* e citado com bastante frequência pelos alfaiates. O método de Aníbal Martins apresenta uma grande variedade de modelos, e, apesar da simplicidade do texto, é uma referência bastante respeitada. O livro traz também uma mensagem de otimismo de Anníbal com relação aos desafios que os alfaiates enfrentavam à época em que foi escrito, especialmente no que diz respeito às roupas de *carregação*, termo que ainda hoje é utilizado para se referir às roupas feitas no modelo industrial, prontas para vestir.

Aqui vai nossa palavra de estímulo àqueles que se encontram um tanto pessimistas quanto ao futuro da profissão devido à avalanche de confecções em série, (por nós conhecidas como roupas de carregação), que as fábricas têm lançado no mercado nacional. Chamamos vossa atenção para o fato de que elas sempre existiram em menor ou maior quantidade, contudo existirão sempre, aqueles que primam pelo bom gosto, e, em se tratando de gosto, vale mais a qualidade que quantidade. Mais cedo ou mais tarde, as pessoas se convencem de que o certo mesmo é uma roupa feita sob medida (Martins, A. 1972, p.10).

No entanto, é um título que apresenta importantes fragilidades. Um projeto iniciado pela Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC publicou, em um artigo, um estudo realizado sobre os traçados do livro de Anníbal Martins, na tentativa de adaptá-lo à modelagem industrial, tornando-o mais claro ao inserir passos que não estavam claramente descritos (Oliveira; Rosa, 2015). Segundo os autores do projeto, o traçado original de um dos modelos de paletó apresentava o processo em 13 passos, número que foi elevado para 77 após o estudo e a reestruturação da sequência, complementando pontos que não eram descritos, e que, por serem subjetivos, ficavam a cargo da interpretação e da experiência do alfaiate em reconhecê-los e executá-los. A dificuldade do método apresentado por Anníbal está principalmente na falta de elementos que concretizem o traçado por inteiro, sendo possível sua realização somente por aqueles que frequentaram seus cursos nas décadas de 50 e 60 ou por um alfaiate já iniciado, com um conhecimento prévio de qualquer outro traçado,

Antes de iniciar as explicações dos traçados, Martins (1972) deixa uma listagem de oito pontos importantes para a compreensão do método, dos quais podemos evidenciar dois destes: (1) as faltas de explicações em alguns dos traçados serão encontradas em outros; e (2) os traçados são apresentados na escala de 1:10cm, podendo-se medir os desenhos para obter o traçado no tamanho natural. Sobre o primeiro ponto, evidenciamos que não foi possível encontrar todas as explicações analisando os demais traçados, o que pode ser até uma limitação da edição que temos disponível em mãos. Não foram explicados os passos para a construção das pences (chamadas no

livro de “pinchal”) e dos bolsos, cabendo a quem lê o senso crítico e o conhecimento prévio de técnicas de modelagem para a construção dos mesmos utilizando os traçados disponíveis em escala (Oliveira; Rosa, 2015, p.06).

Deste então, no Brasil, nenhum outro alfaiate se lançou na tarefa de registrar o ofício, mesmo que apenas na temática da modelagem. No que diz respeito aos processos, estes ainda estão mais distantes, restando apenas o acesso a publicações de alfaiates estrangeiros, em que, muitas vezes, a barreira da língua pode ser um entrave na compreensão das instruções. Além disso, há a impossibilidade de compreensão total dos movimentos por meio de poucas e estáticas imagens, incapazes de transmitir a essência da tarefa, especialmente no detalhe do gesto.

A transposição da barreira do idioma é percebida e levada em consideração por algumas das publicações hoje disponíveis de maneira bilíngue, como por exemplo, nas publicações da ESMOD, escola de moda francesa, em que o livro é apresentado primeiramente na língua de origem, o francês, e em seguida, em uma versão em inglês.

A tradução do conteúdo desses livros de modelagem para o inglês facilita consideravelmente a compreensão dos traçados, uma vez que o inglês é uma língua mais difundida globalmente. Mesmo que, para muitos, o idioma inglês não seja familiar, o auxílio da Inteligência Artificial na tradução desses textos tem se demonstrado cada vez mais eficiente e confiável. Além disso, a leitura das imagens e a linguagem técnica são facilmente compreendidas, independentemente do idioma, o que contribui para uma melhor assimilação do conteúdo.

3.3 A importância do traçado

O traçado é o ponto de partida na confecção de um traje e aquele que, se realizado de maneira adequada, permite que o feitiço das peças se desenvolva com poucos contratempos, sem ajustes desnecessários que acabam por *ferir* o tecido, otimizando, assim, o tempo empregado na confecção. O traçado é frequentemente apontado como o ponto em que o alfaiate está em constante aprimoramento, um saber inacabado. Um saber que se adquire por meio da transmissão oral dos mestres alfaiates, ou de maneira autodidata e mais rara – pelo menos em termos de Brasil – por meio de publicações a respeito do tema, uma vez que são poucas as publicações nacionais disponíveis sobre o assunto.

Algumas referências bibliográficas de origem estrangeira são encontradas nas alfaiatarias, sendo os livros de modelagem italiana os mais comuns. Alguns dos alfaiates acumulam em seus acervos exemplares de revistas especializadas, como as revistas da editora alemã M. Müller & Sohn, apresentando uma variedade de assuntos relacionados à alfaiataria, incluindo traçados de modelos femininos e masculinos. No entanto, no método alemão, os traçados se distinguem daqueles a que estamos habituados, com uma sequência e um raciocínio diferente em termos da linguagem escrita e da apresentação do método.

Apesar disso, a leitura das imagens e a linguagem técnica, com algum esforço, são compreendidas. Os demais traçados, principalmente aqueles de origem latina, possuem uma linguagem que se aproxima dos métodos comumente utilizados e, além da proximidade do idioma, têm uma organização e uma apresentação que facilitam enormemente a compreensão dos modelos propostos. Os alfaiates têm nessas revistas e livros uma base de consulta para suas dúvidas, constituindo-se em referências frequentemente revisitadas. São publicações que apresentam traçados básicos e variações estilísticas dos modelos, e que buscam também contemplar a particularidade de corpos que se apresentam nas alfaiatarias, apresentando algumas das intervenções mais comuns. Entretanto, são livros que, embora reconhecidos pela excelência do conteúdo, tornam-se difíceis de serem adquiridos devido à escassez de edições — especialmente no caso das publicações mais antigas — e ao alto custo dos volumes e do frete, no caso das edições recentes, considerando que são publicações importadas na quase totalidade. Esses fatores acabam inviabilizando a compra por grande parte dos alfaiates.

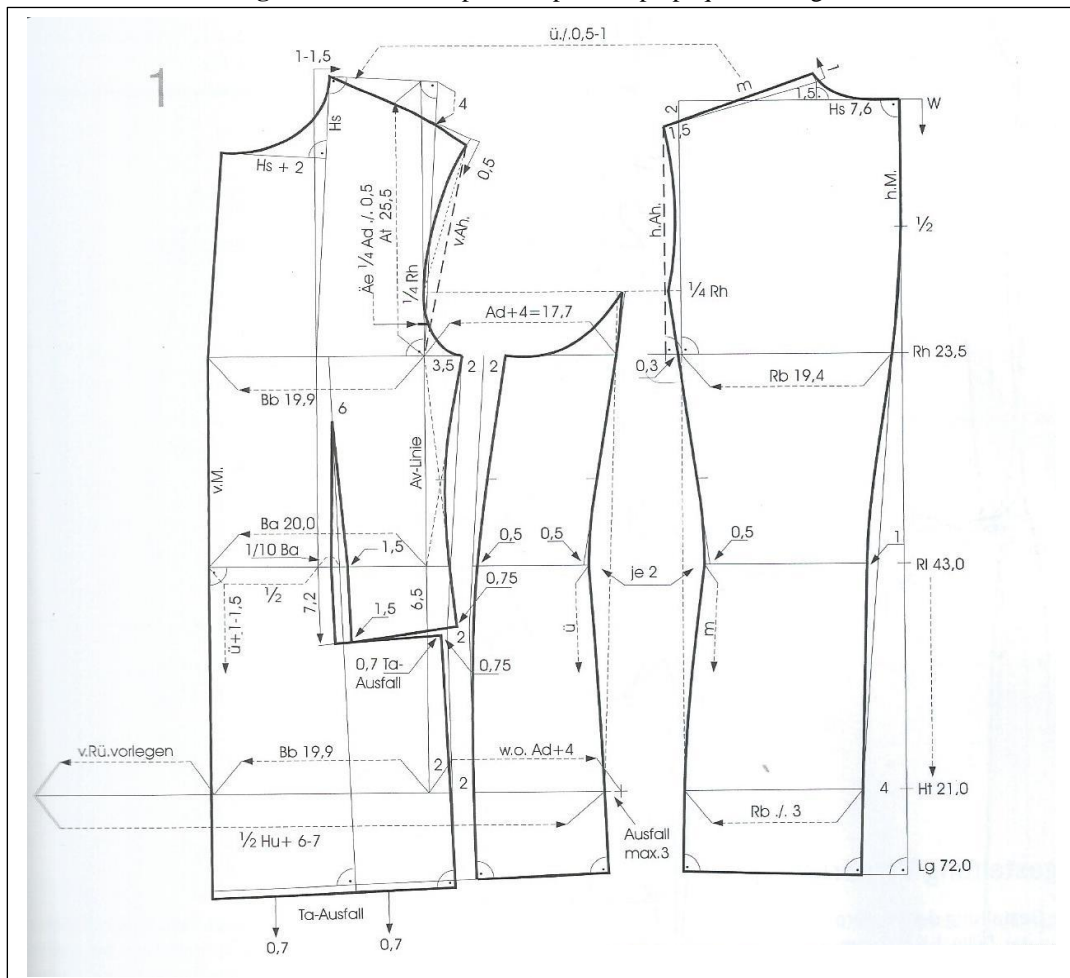
Dos títulos nacionais, a publicação de Anníbal Martins, já citada anteriormente, é a mais relevante. Conhecido popularmente como o método *Mineirinho*, é um método que, apesar das fragilidades em sua elaboração, poderia oferecer algum nível de suporte para aqueles que têm interesse em aprender o ofício. No entanto, é um título há muito tempo esgotado, eventualmente encontrado em sebos.

O que verificamos na obra de Annibal é que a tarefa de desenvolver um traçado baseado em seu método pode se constituir como um verdadeiro desafio para um iniciante, uma vez que ele não explicita várias etapas do processo, antecipando passos importantes e, dessa forma, afastando-se do que seria uma correta *prescrição*. E, por certo, em decorrência desta maneira de apresentar o método, seu traçado não se manteve nos poucos espaços em que ocorre o aprendizado da alfaiataria, mesmo sendo uma referência bastante citada por muitos alfaiates, comprovada por aqueles que exibem com orgulho o certificado de aprendizagem emitido por Anníbal, expostos nas paredes de seus ateliês.

Um método de traçado, para ser eficaz, necessita apresentar todo o processo de maneira didática, facilitando a compreensão do leitor. O autor deve então lançar mão de letras, números, indicações de seta ou qualquer outro símbolo gráfico capaz de ilustrar de maneira compreensível a sequência operacional, além de buscar prever e dizimar as possíveis dúvidas que venham a surgir. Uma maneira de antever as situações que possam oferecer algum nível de dificuldade na compreensão da tarefa proposta, mesmo sabendo que, inevitavelmente, questões irão surgir, pois sempre haverá algum grau de insuficiência na *prescrição*, que dependerá não apenas de como essa instrução teórica é dada, mas também do nível de instrução e compreensão do leitor (Santos, H., 1997, p.20).

Algo semelhante acontece com o método de modelagem alemão (Figura 13), não no sentido de apresentar fragilidades textuais, mas na forma como ele é organizado, de maneira bastante condensada, exigindo também, em alguma medida, algum nível de conhecimento prévio sobre os traçados da alfaiataria para poder realizá-lo com alguma tranquilidade.

Figura 13 Paletó trespassado para corpo pequeno e esguio.



Fonte: M. Müller & Sohn (2011).

Trata-se de um método que difere significativamente daqueles mais comuns ou tradicionais, aos quais muitos alfaiates estão acostumados. A sequência de construção dos traçados e a lógica por trás deles seguem uma abordagem distinta, tanto em termos de linguagem escrita quanto na apresentação visual da modelagem. É um método que apresenta, em um único diagrama, todas as orientações para a realização do traçado – incluindo alguns cálculos – o que acaba gerando uma certa confusão inicial que vai se desfazendo à medida que o método vai sendo assimilado.

Indica também os valores que são fixos, independente das medidas do cliente, sem muitos detalhes de como ele foi estabelecido ou fórmulas que expliquem de onde e como se chegou aquele valor. Pelo contrário, para atender a uma certa diversidade de corpos, o método apresenta diferentes padrões de modelagem de acordo com as conformações físicas mais usuais: traçado para homens altos/esguios, baixos/esguios, baixos/fortes, figura com barriga, com barriga grande, atleta etc., variando também os modelos do traje dentro dessas possibilidades de corpos: corte básico, paletó trespassado, paletó de três botões, paletó de dois botões, paletó casual, paletó fino, esportiva etc. Apresenta ainda o traçado de um paletó para um homem cadeirante, o que denota uma certa consciência ética e inclusiva ao contemplar também este público, algo que não é visto nas demais publicações.

Os passos são descritos de maneira bem sucinta, cabendo ao leitor identificar no diagrama as direções em que as medidas serão lançadas, exigindo um período de adaptação para os alfaiates que estão mais familiarizados com outros sistemas, mas oferecendo, ao mesmo tempo, uma perspectiva enriquecedora para o desenvolvimento de suas habilidades técnicas. Outro ponto interessante deste método são as poucas referências corporais que se utiliza para realizar o traçado, sendo praticamente duas as medidas necessárias para realizar o traçado do corpo do paletó: altura do corpo (cabeça ao chão) e circunferência do tórax, fazendo um contraponto aos demais métodos em que várias outras medidas são tomadas para a realização da modelagem.

Esta forma de traçar um molde, considerando a circunferência do tórax como a medida de referência e todas as demais como resultado de divisões a partir desta, tem sua origem no traçado inglês, um sistema chamado *Old Thirds*, traduzido como “Terços antigos”,

Os ingleses usaram por um longo período uma medida dividida de acordo com os cálculos de uma jarda. Esse uso os levou a observar as relações comparativas existentes entre as várias partes do corpo e a comparar todas as outras partes com uma delas, a medida do tórax de um homem tomada sob os braços. Eles descobriram que

o comprimento da cintura é igual à metade desse tamanho, o peito a um terço, as costas a um terço, o cinturão a um terço, o lado do corpo a um quarto e a altura das costas a um sexto; eles fixaram a cavidade da costura da cintura nos quadris em duas polegadas e um quarto. Um grande número de alfaiates franceses, cujo mérito reconhecemos de bom grado, tornou-se mestre nesse método inglês. Eles fizeram algumas melhorias nele - algumas de grande, outras de pouca utilidade - e agora nós realmente reivindicamos a honra da invenção. Não queremos destruir uma ilusão que nos lisonjeia, mas a verdade é que esse sistema agora pertence ao público, ou melhor, pertence a todos (Canneva *apud* Giles, 1887, p.145, tradução livre⁴⁸).

No entanto, independentemente da vertente do traçado, as instruções das bases⁴⁹ apresentadas nessas publicações utilizam sempre tabelas de medidas proporcionais, que resultam em traçados harmônicos e de fácil execução. O desafio para um alfaiate está na execução de um padrão que foge à regra, nem sempre contemplados nesses livros ou revistas. Por vezes, algumas destas publicações apresentam uma coletânea, um apanhado dos ajustes mais comuns vivenciados nas alfaiatarias, porém ainda assim, muito distante de contemplar toda as possibilidades de corpos que diariamente se apresentam, tanto masculinos quanto femininos.

Nestas publicações, esses detalhes de ajuste normalmente são demonstrados por imagens fotográficas e por meio de ilustrações, como no exemplo encontrado em uma publicação espanhola, em que se demonstra a relação da construção da linha do ombro de acordo com a postura do cliente, comparando-a, por exemplo, com a dinâmica de uma gangorra. Nesse momento, o autor utiliza essa analogia para explicar o ajuste desejado,

Seguramente se perguntará, o que uma gangorra tem a ver com a criação de um padrão? Pois bem, meu querido pai, que era um desenhador magnífico, empregava este símbolo para me fazer entender que não se pode mudar um ponto sem alterar outro. Se a gangorra sobe de um lado, o lado oposto desce, e o mesmo acontece com um padrão. Se as costas forem alongadas, a frente será encurtada. Se a frente for

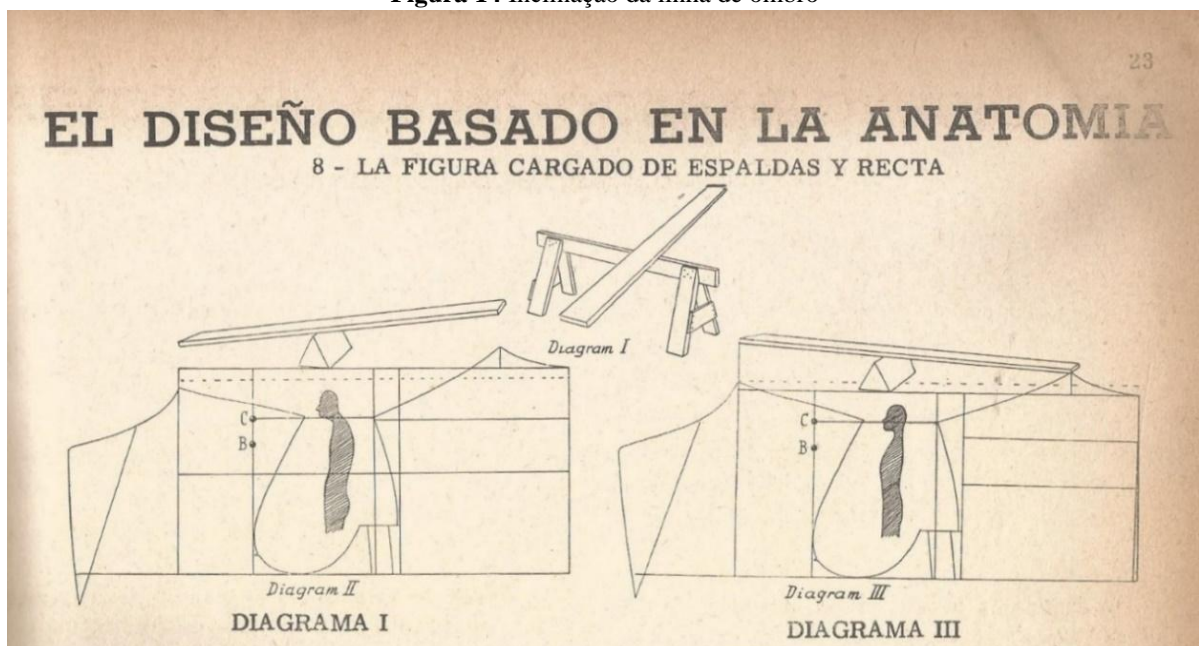
⁴⁸ The English have for a long period used a measure divided according to the calculations of a yard. This use had caused them to remark the comparative relations which exist between the various parts of the body, and to compare all the other parts with one of them, the measure of the chest of a man taken under the arms. They found that the length of the waist is the same as the half of that size, the breast one third, the back one-third, the scye one-third, the side of the body one-fourth, and the height of the back one-sixth; they fixed the hollow of the waist-seam at the hips at two inches and one-quarter. A large number of French tailors, whose merit we willingly recognise, made themselves masters of this English method. They made some improvements in it—some of great, some of little use—and now we actually claim the honour of the invention. We do not wish to destroy an illusion which is flattering to us, but the truth is, this system now belongs to the public, or rather it belongs to everybody.

⁴⁹ As bases referem-se aqui aos padrões básicos da modelagem, como a base de frente, a base de costas, a base de manga.

alongada, as costas serão automaticamente encurtadas (Doblin, 1950, p.23; tradução livre⁵⁰).

Na Figura 14 representada abaixo, o diagrama à esquerda (I) ilustra a linha de ombro que desce na frente acompanhando a inclinação do corpo, enquanto no diagrama à direita (III), a linha se eleva. Em ambos os casos, essa movimentação da linha de ombro frente necessita também de uma movimentação na linha de ombro costas, compensando o deslocamento necessário para vestir adequadamente o homem que está ilustrado ao centro, com “*espaldas rondeadas*⁵¹”.

Figura 14 Inclinação da linha de ombro



Fonte: Doblin (1950).

Vencida essa etapa do domínio dos traçados, ancorados por diagramas, ilustrações e analogias, cabe ao alfaiate decidir como aplicá-lo: se por meio de moldes de papel ou riscando diretamente no tecido. Há um importante embate de opiniões a respeito, com uma parcela de alfaiates que considera mais fácil e rápido riscar diretamente no tecido, enquanto outros defendem a ideia de utilizar moldes em papel, seguindo com a prática evidenciada já nos primeiros registros,

⁵⁰ Seguramente se perguntará, y que tendrá que ver un columpio de balancín con hacer un patrón? Pues, mi querido padre, que fué un magnífico diseñador, empleaba este símbolo para hacerme entender que no se podía cambiar un punto sin alterar outro. Si el columpio de balancín sube de un lado, el lado opuesto baja, y lo mismo passa com um patrón. Si se alarga la parte de atrás, se acorta el frente. Se se alarga el frente automaticamente se acorda la parte de atrás.

⁵¹ Uma leve curvatura nas costas.

O corte de uma peça de vestuário a partir de material é a parte mais importante do ofício de alfaiate e, desde os tempos medievais até ao início do século XIX, a prática geral era cortar a partir de moldes. Estes eram formas planas das diferentes partes de uma peça de vestuário, feitas de material (mais tarde, geralmente de papel). Também se tiravam medidas simples, que eram registadas numa tira longa e estreita de pergaminho ou papel. O alfaiate colocava o molde sobre o seu material e desenhava-o com giz, alterando a forma sempre que necessário para se adaptar às suas medidas. Este método exigia anos de experiência e, para um alfaiate realmente bom, um dom inato e um olho inteligente (Waugh, 1964, p.34-35; tradução livre⁵²).

O “olho inteligente” ao qual Waugh se refere diz respeito ao olhar aguçado do alfaiate sobre o corpo do cliente, capaz de prever possíveis correções durante o desenvolvimento do traçado, além de realizar os devidos ajustes durante o processo das provas, que também serão transferidos para os moldes, antevendo situações e eliminando, dessa maneira, possíveis contratempos.

De fato, traçar o molde no papel para só depois transferi-lo para o tecido representa um acréscimo de tempo ao trabalho do alfaiate, que precisa desenvolver todo o risco e depois transferi-lo, não apenas o contorno dos moldes, mas também as marcações internas que correspondem à localização das pences, dos bolsos, da quebra de lapela, entre outros.

No entanto, manter esse traçado em papel significa uma economia de tempo posterior, considerando que esse cliente poderá retornar e solicitar novas peças. Será como manter a memória do corpo que a vestirá, por meio do molde e das medidas anotadas em sua ficha técnica, sendo necessário apenas checar essas medidas no caso do retorno do cliente e adequá-las caso tenha alguma mudança significativa. Além do tempo que é otimizado, há também a garantia de que o corte do tecido será devidamente planejado, sem desperdícios ou equívocos, somado ao resultado que será o mesmo do pedido anterior, entregando uma peça idêntica a primeira em termos de forma e caimento.

Estas e outras vantagens são descritas no método apresentado no livro de Carnicelli Junior (Quadro 1), redigido como um conselho aos novos aprendizes aos quais ele exclui os “alfaiates viciados em traçar sobre o tecido” (Junior, 1937, p.22).

⁵² Cutting out a garment from material is the most important part of the tailor's craft, and from mediaeval times down to the beginning of the nineteenth century the general practice was to cut from patterns. These were flat shapes of the different parts of a garment, made from material (later, usually paper). Simple measurements were also taken and recorded on a long narrow strip of parchment or paper. The tailor laid the pattern on his material and drew it out with chalk, altering the shape where necessary to suit his measurements. This method required years of experience and, for a really good tailor, an inborn gift and a clever eye.

Quadro 1 Vantagens do molde em papel***Vantagens que oferece o molde:***

1. *Toda e qualquer correção que a constituição física do cliente exigir, será feita de antemão no molde, evitando assim no “maximum” os inevitáveis desequilíbrios provocados pela prova;*
2. *Levantando o molde o aluno terá sempre o ensejo de estudar novas conformações, estudando todas as possíveis alterações que cada conformação humana exige.*
3. *O Molde evita todo o desperdício de tecido;*
4. *Depois da primeira prova, as modificações observadas, deverão ser imediatamente feitas também no molde, ficando elle assim, definitivamente ajustado, para futuras encomendas.*
5. *Uma vez ajustado, o molde é a maior garantia para a reprodução do mesmo feitio.*
6. *O decoro profissional exige que o artista seja antes de mais nada o “GEOMETRA DO CORPO HUMANO”, e pra tanto a arte exige a demonstração de capacidade técnica, a qual SOMENTE PODE SER CABALMENTE REALIZADA PELO MOLDE FEITO DE ANTEMÃO*

Fonte: Junior (1937).

A lista de vantagens em utilizar o molde é relevante. No entanto, os alfaiates que optam por não o utilizar também têm seus motivos, sendo um deles o espaço reduzido de suas oficinas. Moldes, em geral, exigem um espaço considerável para serem armazenados, devidamente organizados e identificados por meio de fichas técnicas. Do contrário, convertem-se em um amontoado de papel de pouca utilidade, que pode ainda confundir o alfaiate.

Outro motivo suposto é que o traçado em papel representa a impressão explícita daquilo que o alfaiate considera mais valioso em seu trabalho, o que corresponde à alma da roupa: a soma de todo o patrimônio de saberes que ele acumulou ao longo dos anos de trabalho, em suas experimentações e estudos, materializado em um pedaço de papel. Esse traçado pode, ainda que com alguma dificuldade, ser executado por outro alfaiate, principalmente naquelas situações em que ele, não sendo proprietário do estabelecimento, possa vir a ser dispensado.

A imagem abaixo (Figura 15) demonstra o alfaiate no momento do corte de um traçado de paletó riscado diretamente no tecido, momento em que ele separa as partes da ilhargá⁵³ e da frente da peça, eliminando a pence que foi inserida para fazer o devido ajuste.

Figura 15 Traçado de um paletó diretamente no tecido, sem o auxílio de moldes em papel.



Fonte: De autoria própria (2014).

Na história da evolução do ofício, há várias passagens que demonstram como os moldes eram estimados e seu desenvolvimento protegido, uma situação que perdura até hoje. No entanto, apenas o conhecimento do traçado não é o suficiente para formar um bom alfaiate, pois são necessários outros conhecimentos referentes às conformações do corpo para que esse traçado seja desenvolvido corretamente. Tal habilidade só é adquirida com o passar dos anos, por meio da experiência acumulada em cada traje confeccionado.

É compreensível que os moldes bons e bem ajustados se tornassem bens estimados e altamente valorizados; em épocas posteriores, foi por vezes estipulado em contratos que o mestre deveria dar uma cópia dos seus moldes ao seu aprendiz, mas isso só era feito sob condição de sigilo rigoroso; por vezes eram legados de pai para filho (Waugh, 1964, p.34; tradução livre⁵⁴).

⁵³ Corte que compõem o corpo do paletó, entre as partes da frente e das costas. Espaço em que o braço repousa.

⁵⁴ It is understandable that good, well-fitting patterns became cherished and highly valued possessions; in later times it was sometimes stipulated in indentures that the master should give a copy of his patterns to his apprentice,

Este talvez possa ser considerado o principal motivo pelo qual muitos alfaiates não se sintam confortáveis em realizar seus traçados no papel, preferindo desenvolver o traçado diretamente no tecido. Inseguros em relação aos seus postos de trabalho, eles têm a certeza de que o patrimônio intelectual do seu trabalho só a ele pertence, não permitindo que seus empregadores acumulem um número considerável de moldes para, em seguida, dispensá-lo, por exemplo.

Pois o segredo de um alfaiate reside principalmente no seu traço, na maneira como ele interpreta o corpo e o representa, seja no tecido ou no papel. No tecido, o traçado é único, não se repete e não deixa rastro. As técnicas e medidas utilizadas para imprimir o corpo daquele que vestirá o traje mantêm-se apenas na memória do artesão. Alguns dirão que agem assim por uma economia de tempo; outros, sem constrangimentos, afirmarão que é uma maneira de garantir a não apropriação de seu trabalho, ou seja, do seu patrimônio de saberes.

3.4 A importância do instrumento como meio no ofício do alfaiate

Além do traçado, há outro aspecto na construção do traje que merece nossa atenção: aquele referente ao repertório de instrumentos utilizados pelos alfaiates. Para além do uso do dedal, já descrito anteriormente, existe ainda uma série de instrumentos que foram desenvolvidos ao longo do tempo, suportes que fornecem o apoio necessário para a construção do traje, passando do plano bidimensional para o tridimensional, evidenciando corretamente todas as formas que devem ser aplicadas ao tecido.

Trata-se dos instrumentos de passadoria específicos da alfaiataria, criados pelos próprios artesãos e correspondem, em certa medida, ao que Simondon chama de “estágio primitivo da evolução dos objetos técnicos” (2020, p.61) pela simplicidade com que foram concebidos e que ainda permanecem nos espaços das alfaiatarias.

Presentes desde os primeiros registros bibliográficos e ainda em uso nos ateliês contemporâneos, esses instrumentos se revelam como importantes aliados do alfaiate no desenvolvimento de suas tarefas, ainda que as técnicas utilizadas jamais permaneçam imobilizadas no tempo (Pinto, 2005).

but this was done only on condition of strict secrecy; sometimes they were bequeathed as legacies from father to son.

Alguns destes instrumentos são, por vezes, improvisados, como uma escova de lustrar sapatos com cerdas pouco macias, utilizada na alfaiataria citada na introdução desta tese. Trata-se de um utensílio usado para manter a mesa de passagem sempre limpa, livre de fiapos e poeiras de tecido, mas que também possuía outras funções, para as quais a escova se mostrava mais adequada e necessária ao alfaiate, como na tarefa de abrir costuras e de dar forma ao traje, auxiliando o ferro de passar (Figura 16).

Figura 16 Escova de lustrar sapatos em que o lado da madeira era usado para abrir costuras



Fonte: De autoria própria (2025).

Nesta escova, o lado da madeira era usado para “esfriar” e achatar o tecido, pressionando-o tão logo após ser passado a ferro, pois a madeira acelera a remoção do vapor e o resfriamento da peça (Tailoring, 2005, p. 35), fazendo com o que o tecido seja prensado, mantendo as costuras delicadamente acomodadas. Portanto, a função de uma escova de lustrar sapatos em uma mesa de passagem é mais nobre do que apenas a tarefa da limpeza: ela define os vivos dos bolsos delicadamente costurados, acomoda a costura das portinholas, as bainhas e os vincos das calças, entre tantos outros acabamentos.

A madeira de alfaiate, o chamado “clepper” ou “badalo” é apresentado como item obrigatório do instrumental de um alfaiate, referenciado ao lado de outros instrumentos já nas primeiras publicações da alfaiataria: “o bloco C é um instrumento de madeira maciça, com 4 polegadas de espessura, 6 polegadas de altura, e 9 a 10 polegadas de comprimento” como descrito e ilustrado no livro “Art du tailleur” do francês Garsault, do ano de 1769.

O uso da madeira como auxiliar ao ferro de passar constitui uma técnica que ocorre nos vários encontros relativos “à matéria, aos instrumentos e à manobra, que somente o uso ensina”

(Diderot *apud* Schwartz, 2008, p.29). Um uso incorporado de tal maneira na rotina de trabalho de um alfaiate quanto o próprio uso do dedal, utilizada como apoio na tarefa de passar as costuras, tão essencial quanto o ferro de passar e a tesoura. Trata-se de um instrumento de trabalho que é apresentado e ensinado nas alfaiatarias brasileiras majoritariamente por meio da transmissão oral.

A madeira de alfaiate, como é popularmente conhecida, sempre esteve presente nos ateliês e, aos poucos, torna-se cada vez mais difundida nas oficinas de costura em geral. Em virtude disso, ofertas deste produto já consolidado no mercado externo, principalmente nos países de tradição no ofício, começam a surgir com maior frequência no mercado brasileiro, porém ainda com um custo elevado, por se tratar de uma compra internacional na maioria desses anúncios, com custos de envio e taxas de importação que oneram significativamente a peça, ainda que se trate de um objeto extremamente simples.

Diante dessa dificuldade de acesso a esses utensílios em termos de custos, três itens do vasto repertório de instrumentos dos alfaiates foram reproduzidos especialmente para esta tese, de maneira também artesanal, em uma escola de marcenaria local. Na imagem abaixo (Figura 17), está demonstrado o plano de corte destes três itens: a madeira de alfaiate em dois tamanhos, um cavalete de lapela e uma espátula.

Figura 17 Plano de corte de instrumentos de passagem, semelhante ao processo do corte de tecido



Fonte: De autoria própria (2024).

A madeira de alfaiate é um objeto acabado em si, uma tecnologia excepcionalmente descomplicada. Embora exista a intenção de aperfeiçoá-la e torná-la mais atrativa em termos industriais, com a inserção de sulcos nas laterais para propiciar uma “pegada” mais anatômica, ou ainda, a colocação de uma almofada de alfinetes em uma das extremidades da parte superior, como uma justificativa para seu custo elevado.

A madeira de alfaiate foi testada em dois tamanhos diferentes (Figura 18), tal qual a maioria dos anúncios apresenta. Trata-se de um projeto que não está totalmente acabado, com a intenção de ser reproduzido utilizando a inserção de sulcos laterais que, de fato, inspiram um melhor conceito ergonômico à peça. A espátula, embora pouco vista em nossas alfaiatarias, também foi reproduzida por ser um item comumente encontrado em publicações e ofertado no mercado externo, também sujeito a testes e experimentações que atestem a sua eficiência. Esta espátula de madeira é indicada para auxiliar o manuseio junto ao ferro de passar, evitando que acidentes ocorram devido à exposição da mão ao vapor, quando ela se aproxima demais do ferro, com o intuito de manter o tecido aberto em determinadas costuras, ou ainda, em diversas outras situações em que a mão é convocada.

Figura 18 Protótipo de um cavalete de lapela, da madeira de alfaiate em dois tamanhos e de uma espátula.



Fonte: De autoria própria (2025).

As peças foram desenvolvidas como protótipos em madeira de eucalipto em uma “primeira prova”, para que, posteriormente, a eficiência desses itens possa ser testada durante a atividade de trabalho. Assim como a ergonomia das peças, a fim de replicá-las em uma madeira com maior resistência e beleza, tal qual os instrumentos de que dispõem os alfaiates em seus ateliês. Esses objetos não são apenas úteis, mas também especialmente encantadores, com uma beleza própria, “pois existem objetos técnicos que tem valor estético e podem ser chamados de belos” (Simondon, 2020, p.274).

O espaço de uma alfaiataria comporta não apenas a beleza dos trajes, expostos em cabideiros nas várias fases de produção, mas também nos seus instrumentos. Desde a máquina antiga, que convive lado a lado com as máquinas mais modernas, até as réguas, esquadros, dedais e toda sorte de almofadas e cavaletes. Estes, produzidos em madeira de lei, são polidos pelo manuseio ao longo do tempo, tornando-se verdadeiros objetos de arte em meio aos tecidos, linhas e entretelas.

Beleza que aparece quando esses objetos estão inseridos no mundo, geográfico ou humano: a impressão estética é então relativa á inserção, é uma espécie de gesto [...] o objeto técnico não é belo em qualquer circunstância e em qualquer lugar; é belo quando encontra um lugar singular e notável no mundo (Simondon, 2020, p.274-275).

A qualidade estética dos trajes é obtida também, graças ao correto manuseio do tecido no momento da passagem, quando apoiado por estes instrumentos. Esse manuseio faz parte de um conjunto de competências e habilidades necessárias para que o alfaiate realize satisfatoriamente seu trabalho.

Para isso, o ferro de passar é convocado. Inicialmente, ele era produzido totalmente em ferro e aquecido no fogo, como aquele ilustrado na figura de Garsault. Posteriormente, os ferros tornaram-se ocos, preenchidos com brasas, bastante distantes dos atuais modelos de ferro a vapor que hoje dispomos. Para conseguir o efeito de moldar a peça em determinados pontos, algo que só é possível umedecendo levemente o tecido, os alfaiates contavam com mais um importante aliado: uma espécie de “pincel” produzido com retalhos de tecido fixados com pontos à mão. Esse instrumento era utilizado para molhar partes específicas do tecido, pontos estratégicos em que o alfaiate iria trabalhar a peça, alargando-a ou encolhendo-a. Um pincel que ainda está presente nas alfaiatarias, complementando o trabalho do ferro de passar a vapor (Figura 19).

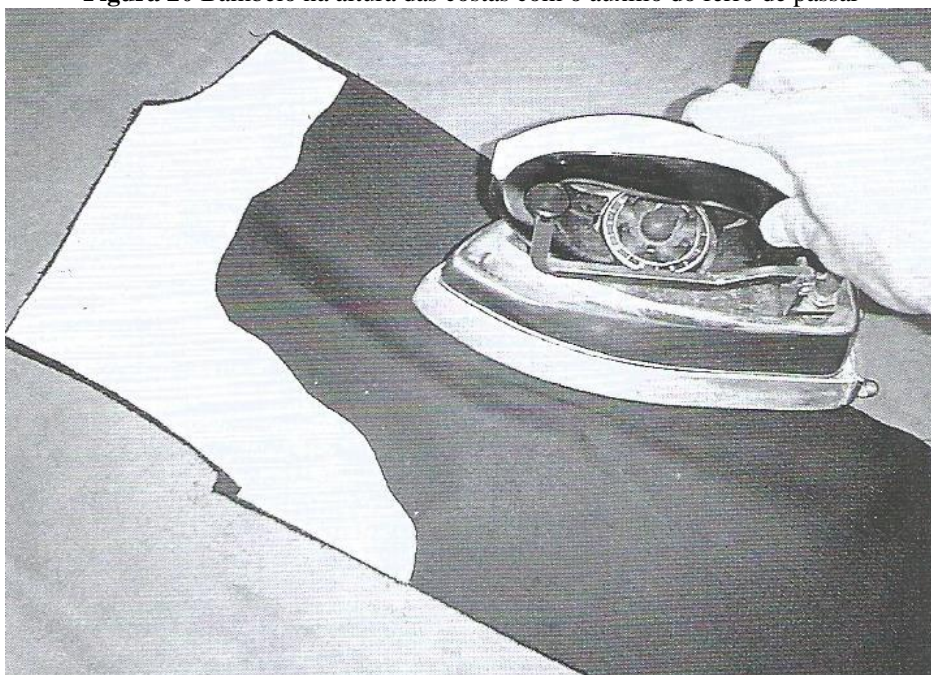
Figura 19 Pincel feito com retalhos, para ajudar no processo de umidificação das entretelas e do próprio tecido, utilizado como auxiliar do ferro de passar.



Fonte: De autoria própria (2014).

A imagem abaixo demonstra um desses processos e a habilidade do alfaiate em criar um “bambeio” na parte superior das costas, para que o paletó se adapte perfeitamente à essa curvatura, que, por vezes, pode ser mais saliente. A peça então é levemente tensionada de acordo com o sentido e a forma que se deseja obter, com o ferro a vapor pressionando a área tensionada do tecido, fixando-o (Figura 20).

Figura 20 Bambeio na altura das costas com o auxílio do ferro de passar



Fonte: M. Müller & Sohn (2011).

Este tipo de recurso é utilizado não apenas para criar espaço na roupa, a fim de que vestir adequadamente o corpo, mas também nas várias partes do traje em que a roupa necessita de movimento, como na curvatura dos braços e das pernas. A calça, inclusive, possui um dos processos de passagem mais complexos, em que a perna da calça – coxa e panturrilha – é moldada em movimentos que exigem bastante destreza por parte daquele que manuseia o ferro de passar.

A imagem abaixo (Figura 21) demonstra esse processo de moldagem da perna da calça, bem como a presença de um pincel de retalhos no canto superior esquerdo, utilizado para umedecer a área desejada, no caso, a região logo abaixo do joelho, na altura da canela, que será levemente curvada, acompanhando o movimento natural da perna de um homem. A sequência de imagens que demonstra essa tarefa corresponde a frames retirados da videoaula do curso *Men's Bespoke Trousers Making Course*⁵⁵, produzido pela jovem alfaiata calceira Roksolana Levkovska, da Ucrânia.

Figura 21 Encolha na frente da perna da calça, projetando o movimento natural do corpo.



Fonte: Levkovska (2021).

A peça então é levemente “embebida” de acordo com o sentido e a forma que se deseja obter, com o ferro a vapor pressionando a área, devidamente protegida por uma outra tela de tecido de algodão ou uma entretela não colante (Figura 22). Isso evita que o tecido queime e acabe por apresentar um aspeto brilhante, algo que pode ocorrer facilmente, dependendo do tecido utilizado na confecção da peça, caso esse cuidado não seja tomado.

⁵⁵ Curso de confecção de calças masculinas sob medida.

Figura 22 Área da perna da calça a ser “embebida”, encolhida por meio do processo de passagem.

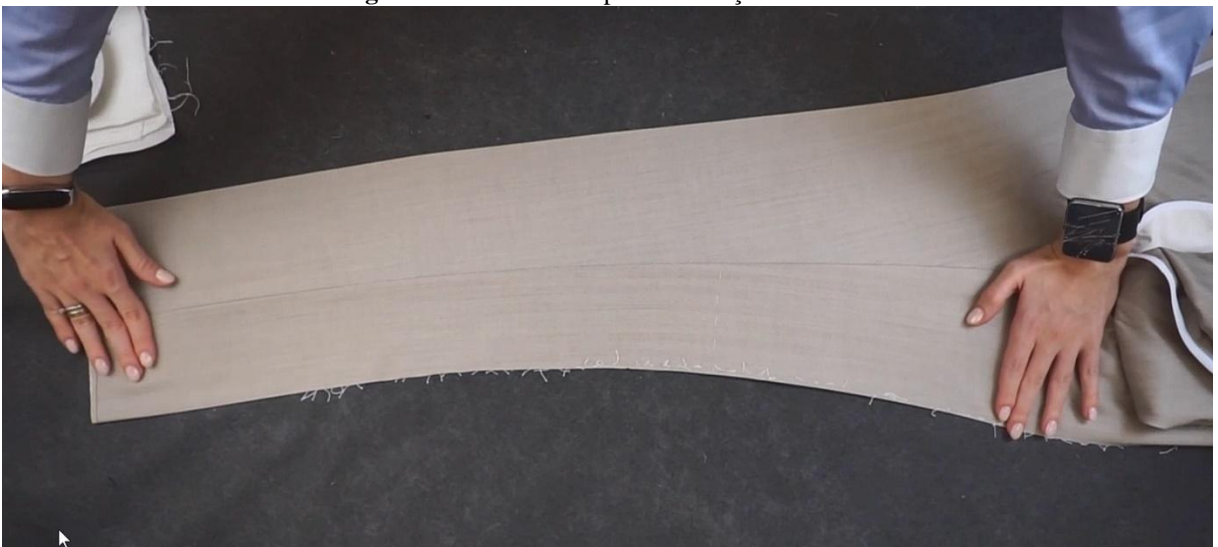


Fonte: Levkovska (2021).

Um trabalho paciente que deve ser desenvolvido respeitando as diversas conformações corporais, cada qual em sua especificidade. Para que essa tarefa seja realizada com perfeição, o alfaiate precisa ser habilidoso no manuseio do ferro, além de realizar uma leitura correta da estrutura e da postura do corpo do cliente, a fim de reproduzi-las adequadamente na peça.

Por fim, a perna da calça finalizada (Figura 23) apresenta uma encolha na parte frontal, na região correspondente à canela da calça. Dessa maneira, a panturrilha é levemente projetada para trás, o que garantirá que a calça vista o corpo do cliente de maneira adequada.

Figura 23 Curvatura da perna da calça finalizada.



Fonte: Levkovska (2021).

Os mesmos retalhos que formam o pincel e auxiliam nos processos acima demonstrados preenchem também as almofadas de diversos tamanhos e espessuras feitas pelos alfaiates. Essas almofadas são recheadas com retalhos de tecidos picados, misturados a serragem de madeira. Em seguida, são umedecidas com água e colocadas para secar sob algum peso capaz de compactá-las, fazendo com que adquiram uma consistência bastante dura após a secagem, um processo que leva dias para ser concluído.

As almofadas são utilizadas em conjunto com os cavaletes, auxiliando o processo de passagem das costuras em contornos delicados. Elas são usadas para passar a peça em pontos estratégicos onde o ferro de passar não alcança plenamente ou em áreas em que se pretende manter a forma curva da peça, sem achatá-la. Essa característica evidencia a constante busca dos alfaiates por instrumentos que pudessem favorecer o exercício do ofício. A imagem abaixo apresenta uma almofada pequena sobre um cavalete de calça, ao lado de uma escova de passar (Figura 24).

Figura 24 Almofada de passar pequenos detalhes sobre um cavalete de perna, e escova utilizada como *clepper*.

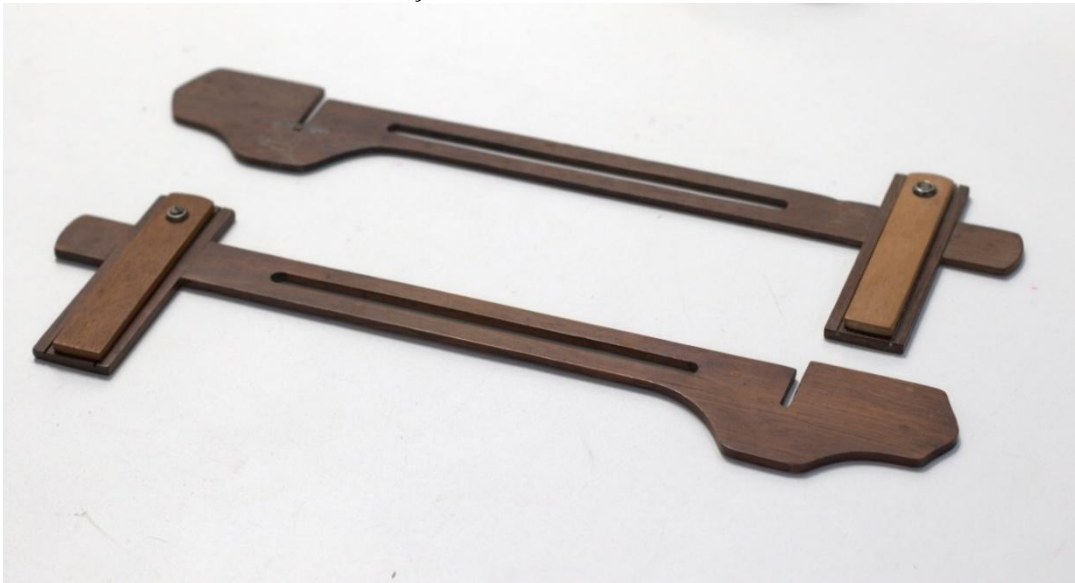


Fonte: De autoria própria (2025).

Enquanto boa parte desses instrumentos é devidamente reconhecida e referenciada, outras invenções permanecem no anonimato, como um pêndulo para a tomada de medidas de cava, peça desenvolvida pelo alfaiate Corino Lisboa (*in memoriam*).

O pêndulo criado por Lisboa foi projetado para determinar com precisão a altura exata da linha da cava, complementando o uso da fita métrica na medição correta. Para garantir o alinhamento perfeito, era essencial observar o prumo na parte frontal do instrumento durante o processo. Uma peça mais complexa de ser reproduzida (Figura 25), o que talvez tenha sido o motivo de não se tornar popular entre os alfaiates, acostumados que estão a tomar esta medida de cava com o auxílio de uma régua simples.

Figura 25 Instrumento de “prumo de cava”, utilizado para tomar as medidas de largura das costas na região das cavas dos braços, mantendo o alinhamento correto.



Fonte: De autoria própria (2025).

Lisboa foi um renomado alfaiate mineiro, reconhecido não apenas por vestir personalidades ilustres da sociedade durante sua atuação profissional, mas também por sua contribuição como Tesoureiro na extinta Associação Beneficente dos Alfaiates e Costureiras do Estado de Minas Gerais (ABACEMG) e como diretor do *Jornal Mensário dos Alfaiates*, publicação mantida pela Associação na década de 1960. Sua criação reflete não apenas sua capacidade de inovação, mas também seu comprometimento em desenvolver soluções que facilitassem o trabalho de seus colegas de ofício, influência que provavelmente decorreu de sua intensa vivência e envolvimento com a ABACEMG.

Abaixo, está representado o uso deste instrumento desenvolvido por Corino, posicionado embaixo dos braços na altura da cava. O prumo é posicionado na frente do corpo e ajustado corretamente, para então, com o instrumento devidamente alinhado, posicionar a fita métrica nas cavidades da parte traseira e obter a medida correta, como indica a seta na imagem (Figura 26).

Figura 26 Posicionamento do pêndulo (prumo de cava) para a tomada da medida de entre cavas nas costas.



Fonte: De autoria própria (2025).

Outro item interessante e ainda não disponível no mercado brasileiro, é o afilador de giz, *afilador de tiza/jaboncillo de sastre*, ou ainda *tailors chalk sharpener*, uma caixa de madeira com lâminas incrustadas lado a lado (Figura 27), utilizada para “apontar” o giz de alfaiate e mantê-lo sempre afiado, com um risco preciso.

Figura 27 Afilador de giz com lâminas, para manter o traçado fino do giz de alfaiate.



Fonte: De autoria própria (2014).

Uma necessidade do alfaiate, principalmente quando o traje é riscado diretamente no tecido, é a manutenção do traço fino do giz, que é uma preocupação constante. Porém, nem todas as alfaiatarias que dispõem desse afilador, relíquias de um passado recente. Ao contrário dos demais itens apresentados, este ainda se apresenta de difícil aquisição, com pouca oferta no mercado externo. Quando disponível, os custos são extremamente elevados, devido ao câmbio e à própria complexidade de sua elaboração⁵⁶. Isso nos leva a buscar alternativas também artesanais na produção desse item, como a caixa abaixo (Figura 28), adaptada para receber as lâminas em um suporte separado, que pode ser removido, além do acréscimo de uma tampa para proteção⁵⁷.

Figura 28 Afilador de giz de alfaiate adaptado, com tampa para proteção.



Fonte: De autoria própria (2025).

O que há em oferta hoje como substituto a este afilador produzido de forma artesanal é um aparelho produzido em escala industrial, feito de plástico e sem lâminas, o que reduz

⁵⁶ No momento desta tese, este afilador de giz é encontrado em anúncios de oferta sob encomenda, como este do link <https://bit.ly/435Mrq0> a um valor de £105,00, o equivalente a R\$758,00, ao qual somam-se ainda os custos de frete e importação não cotados.

⁵⁷ Afilador desenvolvido pelo aluno egresso do curso de Design da UFMG Gabriel Pinter Cordeiro.

drasticamente os custos desses aparelhos⁵⁸, sem, no entanto, garantir a mesma eficiência da peça original. Trata-se de uma mudança de produção de um item de difícil execução, no sentido de facilitar seu acesso, sem constituir necessariamente um progresso, como tão bem expõe Simondon (2020),

Esse desejo de mudança não atua diretamente no ser técnico, atua somente no ser humano como inventor e usuário; além disso, essa mudança não deve ser confundida com progresso. Uma mudança rápida demais é contrária ao progresso técnico, pois impede que uma época transmita à época seguinte, na forma de elementos técnicos, aquilo que ela adquiriu. Para que exista progresso técnico é preciso que cada época possa oferecer à seguinte o fruto de seu esforço técnico. O que pode passar de uma época para outra não são nem os conjuntos técnicos nem os indivíduos, mas sim os elementos que esses indivíduos, reunidos em conjuntos, tenham conseguido produzir (Simondon, 2020, p. 124).

Contudo, uma invenção como esta, que substitui o afiador de giz produzido de maneira artesanal por outro a nível industrial e de mais fácil reprodução, se constitui como uma iniciativa válida e necessária. Trata-se de uma inovação com possibilidade de ser aperfeiçoada e mantida entre o *hall* dos instrumentos técnicos dos alfaiates, como mais um dos utensílios de trabalho que vêm sendo popularizados e difundidos nos ateliês e nas escolas de costura, nas universidades e no mercado em geral, impulsionados pelo crescente interesse no ofício da alfaiataria e pela própria legitimidade técnica que apresentam ao longo do tempo.

⁵⁸ Anúncio de um destes afiladores, reproduzido em plástico a um custo de \$6,89, aproximadamente R\$40,00 <https://bit.ly/3EYDCUP>.

4. O TEMPO DO TRABALHO, O TEMPO DO OFÍCIO

Vamos homem!
Não damos aos pobres mais do que a segunda-feira
(Balzac, 2009, p.27).

Para ajudar a compreender as temporalidades na atividade do alfaiate, buscamos também as leituras de Thompson sobre a criação da concepção do tempo e seu valor, um movimento que se iniciou na Europa Medieval. As transformações que ocorreram na vida do trabalhador, desde a sincronização do trabalho nas rotinas de tempo da sociedade capitalista pré-industrial, mas principalmente a percepção do tempo em seu condicionamento tecnológico e a sua medição como meio de exploração da mão de obra e da rotina de trabalho.

Na sequência, abordaremos como se deu a introdução da máquina de costura e os conflitos que foram instaurados à época, tentativa de proteger o ofício uma vez que havia o temor de que, com a introdução do “tear de costura”, os alfaiates tivessem o mesmo destino dos tecelões ingleses, uma classe totalmente suprimida após a invenção dos teares a vapor.

Por fim, uma análise histórica introdutória sobre os desafios que a alfaiataria enfrenta para a sua manutenção, que possui relação direta com a desvalorização do trabalho manual, herança do Brasil Colônia e de uma cultura que associava esses afazeres ao trabalho dos serviços, portanto, sem lhes conferir o devido valor.

4.1 O tempo e disciplina do trabalho

Thompson faz essa análise ao discutir as mudanças que ocorreram desde a criação e difusão do relógio a partir do século XIV, momento em que, segundo Thompson, “o tempo sideral, presente desde a literatura, com um único passo abandonou o céu para entrar nos lares” (2019, p.268).

Até que ponto, e de que maneira, essa mudança no senso de tempo afetou a disciplina de trabalho, e até que ponto influenciou a percepção interna de tempo nos trabalhadores? Se a transição para a sociedade Industrial madura acarretou uma reestruturação rigorosa dos hábitos de trabalho – novas disciplinas, novos estímulos, e uma nova natureza humana em que esses estímulos atuassem efetivamente – até que ponto tudo isso se relaciona com mudanças na notação interna do tempo? (Thompson, 2019, p.269).

Inicialmente, entre os povos primitivos, ocorria o que hoje é descrito como “orientação pelas tarefas”. O tempo era marcado pelo ciclo do trabalho, guiado pelo sol, pelas tarefas domésticas, pelo canto do galo ou mesmo pela rotina das tarefas pastorais do gado. A passagem do tempo dizia respeito a sucessão de tarefas que deveriam ser desenvolvidas diariamente. O ritmo do trabalho, do amanhecer ao crepúsculo, era realizado de maneira natural, respeitando os ciclos de plantio e colheita. O dia era a unidade do tempo de trabalho, o dia rural (Le Goff, 2014, p.85).

O camponês ou o trabalhador cuidava do que era necessário, respeitando janelas de tempo específicas, à mercê das estações e refém de um calendário que determinava as culturas a serem cultivadas e o gado a ser criado. Havia pouca separação entre o que era trabalho e o que era a vida, e, dessa maneira, relações sociais e de trabalho se misturavam. O dia de trabalho se prolongava ou se contraía de acordo com as tarefas que deveriam ser realizadas (Thompson, 2019; Suzman, 2022).

Não executar um trabalho urgente em tempo hábil acarretava custos significativos e criava outros trabalhos adicionais. Por exemplo, não consertar uma cerca quebrada, poderia se traduzir em dias vagando pelo campo atrás de ovelhas perdidas, assim como mais tempo necessário para conseguir os materiais e depois consertar a cerca. Não irrigar uma cultura sedenta, não lidar com pragas ou não remover ervas daninhas na primeira oportunidade possível poderia ser a diferença entre uma boa colheita, uma má colheita e nenhuma colheita. E não ordenhar uma vaca cujos úberes estavam inchados com leite a deixaria desconfortável, e, se não cuidada por tempo demais, significaria que a vaca deixaria de produzir leite novamente até estar com o bezerro (Suzman, 2022, p.206).

Para os camponeses e os artesãos independentes, não havia conflitos entre o tempo do trabalho e o “passar do dia” (Thompson, 2019, p. 272). Porém, essa orientação pelas tarefas se tornou complexa a partir do momento em que passa a existir o emprego de “mão de obra”, quando o tempo começou a se transformar em dinheiro, o dinheiro do empregador. O tempo, então, virou moeda e, de acordo com Thompson, “ninguém passa o tempo, e sim o gasta”, dando início a uma relação simples em que há uma distinção entre o tempo do empregador – que se ocupa de usar adequadamente a mão de obra de seus contratados, tendo o cuidado para que essa não seja desperdiçada – e o tempo do trabalhador, no cumprimento de suas tarefas. O que passa a predominar não é mais a tarefa, “mas o valor do tempo quando reduzido a dinheiro” (2019, p. 272).

Assim que se contrata mão de obra real, é visível a transformação da orientação pelas tarefas no trabalho de horário marcado. É verdade que a regulação do tempo de trabalho pode ser feita independentemente de qualquer relógio – e na verdade, precede a difusão desse mecanismo. Ainda assim, na metade do século XVII, os fazendeiros ricos calculavam as suas expectativas da mão de obra contratada em “dias de trabalho” (Thompson, 2019, p.272).

O relógio continuava a se desenvolver em termos de precisão, uma necessidade para a sincronização do tempo do trabalho na sociedade pré-industrial que estava emergindo. Se tornava cada vez mais um item de necessidade, em vez de um item de luxo: um pequeno instrumento capaz de regular os novos ritmos da vida industrial e, ao mesmo tempo, “uma das mais urgentes dentre as novas necessidades que o capitalismo industrial exigia para impulsionar o seu avanço” (Thompson, 2019, p.279).

Porém, havia ainda uma irregularidade quanto ao padrão de trabalho, que era gerido em escala doméstica ou em pequenas oficinas. Esse padrão continuava a ser determinado pela orientação das tarefas, uma vez que não havia ainda uma subdivisão complexa dos processos, e o grau de sincronização exigido era pequeno. As demandas poderiam ser diretamente afetadas pelo mau tempo, como no caso dos tecelões, que necessitavam do sol para que as peças prontas pudessem ser estendidas sobre a rama para secar, ou mesmo pelo atraso na busca e entrega de materiais, que o sistema de trabalho domiciliar impunha.

Mesmo em oficinas maiores, os homens às vezes continuavam a realizar tarefas distintas nas suas bancadas ou teares, e - exceto quando o receio de desvio de materiais impunha supervisão mais rigorosa - demonstraram alguma flexibilidade no ir e vir. Daí temos a irregularidade característica dos padrões de trabalho antes da introdução da indústria em grande escala movida a máquinas. Segundo as exigências gerais das tarefas semanais ou quinzenais [...] o dia de trabalho podia ser prolongado ou reduzido (Thompson, 2019, p.280).

Também era comum um trabalhador desempenhar várias tarefas no decorrer de um dia ou mesmo de um ano, intercalando trabalhos de colheita, afazeres domésticos, de construção ou de tecelagem. Trabalhos que não possuíam um cronograma preciso e representativo, mas um padrão de trabalho que, de acordo com Thompson, alternava “momentos de atividade intensa e de ociosidade quando os homens detinham o controle de sua vida produtiva”, padrão que persiste ainda hoje entre os trabalhadores autônomos – artistas, escritores, pequenos agricultores e talvez até estudantes – e propõe a questão de saber se não é um ritmo ‘natural’ de trabalho humano” (2019, p.282).

Com o desenvolvimento do relógio, o tempo urbano, considerado por Le Goff “mais complexo e refinado do que o tempo simples dos campos medido pelos sinos rústicos” (2014, p.71) passou então a ser medido, supervisionado e calculado, regendo o universo do trabalho e todas as ações dos trabalhadores. A expansão do uso do relógio avançou durante o século XVII, mudando não apenas a forma como o tempo era medido, mas também passando de uma visão eclesiástica – em que a igreja utilizava a Bíblia como referência para as reflexões sobre o tempo que “começa com Deus” e é “dominado por Ele”,

O relógio comunal é um instrumento de dominação econômica, social e política dos mercadores que governam a comuna. E, para servi-los, aparece a necessidade de uma medida rigorosa do tempo, pois na indústria têxtil “convém que a maioria dos operários diaristas – o proletariado têxtil – vá e venha para seu trabalho em horários *fixos*”. Inícios de organização do trabalho, prenúncios distantes do taylorismo, que Georges Friedmann mostrou ter sido também um instrumento de classe. E já se desenham as “cadências infernais” (Le Goff, 2014, p.71).

Esse tempo que passa a ser supervisionado, calculado e restringido ao trabalhador dá origem ao surgimento da “santa segunda-feira” na sociedade inglesa do século pré-industrial, a qual em nada se relaciona ao período de celebração cristã. Tratava-se de um dia reservado para o repouso ou então para tarefas mais leves, como receber ou entregar encomendas, fazer compras ou realizar negócios pessoais (Thompson, 2019, p. 283).

De acordo com Wright (1867), a santa segunda-feira e até mesmo a terça-feira faziam um contraponto às férias “da classe elegante da sociedade” de Londres, que usufruía desse privilégio viajando para fora da cidade a qualquer oportunidade, enquanto os “sujos” – os demais trabalhadores que ganhavam o pão com o suor de seu rosto – permaneciam em seus postos de trabalho.

Em primeiro lugar, os sujos não têm, geralmente, meios para passar algumas semanas em um balneário da moda, ou uma viagem a alguma parte alegre ou pitoresca do continente; e mesmo que tivessem os meios e tivessem aprendido a maneira de “fazer o Reno por cinco libras”, não poderiam aproveitar férias desse tipo. O homem que voluntariamente deixasse seu trabalho por tanto tempo quanto seria necessário para percorrer o Reno, certamente seria demitido; e, além dessa calamidade, com toda probabilidade, daquele momento em diante, seria considerado por seus irmãos [...] um traidor de sua classe (Wright, 1867, p.110; tradução livre⁵⁹).

⁵⁹ In the first place, unwashed ones have not, as a rule, the means for a few weeks residence at a fashionable watering place, or a trip to some gay or picturesque part of the Continent; and even if they had the means and had learned the manner of “doing the Rhine for five pounds”, they could not avail themselves of holidays of that kind. The man who wilfully left his work for such a length of time as would be necessary for doing the Rhine, would certainly be sacked; and in addition to that calamity, would in all probability from that time forward be regarded by his brethren [...] a traitor to his class.

Todos os trabalhadores concordavam que momentos de descanso e lazer eram necessários, seguindo o ditado de que *todo trabalho e nenhuma diversão fazem de Jack um menino chato*⁶⁰. Esse ditado fazia alusão ao “*sistema dourado de oito*, que é visto como o milênio do trabalhador, e sob o qual os componentes do dia de cada homem serão oito horas de trabalho, oito horas de diversão, oito horas de sono e oito xelins de pagamento” (Wright, 1867, p.110; tradução livre⁶¹);

De acordo com Thompson, eram poucos os ofícios que não respeitavam a Santa Segunda-feira, tendo como principais adeptos os alfaiates, os sapateiros, mineiros de carvão, tipógrafos, oleiros, tecelões, fabricantes de malhas, cuteleiros e todos os *cockneys*⁶². Um costume observado quase universalmente em todos os lugares em que existiam indústrias de pequena escala, domésticas e fora da fábrica. (2019, p.283).

O feriado mais notável, o mais completo e característico de todos eles, é o maior dos pequenos feriados - a segunda-feira santa. Que parte dos grandes impuros instituiu primeiro o culto a este santo é um ponto controverso; mas aos **alfaiates**, que estão entre seus devotos mais ardentes, a honra é geralmente atribuída (Wright, 1867, p.112, tradução livre⁶³, grifo nosso).

Esta tradição se tornou de tal maneira estabelecida que até mesmo grandes siderúrgicas adotaram a segunda-feira como o dia reservado para o conserto das máquinas, garantindo o descanso de seus trabalhadores. Ainda de acordo com Thompson, uma tradição que “perpetuou-se na Inglaterra até o século XIX – e, na verdade, até o século XX – por complexas razões econômicas e sociais” (2019, p.283).

Com relação ao pagamento dos trabalhadores, prevalecia o costume do contrato anual, mas também existia a remuneração semanal e por peça. Crianças e mulheres eram empregadas, e estas trabalhavam às segundas-feiras indiscriminadamente, embora prevalecesse um sentimento de feriado, com o dia de trabalho mais curto que o habitual, pois seus contratantes

⁶⁰ O provérbio “All work and no play makes Jack a dull boy” significa que a falta de equilíbrio entre o trabalho e o lazer torna a pessoa entediada e entediante.

⁶¹ “Golden system of Eight, which is looked forward to as a working man's millennium, and under which the constituents of every man's day will be eight hours ' work, eight hours ' play, eight hours ' sleep, and eight shillings pay” (WRIGHT, 1867, p.110).

⁶² Cockney é o termo utilizado para referenciar o cidadão nascido em determinada região de Londres, na Inglaterra, com cultura, costumes e linguagem características.

⁶³ The most noticeable holiday, the most thoroughly self - made and characteristic of them all, is that greatest of small holidays - Saint Monday. Which portion of the great unwashed first instituted the worship of this Saint is a disputed point; but to the tailors, who are amongst its most ardent devotees, the honour is usually ascribed.

passavam a maior parte do dia “bebendo o que tinham ganho na semana anterior” (Thompson, 2019).

Thompson retrata esse cenário de irregularidade no trabalho semanal, mas também anual – pontuado pelos seus feriados e feiras tradicionais – ao apresentar um poema satírico publicado em 1639, uma irregularidade que, segundo o autor, provocava “lamentações por parte dos moralistas e mercantilistas do século XVII” (Thompson, 2019, p.281).

*Sabemos que a segunda-feira é irmã do domingo;
A terça-feira também;
Na quarta-feira temos de ir à igreja e rezar;
A quinta-feira é meio feriado;
Na sexta-feira é tarde demais para começar a fiar;
O sábado é outra vez meio-feriado.*

Esta rotina da segunda-feira e até da terça-feira mais leves era compensada com dias de trabalho pesado de quarta à sábado, com jornadas de catorze a dezesseis horas por dia. Como resposta a esse ritmo de trabalho irregular, passou a se estabelecer uma espécie de cerceamento dos trabalhadores, com a administração eficiente do tempo e da força de trabalho. De acordo com Thompson, o trabalhador rural regular e remunerado era sujeito a rotinas intensas de trabalho, extremamente exaustivas, que tinham início às quatro horas da madrugada e se estendiam até às oito horas da noite, com uma sequência de tarefas que incluíam até mesmo ficar de joelhos e “agradecer a Deus pelos seus benefícios” (2019, p.286).

O cerceamento e o desenvolvimento agrícola, associados a um excedente cada vez maior de mão de obra no final do século XVIII, acabaram por sobrecarregar a vida daqueles que tinham um emprego regular, que se viam diante da seguinte alternativa: permanecer em um emprego parcial e buscar a assistência dada aos pobres ou se submeter a uma disciplina de trabalho mais exigente.

De acordo com Thompson, isso gerava um grande debate entre os empregadores com relação ao tipo de contrato de trabalho, que, no século XIX, acabou por ser decidido, em grande parte, pelo sistema de trabalho remunerado semanal, com o acréscimo de trabalho por tarefas quando necessário.

Não é uma questão de técnicas novas, mas de uma percepção mais aguçada dos empregadores capitalistas empreendedores quanto ao uso parcimonioso do tempo. Isso se revela no debate entre os defensores da mão de obra remunerada com emprego

regular e os defensores do “tempo por empreitada” (isto é, trabalhadores empregados para tarefas específicas e pagos pelo trabalho executado) (Thompson, 2019, p.287).

Ainda segundo Thompson, os ritmos irregulares no trabalho e a busca por um modelo de contrato de trabalho que atendessem os desejos dos empregadores acabaram por dar origem a doutrinas mercantilistas severas, que usavam do pagamento de baixos salários como necessidade para prevenir o ócio entre os trabalhadores, estabelecendo então, uma espécie de “disciplina do trabalho” (2019, p.289).

Códigos de trabalho começam a ser criados pelos próprios proprietários das fábricas para determinar o horário da entrada e saída de seus trabalhadores em um dia de trabalho, como a Norma 103, definida pelo autocrata John Crowley, proprietário de uma siderúrgica de grande escala: com jornadas que iam das 5h da manhã até as 20h da noite, ou das 7h da manhã até as 22 horas da noite, ambas com um intervalo de 1,5h para café e almoço.

A Norma 103 totalizava uma jornada de 15 horas, na qual o supervisor e o diretor da fábrica mantinham em uma folha de controle o tempo de cada diarista, registrando com precisão de minutos os horários de “Entrada” e “Saída”, além daqueles calculados após “o café da manhã, almoço, brincadeiras, sonecas, fumo, cantorias, leitura de notícias, brigas, lutas, disputas” (Thompson, 2019, p.290), qualquer coisa que fosse alheia ao negócio do contratante ou ainda qualquer outra forma de vadiagem.

Foi neste cenário do capitalismo industrial disciplinado, por volta de 1700, que começaram a ser introduzidos a folha de controle de tempo, supervisores, delatores e multas na tentativa de impor o “uso-econômico-do-tempo” (Thompson, 2019, p.291). A ideia de que tempo é dinheiro foi amplamente difundida com o apoio das tradições puritanas e seus ideais cristãos. Havia um relógio moral instituído muito antes da introdução do relógio portátil na gestão do tempo dos trabalhadores, como uma forma de afastá-los da ociosidade.

Pensamentos de “redimir o tempo” eram inculcados na sociedade em geral, que deveria “empregar todo o tempo para o dever” (Thompson, 2019), “não perder tempo, estar sempre a serviço de algo útil” (Suzman, 2022); “perder tempo se torna um pecado grave, um escândalo espiritual” (Le Goff, 2014, p.99).

A educação por meio da escola começa a ser vista também como uma maneira de treinar o indivíduo desde criança ao “uso-econômico-do-tempo, inculcando nela uma “boa ética de trabalho” (Suzman, 2022), estando ela habituada, ou então familiarizada com o trabalho e a

fadiga desde sua primeira infância, com seis ou sete anos de idade: “uma vez dentro dos portões da escola, a criança entrava no novo universo do tempo disciplinado” (Thompson, 2019, p.293).

No entanto, é preciso lembrar que não havia, neste período, um conceito definido de infância como temos hoje: a infância era curta, compreendida em média até os sete anos de idade. De acordo com Ariès (1981), a partir dos sete anos, a criança “ingressava na escola ou no mundo dos adultos”, ou ainda, como era costume nas famílias da Inglaterra medieval, a criança era encaminhada para a aprendizagem doméstica ou profissional na casa de outras famílias,

Após conservá-las em casa até a idade de sete ou nove anos [...] elas as colocam, tanto os meninos como as meninas, nas casas de outras pessoas, para aí fazerem o serviço pesado, e as crianças aí permanecem por um período de sete a nove anos (portanto, até entre cerca de 14 e 18 anos). Elas são chamadas então de aprendizes. Durante esse tempo, desincumbem-se de todas as tarefas domésticas. Há poucos que evitam esse tratamento, pois todos, qualquer que seja sua fortuna, enviam assim suas crianças para casas alheias, enquanto recebem em seu próprio lar crianças estranhas [...] os ingleses recorriam às crianças dos outros porque pensavam ser melhor servidos dessa maneira do que por seus próprios filhos (Ariès, 1981, p.226).

O trabalho infantil, praticado desde a idade média até o século XIX, é o que explica a entrada tão prematura dos alfaiates que ainda hoje estão em atividade, resquícios de uma época histórica em que as crianças se misturavam aos adultos tão logo fossem consideradas capazes de realizar as tarefas cotidianas de forma autônoma, por volta dos sete anos. Diversos relatos históricos atestam que muitos artesãos iniciavam seu aprendizado já aos nove anos de idade. Esse modelo de aprendizagem não estabelecia fronteiras rígidas entre a vida profissional e a privada, como será discutido no capítulo sobre a inserção dos aprendizes no ofício. Pois o conhecimento técnico, a experiência prática e até mesmo valores humanos eram transmitidos não apenas no ambiente de trabalho, mas também por meio das atividades domésticas (Ariès, 1981).

De acordo com Thompson (2019), a tentativa de impor uma rigorosa disciplina de trabalho e eliminar os antigos hábitos dos trabalhadores, vinda de tantas direções – seja pelo ambiente escolar imposto às crianças, seja “pela divisão de trabalho, supervisão do trabalho, multas, sinos e relógios, incentivos em dinheiro, pregações e ensino, supressão das feiras e dos esportes” (2019, p.298) – não ocorreu sem que houvesse inicialmente, resistência simples e contestações.

Quando a nova disciplina de trabalho é finalmente imposta, os trabalhadores, segundo Thompson, “começam a lutar, não contra o tempo, mas sobre ele”. Como resultado, os ofícios mais favorecidos, com “trabalhadores especializados, educados e socializados na tradição do ofício” (Hobsbawm, 2022), conseguem então definir jornadas de trabalho menores, com o trabalho mais condensado,

Nos ofícios artesanais mais bem organizados, especialmente em Londres, não há dúvida de que as horas eram progressivamente reduzidas à medida que avançavam as associações. Lipson cita o caso dos **alfaiates** de Londres que tiveram suas horas reduzidas em 1721, e mais uma vez em 1768; em ambas as ocasiões, os intervalos no meio do dia para almoçar e beber também foram reduzidos – o dia foi comprimido (Thompson, 2019, p.293; grifo nosso).

Porém, essa situação, em que os artesãos conseguiam tal mobilização, só ocorria, segundo Thompson, em “ofícios excepcionais e num mercado de mão de obra favorável”. Já nas fábricas têxteis e nas oficinas de ofícios mais modestos, a disciplina do tempo era imposta e “a disputa sobre o tempo se tornava mais intensa” (2019, p. 293). A situação chegava a tal ponto que os controladores e supervisores desses locais tentavam esconder as horas dos trabalhadores, fazendo com que trabalhassem sem qualquer orientação sobre as horas. Não bastasse isso, havia a proibição de relógios pelos trabalhadores, ficando esses instrumentos apenas nas mãos dos proprietários, que atrasavam ou adiantavam as horas a seu bel-prazer. Como relata uma trabalhadora citada por Thompson, o mau uso dos relógios era uma prática comum.

Em vez de serem instrumentos para medir o tempo, eram usados como disfarces para encobrir o engano e a opressão. Embora fosse do conhecimento dos trabalhadores, todos tinham medo de falar, e o trabalhador tinha medo de usar o relógio, pois não era incomum despedirem aqueles que ousavam saber demais sobre a ciência das horas (Thompson, 2019, p.294).

Essas situações levaram os trabalhadores a se organizarem e darem início às primeiras manifestações em busca de melhores condições de trabalho. De acordo com Le Goff, nesse momento, “se vê claramente que a duração da jornada de trabalho – não o salário diretamente – é o motivo das lutas operárias”, buscando, a partir de então, “serem senhores do seu tempo de trabalho” (2014, p.91).

A primeira geração de trabalhadores nas fábricas aprendeu com seus mestres a importância do tempo; a segunda geração formou os seus comitês em prol de menos tempo de trabalho no movimento pela jornada de dez horas; a terceira geração fez greves pelas horas extras ou pelo pagamento de um percentual adicional (1,5%) pelas horas trabalhadas fora do expediente. Eles tinham aceito as categorias de seus empregadores e aprendido a revidar os golpes dentro desses preceitos. Haviam aprendido muito bem a sua lição, a de que tempo é dinheiro (Thompson, 2019, 294).

A jornada de trabalho é, então, reduzida, e a produção é compensada por meio da maquinaria que começa a ser introduzida nas fábricas, revolucionando os métodos de trabalho e diminuindo o tempo necessário para a produção de uma mercadoria. Como descreve Marx em “O Capital”, ao tratar da intensificação do trabalho pela produção da mais-valia relativa a partir dessa mecanização.

Quando a rebeldia crescente da classe trabalhadora forçou o Estado a diminuir coercitivamente o tempo de trabalho, começando por impor às fábricas propriamente ditas um dia normal de trabalho, quando, portanto, se tornou impossível aumentar a produção da mais-valia, prolongando o dia de trabalho, lançou-se o capital, com plena consciência e com todas as suas forças, à produção da mais-valia relativa, acelerando o desenvolvimento do sistema de máquinas (Marx, 2014, p.467).

Os esforços voltados para o desenvolvimento da maquinaria, que começa a surgir com a industrialização, buscavam capacitar o trabalhador para que produzissem a mesma quantidade de mercadoria com menor dispêndio de tempo, o que se alcançou de maneira virtuosa. Porém, se por um lado isso representa um determinado progresso, por outro, caracteriza a exploração capitalista, pois, segundo Max (2014), é esse o momento em que se transfere para a máquina a virtuosidade desenvolvida pelo trabalhador no manejo de suas ferramentas,

Na manufatura e no artesanato, o trabalhador se serve da ferramenta; na fábrica, serve à máquina. Naqueles, procede dele o movimento do instrumental de trabalho; nesta ele tem de acompanhar o movimento do instrumental. Na manufatura, os trabalhadores são membros de um mecanismo vivo. Na fábrica, eles se tornam complementos vivos de um mecanismo morto que existe independente deles (Marx, 2014, p. 482).

Na Europa do século XVIII, a demanda por tecidos e peças de vestuário se intensificava com o aumento da população, criando gargalos no setor da fiação e da tecelagem, setores em que a produção ocorria em um contexto de economia doméstica, considerados “operações fáceis, que podiam ser realizadas por todos e que eram executadas por todos os membros da família” (Calanca, 2008, p.132). A Revolução Industrial e as consequências da implementação

da maquinaria, principalmente no setor têxtil, trouxe fortes impactos para os tecelões, que foram brutalmente substituídos pelas máquinas e lançados à própria sorte.

A máquina, sem dúvida, ao criar para esses tecelões “sofrimentos passageiros”, tirava-os desta vida passageira. Demais, apoderando-se a máquina continuamente de novos ramos de produção, seus efeitos temporários são, na realidade, permanentes. A feição independente e estranha que o modo capitalista de produção imprime às condições e ao produto do trabalho em relação ao trabalhador se converte, com a maquinaria, em oposição completa. Daí a revolta brutal do trabalhador contra esse instrumento de trabalho, a maquinaria (Marx, 2014, p.492).

A evolução do maquinário também era percebida entre os alfaiates, com iniciativas simultâneas ao que ocorria no setor têxtil. Iniciava-se a corrida pela criação de um “tear de costura” como a máquina era originalmente chamada, capaz de aliviar a carga de trabalho manual dos artesãos. A ideia foi proposta por vários alfaiates, cada um trabalhando de maneira isolada e contribuindo de maneira linear com a evolução dessa máquina, até que chegasse em Thimonnier, um alfaiate francês nascido no ano de 1793 na Comuna francesa de L'Arbresle. Ele aprimorou a ideia do “tear de costura” de seus predecessores, ao mesmo tempo em que se esforçava para manter-se distante dos conflitos que assolavam a França sob o comando de Napoleão⁶⁴.

De acordo com Bonnier (2003), Thimonnier, por volta dos 20 anos, idade em que poderia ser recrutado para prestar serviço militar e integrar o exército francês, supostamente se automutila, amputando a primeira falange dos dedos indicador e médio da mão direita, pois desejava se manter longe dos conflitos armados. Segundo Valin *apud* Bonnier, “o seu sonho é idílico, humanitário, procura instrumentos de trabalho e de paz, gostaria de encontrar dispositivos de alívio para o trabalhador...” (2003, p. 162; tradução livre⁶⁵). Um sonho que ele lutou para concretizar, apesar da incompreensão e da resistência enfrentada por seus pares.

4.1.1 O “tear de costura” de Thimonnier

Os alfaiates acompanhavam o desenrolar das ações entre os artesãos têxteis e, temerosos de que o mesmo lhes acontecesse, acabavam por boicotar qualquer tentativa de inovação

⁶⁴ Campanha da Rússia (1812) e Alemanha (1813).

⁶⁵ Son rêve à lui, est idyllique, humanitaire, il cherche des instruments de travail et de paix, il voudrait trouver des engins de soulagement pour l'ouvrier et l'ouvrière...

tecnológica em seu ofício, mesmo que esta inovação representasse uma economia de tempo. Um fato ainda mais inconcebível se esta invenção partisse de um dos seus pares, como ocorreu com a máquina desenvolvida pelo alfaiate francês Thimonnier, a primeira capaz de realizar efetivamente uma costura de maneira eficiente. Essa invenção, considerada uma das mais importantes, teve outros nomes em seu histórico antes de chegar a Thimonnier e continuou a se desenvolver até encontrar aquele que seria o responsável por popularizar definitivamente o uso da máquina de costura doméstica, hoje mundialmente conhecido como o detentor oficial do seu registro, o americano Isaac Singer (Calanca, 2008, p.133).

De acordo com Bonnier (2003), a ideia original de uma máquina de costura capaz de repetir o movimento contínuo do costurar à mão partiu do alfaiate alemão C. Wisenthal, que patenteou, em 1755, uma “estranha máquina com agulha de duas pontas”, dotada de olho central. A ideia de Wisenthal foi então aperfeiçoada pelo marceneiro e inventor inglês Thomas Saint, que, em 1790, patenteou uma máquina de costura de couro. Esse invento foi novamente retomado em 1807 pelo alfaiate austríaco Madersperger, com a intenção de adaptá-lo à costura de tecidos. Madersperger retomou e aperfeiçoou a ideia da linha sem fim do marceneiro inglês Thomas Saint, modificando a agulha e colocando o olho próximo à ponta. Essa série de esforços, como pudemos ver, foi dispendida na criação dos primeiros protótipos de uma máquina de costura, ziguezagueando entre seus criadores e demonstrando a importância que cada um deles desempenhou nesse intento,

Na história da tecnologia, a invenção raramente se reduz a um acontecimento isolado de uma só pessoa. Trata-se de uma operação complexa que, antes de conduzir a inovações industriais, beneficia de uma experiência por vezes de vários séculos, acumulada de geração em geração e envolvendo indivíduos quase sempre separados pelo tempo e pelo espaço. Só assume uma forma acabada quando os tempos o permitem. Para que isso aconteça, é necessário que um certo número de fatores se conjugue para que seja possível e útil, e que o ambiente em que vai surgir tenha atingido o nível de maturidade necessário. (Bonnier, 2003, p.170; tradução livre⁶⁶).

Foi após todo esse movimento de desenvolvimento da máquina de costura que o alfaiate francês Barthélémy Thimonnier conseguiu aprimorar e colocar em funcionamento a máquina

⁶⁶ Dans l'histoire des techniques, l'invention n'est en effet que très rarement réduite à la dimension d'un seul événement dû à un seul personnage. C'est une opération complexe qui, avant de déboucher sur les innovations industrielles, bénéficie d'une expérience parfois longue de plusieurs siècles, accumulée de génération en génération, et à laquelle prennent part des individus séparés presque toujours par le temps et l'espace. Elle ne prend une forme achevée que lorsque l'époque le permet. Il faut pour cela qu'un certain nombre de facteurs concourent à la rendre à la fois possible et utile, que le milieu dans lequel elle doit apparaître ait atteint le niveau de maturité indispensable.

inicialmente chamada por ele de “tear de costura”. Com Thimonnier essa invenção se desenvolveu de maneira substancial, pois, ainda de acordo com Bonnier, as várias tentativas anteriores foram “quase todas reconhecidas como impraticáveis. Foi então o alfaiate Thimonnier quem inventou a primeira máquina de costura digna desse nome, ou seja, que funcionava de forma regular e prática” (Bonnier, 2003, p.171).

Thimonnier se dedicou incansavelmente ao seu invento, com o intuito de desenvolver uma máquina que trouxesse um pouco de alívio para o alfaiate nas operações em que as habilidades manuais não são tão exigidas, como, por exemplo, a costura de uma lateral e entrepernas de calça, costuras longas que podem ser executadas de maneira mecânica sem interferir na qualidade do trabalho final. Thimonnier deixou de lado a sua alfaiataria e sua clientela para se dedicar quase que exclusivamente a esse trabalho: “isolado num pavilhão, obcecado pela sua ideia, passará horas a meditar, a desenhar, a montar, a fabricar e a criar. Quase todas as noites, ele acreditava estar no caminho da descoberta” (Bonnier, 2003, p.167).

Sua primeira máquina não alcançava, em velocidade, o resultado do trabalho de um alfaiate experiente, mas, aos poucos, ele conseguiu melhorá-la a ponto de superar o trabalho de até seis oficiais. Finalmente, chegara a um modelo que ele considerava ser interessante comercialmente, e, com o apoio de Auguste Ferrand, tutor da École des Mines de Saint-Étienne, ao qual associou-se, conseguiu o registro de patente da sua invenção, datado no dia 17 de julho de 1830. Data de registro e do início da sua produção em escala industrial.

Esta patente, para a qual Thimonnier e Ferrand apresentaram um relatório na Secretaria da Prefeitura do Loire em 13 de abril, foi finalmente concedida três meses mais tarde, em 17 de julho de 1830. O certificado de pedido de patente de quinze anos para "teares aptos a fazer costuras em cadeia em todos os tipos de tecidos" foi emitido pelo Conde de Peyronnet, Pair de France, Ministro e Secretário de Estado do Interior (Bonnier, 2003, p.175; tradução livre⁶⁷).

Ainda segundo Bonnier (2003), foi, portanto na França, que se deu o primeiro registro de patente de uma máquina de costura que viria a ser utilizada em uma empresa de confecção de roupas. Motivo pelo qual, segundo a autora, ela dispõe de particular importância. No entanto, a primeira oficina de fabricação de máquinas de costura mecânica do mundo que acabara de

⁶⁷ Ce brevet pour lequel Thimonnier et Ferrand ont effectué un procès verbal au Secrétariat de la Préfecture de la Loire, de 13 avril dernier, leurs est enfin délivré trois mois plus tard, le 17 juillet 1830. Le certificat de demande d'un brevet d'invention de quinze ans pour "des métiers propres à la confection des coutures dites à points de chaînette sur toutes sortes d'étoffes et tissus" leur est délivré par le Comte de Peyronnet, Pair de France, Ministre et Secrétaire d'état de l'Intérieur.

nascer, ainda desconhecida do público e dos seus próprios pares, precisou antes comprovar a funcionalidade das tais “costureiras mecânicas”.

Para isso, começaram a produzir na mesma oficina, “costuras personalizadas”, concentrando-se na produção de uniformes militares. Um empreendimento que se manteve por pouco tempo, diante do descontentamento e da fúria que causou entre a classe de alfaiates (Calanca, 2008).

Em 1831, a empresa Germain Petit & Cie abriu uma oficina de confecção que contava com nada menos que 80 máquinas de costura e cuja gestão foi confiada a Thimonnier que se encarregou da construção e manutenção das máquinas, mas também do ensino da sua técnica de funcionamento aos trabalhadores iniciantes. As máquinas já costuravam seis vezes mais rápido que um alfaiate e, principalmente, faziam uniformes militares. Mas, na manhã de 20 de janeiro de 1831, 200 trabalhadores dirigiram-se à oficina da Rue de Sèvres. Longe de aceitarem as máquinas como auxiliares úteis, apenas as viam como concorrentes perigosos e as consideravam “comedoras de braços”. Estes 200 alfaiates dirigiram-se assim à oficina da empresa e, segundo alguns autores, entraram nas instalações, partiram portas e janelas, saquearam as mercadorias e destruíram as 80 máquinas de costura enquanto proferiam ameaças contra Thimonnier (Bonnier, 2003, p.181; tradução livre⁶⁸).

Segundo Bonnier, tais ameaças não se concretizaram, e vários foram os alfaiates presos após este ataque. Thimonnier não sofreu nenhuma consequência física neste episódio, porém psicologicamente ele sentiu-se muito ferido. Um ano após, em 1832, Thimonnier desestabilizado e bastante ressentido pela incompreensão de seus colegas, desiste da sociedade e retorna ao seu trabalho de alfaiate acompanhado de sua máquina, sempre aprimorando-a. Mais tarde, ele realiza outras tentativas de popularizar sua invenção, porém sem sucesso.

O tempo veio a comprovar a importância da invenção iniciada por Thimonnier, mas também dos alfaiates Wisenthal, Madersperger, e do marceneiro e inventor Thomas Saint⁶⁹. Homens que, imersos em seus ofícios, foram capazes de idealizar um instrumento mecânico inspirado “no gesto repetido mil vezes de puxar a agulha” (Bonnier, 2003, p.171). Na imagem

⁶⁸ En 1831, la société Germain Petit & Cie ouvrait donc un atelier de confection qui comptait pas moins de 80 machines à coudre et dont la direction était confié à Thimonnier qui se chargeait de la construction et de l'entretien des machines, mais aussi de l'enseignement de leur technique de fonctionnement aux ouvrières débutantes. Les machines cousaient déjà six fois plus vite qu'un ouvrier-tailleur et confectionnaient notamment des uniformes militaires. Mais, au matin du 20 janvier 1831, 200 ouvriers se dirigent vers l'atelier de la rue de Sèvres. Loin d'accepter les machines comme d'utiles auxiliaires, ils n'y voyaient que de dangereuses concurrentes et considéraient ces dernières comme “mangeuses de bras”. Ces 200 ouvriers-tailleurs se dirigent donc vers l'atelier de la société et, selon certains, auteurs, ils auraient pénétré dans le local, brisé portes et fenêtres, saccagé les marchandises et détruit les 80 machines à coudre tout en proférant des menaces envers Thimonnier.

⁶⁹ A patente da máquina de costura é uma das mais controversas. Constam na história ainda outros nomes nessa lista de criadores, aos quais, no momento da tessitura dessa tese, julgamos não ser pertinente abordá-los.

abaixo (Figura 29), a máquina de costura desenvolvida por Thimonnier, nomeada por ele como “tear de costura”:

Figura 29 “Tear de costura” de Thimonnier, predecessora das máquinas de costura domésticas



Fonte: Museu Angelo Spricigo (2025).

Uma invenção que se mostrou uma importante aliada do alfaiate na execução das tarefas simples, como no fechamento das longas costuras de união nas pernas de uma calça, nas costuras de fechamento das costas e laterais do corpo de um paletó, na costura de fechamento das laterais das mangas entre outras.

No entanto, as tarefas mais complexas continuam sendo desenvolvidas à mão, como: a aplicação da entretela de lapela ponteadas em toda a sua extensão, o preparo do reforço de peito, o feitiço da gola que novamente possui toda a entretela fixada e confeccionada quase totalmente à mão, bainhas, arremates, caseamento e uma infinidade de outros processos.

Costuras que correspondem a aproximadamente 80% do trabalho realizado em uma alfaiataria artesanal no desenvolvimento de uma peça, por se tratar de um conjunto de tarefas variáveis tanto no fazer quanto nas técnicas para atender as particularidades do corpo de quem a vestirá. Processos que não podem ser padronizados, demandando horas de trabalho, em que o emprego da mão de obra direta na produção se constitui como o principal custo na formulação do preço do serviço ofertado, diferentemente da mão de obra indireta no manuseio da máquina, com pouco impacto sobre os custos, além da proporção de depreciação do maquinário que é baixa (Dollé; Rodrigues, 1985).

Na Figura 30, abaixo, está a imagem de uma gola no ponto do acabamento, presa ainda por alinhavos, que, com exceção da costura central do baixo da gola, que une duas partes cortadas no viés, todo o restante é desenvolvido à mão. Desde a entretela que está interna e não é visível, fixada por inúmeros pontos diagonais, até o posicionamento da “capa da gola”, a parte de tecido que a revestirá. A capa da gola é então delicadamente acomodada, alinhavada e posteriormente, finalizada, unindo-a à lapela e ao contorno do degolo com pontos invisíveis à mão. Um trabalho que respeita o contorno do pescoço, obtido com a moldagem da entretela no momento de sua fixação, finalizada delicadamente com o uso do ferro, apoiado em cavaletes e almofadas de passar.

Figura 30 Gola aplicada a mão em seu estágio final de acabamento



Fonte: De autoria própria (2014).

Portanto, a máquina desenvolvida por Thimmonier e pelos outros nomes que o antecederam constituiu sem sombras de dúvidas, um grande marco para o desenvolvimento do trabalho do alfaiate, diminuindo o tempo gasto em operações simples, porém, o exercício da alfaiataria continua a exigir um conjunto de habilidades específicas para que ela possa ser realizada com esmero – habilidades que, felizmente, ainda residem nas mãos habilidosas do artesão alfaiate.

4.2 A desvalorização dos ofícios manuais e seus impactos

Desde há muito tempo, a alfaiataria no Brasil se caracteriza como um ofício artesanal definido por um tipo de *saber fazer*, que não se obtém nas relações de mestre aprendiz, como as que ainda vigoram nos países tradicionais do ofício, nem está disponível em bancos escolares, em cursos profissionalizantes oferecidos por instituições técnicas de ensino ou na própria academia⁷⁰. É um saber, de acordo com Pimenta, sem métodos sistematizados em cartilhas, ou manuais, caracterizado por um ensino “fundamentado na observação de quem faz e como faz” (2008, p.79).

A falta dessa sistematização de saberes diz respeito a uma lacuna importante na história da educação no Brasil, no que se refere à educação profissional. Uma educação que, segundo Luiz Cunha (2005, p. 01), não era reconhecida como autêntica por ter sido desenvolvida nas “inóspitas oficinas, sujando-se as mãos na produção de objetos materiais com finalidade utilitária”. E, de acordo com Fernandes (2017), a justificativa para que o trabalho dos artesãos fosse um tema distante não apenas da bibliografia acadêmica, mas também da econômica, era a de que estes ofícios possuíam pouca representatividade nas atividades cotidianas das cidades.

Porém, para analisar as dificuldades enfrentadas pela alfaiataria artesanal no Brasil e a quase inexistência de aprendizes, é necessário voltar no tempo, à época do Brasil Colônia, quando o escravagismo era vigente na sociedade brasileira, e o trabalho manual, tido como das artes mecânicas, era depreciado, fosse ele de qualquer ramo, por ser considerado típico trabalho de escravo (Cunha, L. 2005). Segundo Batista, os escravos eram “submetidos à aprendizagem de algum ofício mecânico para serem, posteriormente, alugados para trabalhos a jornal ou vendidos por maiores preços, devido às suas qualificações profissionais” (2017, p.18), sendo o

⁷⁰ Cabe ressaltar aqui que esta é a realidade em termos de Brasil. Em países europeus, berço das tradições da alfaiataria, existem Academias e Escolas específicas para o ensino do ofício.

ofício da alfaiataria um destes aprendizados. Dessa forma, o trabalho artesanal era refutado pelo homem branco e livre, para que não houvesse dúvidas quanto à sua origem, esforçando-se para eliminar as ambiguidades de classificação social (Cunha, L. 2005, p. 02). Ainda segundo Cunha, havia também uma cultura de desvalorização do trabalho manual, vinda com os colonizadores portugueses.

Na formação da cultura brasileira, exerceu uma influência marcante a herança da Antiguidade clássica no tocante ao trabalho manual representado como atividade indigna para um homem livre. Essa herança aqui chegou com os colonizadores ibéricos, provenientes de uma região da Europa onde a rejeição ao trabalho manual era especialmente forte, como, também, pela ação pedagógica dos padres jesuítas, que elaboraram à sua maneira a herança clássica (Cunha, L. 2005, p.07).

Com a abolição da escravatura, surgiu a preocupação de educar o povo recém-liberto para o exercício do trabalho, com o intuito de suprir uma demanda importante para o desenvolvimento do país, que até então importava a quase totalidade dos produtos manufaturados. Foram então criadas instituições de educação com o propósito de ensinar um ofício aos menos favorecidos, inicialmente com a formação de núcleos de artesanato urbano nos colégios e nas residências dos jesuítas e, posteriormente, em escolas de ofícios, em estabelecimentos militares e em entidades filantrópicas.

Esses educandários⁷¹ ofertavam o ensino de ofícios como os de pedreiro, ferreiro e carpinteiro que tinham como requisitos básicos força e atenção. Ao mesmo tempo, ofereciam o ensino da alfaiataria que proporcionava um nível um pouco mais elevado de instrução, contemplando conhecimentos sobre a anatomia humana, geometria, cálculos matemáticos e habilidade motora fina. Logo, o ensino da alfaiataria e dos demais ofícios ofertados nesses liceus eram considerados como uma obra de caridade, destinada a amparar os desvalidos, em que “os aprendizes deveriam ser, necessariamente, órfãos, indigentes, expostos da Santa Casa de Misericórdia ou filhos de pais reconhecidamente pobres” (Cunha, L. 2005, p.111). Faz-se, portanto, compreensível, mas não menos contestável, a postura de muitos dos alfaiates com relação à não continuidade do ofício por parte de seus filhos, desejosos que eles estudassem para buscar não mais uma habilidade técnica, mas sim o conhecimento teórico dos cursos de ensino superior, mudando para “o universo dos diplomas” (Hobsbawm, 2019).

⁷¹ Iniciativas governamentais e de associações civis, porém ambas, com forte presença e controle do Estado.

Muitos alfaiates hoje em atividade se orgulham ao falar que seus filhos estudaram, formaram-se em um curso universitário e alcançaram postos de trabalho de prestígio em profissões totalmente distintas da alfaiataria. Mesmo quando havia o interesse por parte dos filhos em aprender o ofício, os pais alfaiates recusavam-se a ensinar, demonstrando a inaptidão de grande parte deles em reconhecer a importância e a hombridade do ofício que desempenhavam, sendo incapazes, na maioria dos casos, de valorizar os saberes que receberam de seus mestres alfaiates, além daqueles que eles mesmos produziram durante uma vida de trabalho.

Muitos alfaiates se orgulham de ter incentivado seus próprios filhos a seguir outras carreiras, dando-lhes condições de se dedicar aos “estudos”. Considerando que a profissão já foi “muito dura”, quando exigia longas horas de trabalho contínuo e também plantões noturnos, alguns alfaiates argumentam, inclusive, que procuraram afastar seus filhos do ambiente da alfaiataria e evitaram recorrer a sua ajuda para realização dos serviços, no que muitas vezes foram incentivados pelas esposas, que também desejavam uma “vida melhor” para os jovens (Santos, V. 2018, p.132).

Os alfaiates, então, foram capazes de propiciar aos seus filhos e filhas uma boa educação, garantindo aos seus descendentes o acesso ao ensino superior, que antes era restrito apenas às camadas mais abastadas da sociedade. Esses filhos acompanharam a evolução social, ambicionando outras carreiras (Grumbach, 2009), em contraste com o período em que seus pais viveram, marcado por uma limitada oferta de profissões. No entanto, é importante destacar que esse é um processo recente, que diz respeito à última geração de alfaiates tradicionais, na casa dos 70 anos ou mais, que, com muito esforço, ainda hoje atuam. Seus ganhos lhes garantem uma vida confortável, mas sem perspectivas de acúmulo de riqueza, pois segundo *Anselmo, o dinheiro do alfaiate passa pelo buraco da agulha...* (Anselmo, Belo Horizonte).

Em situação oposta, quando havia a pretensão por parte do alfaiate e o interesse dos filhos em manter a história profissional da família, se transmitia não apenas um patrimônio de saberes, mas também a reputação do negócio, considerando sua clientela já formada. O aprendizado se dava, então, como parte de um legado familiar, em que o filho aprendiz herdava os saberes, as aprendizagens e as experiências acumuladas pelo longo suceder das gerações, e principalmente os truques e os mistérios do ofício, aprimorados pelo pai ou tios alfaiates. A qualidade do serviço era, então, reconhecida como característica familiar, resultado da eficiência técnica, dos gestos e cadências desenvolvidas por aquele núcleo de artesãos, uma característica que refletia a cultura e os costumes da sociedade desde a Idade Média, em que, segundo Ariès, “a transmissão do conhecimento de uma geração a outra era garantida pela

participação familiar das crianças na vida dos adultos” (1981, p.230). Ainda segundo o autor, as crianças brincavam e jogavam nos mesmos espaços de trabalho de seus pais e de outros adultos que se ocupavam de seus ofícios, por vezes auxiliando-os em seus afazeres. Desta forma, as crianças, no contato do dia a dia, iam assimilando essas tarefas e de desenvolvendo em meio ao exemplo daqueles que o cercavam.

Essa característica não era exclusiva dos alfaiates, mas comum a toda sorte de ofícios manufatureiros, em que há uma tradição de saberes a ser preservada, garantindo a permanência do ofício.

Assim toda a vida do homem, no meio natural, em particular toda a existência profissional, está como que interiormente urdida de ritmos, lentamente formados e fixados, circulando de geração em geração na sociedade a que eles estão intimamente unidos. Cada corpo de ocupação tem os seus que se transmitem como tradições, sem grande mudança (Friedmann, 1968, p.20).

Não fosse pela linha de parentesco direto, o aspirante ao ofício era então encaminhado a um alfaiate de confiança ainda criança, entre 10 e 14 anos, na maioria dos casos por imposição familiar e, em situações pontuais, por um desejo genuíno do pretendente (Cunha, L. 2005). O aprendiz recebia do alfaiate não apenas os segredos do ofício, mas também valores pessoais e de formação de caráter, uma preocupação que também tangenciava a escolha dos pais a quem confiariam seus filhos.

No local de trabalho, onde se dava a iniciação ao ofício, o aprendiz era “ensinado tanto pelo preceito quanto pelo exemplo de seus companheiros, que ele deve respeitar o ofício e seus escritos e não escritos” (Wright, 1867, p.102, tradução livre⁷²). A profissionalização acontecia no próprio ambiente de trabalho, por meio do processo de *imprendizagem* (Schwartz; Durriue, 2012), através da experiência, do convívio com outros profissionais e da socialização do conhecimento (Aued, Eissler, 2006). Um aprendizado desenvolvido por meio de processos não sistemáticos, em que as tarefas do ofício por vezes se mesclavam aos afazeres domésticos, considerando aquelas situações em que o mestre alfaiate recebia o aprendiz em sua oficina bem como em sua casa, oferecendo moradia e alimentação (Cunha, L. 2005, p.2).

Alfaiates relatavam que, enquanto aprendizes, auxiliavam nos afazeres como: “limpar a alfaiataria, lavar e passar os tecidos... fazer compras na feira, comprar cigarros para o patrão” (Pimenta, 2008, p.79), ou ainda, em “trabalhos na horta, limpeza das árvores, faxina” (Aued;

⁷² And he is taught both by the precept and example of his mates, that he must respect the trade and its written and unwritten.

Eissler, 2006). Abraão conta, entre risos, a fala que sua mãe proferiu a um alfaiate na intenção de tirá-lo da rua: *trouxe Abraão para cá, porque ele só quer saber de jogar bola, coloque ele pra varrer o chão, e comprar linha pra você, ensine ele a chulear!* Abraão na ocasião contava 13 anos de idade. Segundo ele, aprendeu e permaneceu no ofício por insistência de sua mãe.

Era comum nesse tipo de arranjo o pagamento por parte dos pais, tal qual acontecia na Idade Média, período em que predominavam as Corporações de Ofícios e as respectivas Guildas de Alfaiate. E em uma época mais recente, o pagamento poderia se dar pelo próprio aspirante a aprendiz, como revela a pesquisa realizada com alfaiates na cidade de Jaraguá do Sul – SC, em que os autores Aued e Eissler relatam a história de um jovem alfaiate, imigrante alemão, estabelecido na cidade no início do séc. XX chamado Jacob Buck, responsável pela formação de diversos alfaiates naquele período.

Buck mantém durante muitos anos a sua oficina na qual ensina muitos jovens que, para aprender o ofício, depositam 500 mil réis como garantia de ensino, casa e comida. Ao mesmo tempo do aprendizado auxiliam o mestre Buck. Mas, se um deles desistisse perdia o dinheiro, previamente depositado (Aued; Eissler, 2006, p.107).

Mas também havia outras razões para que o jovem buscasse o ofício de alfaiate: a condição que o ofício oferecia de ser uma profissão reconhecida como limpa e leve, relato comum entre os alfaiates com corpos franzinos, que optavam pela alfaiataria por considerá-la uma opção melhor do que trabalhar na roça, onde o trabalho era mais extenuante. O mesmo motivo é apresentado pelo alfaiate *Anselmo* como justificativa para a escolha do ofício, que, em decorrência de uma poliomielite, possui uma paralisia na perna,

[...] quando a gente mudou para Cidade, meu pai colocou a gente na escola, nós começamos a estudar e aqueles que eram mais velhos tinham que procurar trabalho, e eu não tinha a facilidade de arrumar trabalho porque eu tinha poliomielite, paralisia infantil e ficava difícil fazer movimento, pegar coisa pesada, essas coisas, andar muito... aí eu vi os alfaiates trabalhando e achei que ali eu ia ficar sentado, ia ter mais..., ia ficar mais quieto e que eu ia poder desenvolver meu trabalho... (Anselmo, Belo Horizonte).

Uma vez em que o aprendiz era inserido na alfaiataria, seja por iniciativa própria, diante de suas condições físicas e das possibilidades que lhe eram apresentadas, seja por imposição de sua família, iniciava-se um longo processo de aprendizagem. Um processo em que muitos alfaiates apresentavam certa dificuldade de ensinar, de expressar em palavras as suas ações. Enquanto outros tinham prazer em educar, normalmente como resultado das situações em que

o bom desempenho do aprendiz, demonstrado por meio de deferência e serviço, estimulava e encorajava os mestres a se esforçarem para transmitir seus conhecimentos e habilidades (Lave, 2011, p.45). E, ainda assim, em ambos os casos, os mestres “devem ser insistentemente induzidos a se explicar, para expressarem o conjunto de passos e soluções que absorveram em silêncio – se pelo menos forem capazes de fazê-lo e o quiserem” (Sennett, 2009). Já nas situações em que o alfaiate se demonstrava pouco disponível, o aprendizado se dava principalmente pela observação, como na situação descrita abaixo:

Aí eu pedi o moço para me ensinar. Ele falou “óh, se quiser vir você pode vir aqui, você aprende, mas eu não vou parar o meu serviço para te ensinar não”, aí a gente não pagava nada, mas também não ganhava. Aí eu comecei a ficar lá dentro da alfaiataria e comecei a ajudar, varrer a alfaiataria e buscar as coisas e, com o tempo eu fui aprendendo a chulear, casear, mosquear que eles falavam, fazer os arremates das calças e ajudar nos paletós (Anselmo, Belo Horizonte).

Permanecer no espaço de uma alfaiataria, por si só, era uma oportunidade de aprendizado em meio à rotina dos mestres e dos oficiais, principalmente pelo processo de *imprendizagem* descrito anteriormente, em que *os aprendizes eram participantes periféricos com acesso legítimo à arena da prática madura* (Lave, 2011, p.68; tradução livre⁷³). Ou seja, o aprendizado ocorria em boa medida, pelo interesse e iniciativa do aluno, não dependendo exclusivamente da iniciativa de um alfaiate. Em virtude disso, alguns alfaiates fazem pouca ou nenhuma referência aos seus mestres, só os citando depois de serem insistentemente indagados a respeito, enquanto alguns tecem genuínos agradecimentos aos seus mestres, de maneira espontânea,

Em Diamantina minha mãe me levou no Alfaiate que chamava Caetano [...]. Ele pegou minha mão direita, não esqueço, pegou minha mão direita e pegou essa pecinha aqui e falou assim: “Ó, de hoje em diante você vai usar esse dedalzinho e cabô joguinho de futebol” (risos). Eu tinha 13 anos, e acabou mesmo! Batia uma bola na rua, acabou o jogo de bola na rua e comecei a dar os primeiros pontos com agulha [...] essa pessoa chamava Caetano Fidelis, nascido em Diamantina, nasceu em Diamantina e ele que me ensinou, começou a dar o primeiro ponto. Aí meu pai mudou para Bocaiuva e eu perdi o contato com ele. Por ironia do destino ele mudou para Bocaiuva, agora você imagina bem, eu tinha 13 anos, ele mudou para Bocaiuva, foi trabalhar com seu Chagas, seu Chagas era um dos melhores do norte de Minas, ele foi trabalhar com seu Chagas chegou lá encontrou com meu pai outra vez e me levou de novo pra alfaiataria. Eu voltei a trabalhar com ele, Caetano, tá no céu, pessoa inesquecível! (Abraão, Belo Horizonte)

⁷³ Apprentices were peripheral participants with legitimate access to the arena of mature practice.

Abraão relata ainda seu encontro com o alfaiate “Zé Maria”, um dos mestres alfaiates que fizeram parte de sua formação. Ele foi quem lhe ensinou a confeccionar a calça e o iniciou nos processos de confecção do paletó. Abraão se tornou aprendiz de Zé Maria após seu primeiro mestre, Caetano, se transferir da cidade de Bocaiúva para a capital, Belo Horizonte.

Aí pai falou com ele assim: “ô Zé Maria, Abraão começou a aprender a profissão e parou. Cê não quer continuar ensinando ele não?” E Zé Maria respondeu: “uai, se ele quiser aprender eu ensino com prazer!”. Chamava José Maria Freire, também tenho certeza que tá no céu” (Oficial alfaiate Abraão, Belo Horizonte).

O compromisso diário forçado do aprendiz, durante esse longo período de estudo, era imposto por uma necessidade que fazia parte do contexto da época: de buscar uma profissão ainda na infância. Essa imersão permitia que o aprendiz fosse moldado lentamente com o passar dos anos, alcançando um nível de especialização tal que o ofício da alfaiataria, bem como o de outros artesãos altamente especializados, era reconhecido como detentor de um tipo de trabalho extremamente qualificado, descrito por Hobsbawm como uma espécie de “aristocracia do trabalho”, como expõe a seguir:

Do ponto de vista dos trabalhadores, ela representava a superioridade qualitativa da especialidade aprendida desta forma – o profissionalismo da especialização – e, simultaneamente, de seu status e de suas compensações. O artífice formado por aprendizado era o tipo ideal de aristocrata do trabalho, não só porque seu trabalho exigisse técnica e ponderação, mas porque um “ofício” fornecia uma linha de demarcação formal, idealmente uma linha institucionalizada, separando os privilegiados dos não privilegiados (Hobsbawm, 2022, p.422).

Este sentimento de pertencer a uma alta classe de artesãos é um sentimento que persiste entre os alfaiates, pelo menos por aqueles que compreendem a importância do trabalho que realizam e que se impõem de maneira firme e segura, se estabelecendo em um mercado bastante competitivo. Contudo, apesar disso, há um fator que afeta a continuidade do ofício de maneira decisiva, e que diz respeito às contratações e às questões trabalhistas no modelo de contratação vigente, principalmente com relação à contratação de aprendizes. Manter um aprendiz de acordo com as exigências trabalhistas, com todos os tributos e encargos sociais que a formalização do contrato de um menor estagiário exige, é algo demasiadamente oneroso para o artesão, além de ser um processo bastante complexo por envolver uma série de questões burocráticas e necessárias para garantir a segurança e o bem-estar do menor, como a meia jornada de trabalho, a fim de que não prejudique o rendimento escolar.

Apesar disso, muitos dos alfaiates não compreendem e não aceitam o fato de serem obrigados a pagar para que alguém aprenda com eles um ofício em que trabalharam tão arduamente por anos, sem receber qualquer tipo de aporte financeiro para aprender e se inserir no mercado. A contrapartida de um aprendiz se dava então na oferta de sua mão de obra como uma espécie de pagamento informal ao seu mestre alfaiate, que dedicava tempo e a sua *expertise* na formação do iniciado. A pesquisa desenvolvida por Gil *et al* junto à alfaiates na cidade de Pelotas, no Rio Grande do Sul descreve bem esta situação em que parte dos alfaiates criticam e culpabilizam a reforma trabalhista pela possível “extinção do ofício”,

Se, antigamente, o aprendiz não recebia nenhum pagamento e seu trabalho era considerado uma troca pelo tempo gasto pelo mestre, no ensino do ofício, hoje em dia é necessária retribuição monetária ao aprendiz, e quando ele não é feito, dá lugar a reclamações trabalhistas. Contudo, percebe-se que, para os entrevistados, o ensino do ofício sem a perspectiva do pagamento de uma remuneração prevista em lei não era contestado, pois julgavam imprescindível o aprendizado da arte da confecção para, em um momento posterior, abrirem os seus próprios estabelecimentos comerciais. Destacam, em seus relatos, que o significativo número de reclamações trabalhistas movidas por aprendizes seria o principal motivo para o desinteresse dos alfaiates em perpetuar o ensino do ofício e, neste sentido, atribuem as próprias leis trabalhistas, parte da responsabilidade pela extinção do ofício (Gil *et al.*, 2012, p.9).

Outro motivo relatado com frequência remete às histórias em que se investiu na formação de um aprendiz de alfaiate já adulto, e que, na primeira oportunidade, esse jovem buscou oportunidades melhores ou mesmo abriu seu próprio estabelecimento. Ou seja, a ausência de formação de mão de obra também está ligada à concepção de que ensinar significa, por vezes formar um concorrente, como bem descreve Lave em sua pesquisa realizada junto aos alfaiates da Libéria na década de 1970:

Nenhum dos alfaiates era próspero o suficiente para assumir dois novos aprendizes ao mesmo tempo. Os alfaiates treinavam uma média de dez aprendizes durante toda a sua carreira, com média de um aprendiz treinado para cada cinco anos de experiência. Os mestres Alfaiates, estavam em seu próprio negócio treinando seus futuros competidores, e na verdade eles temiam que houvesse muitos alfaiates "nesses dias" e não existisse clientes o suficiente para todos ao redor (Lave, 2011, p.45).

Independente de todas as questões acima levantadas, a dificuldade de se aprender o ofício junto a um mestre de ofício se torna cada vez mais inevitável. E os jovens alfaiates entrevistados nesta pesquisa corroboram para esta compreensão. Tanto *Lara* quanto *Francesco* aprenderam com mestres alfaiates em um contexto de aulas contratadas, e não como aprendizes

durante a atividade de trabalho. *Lara* aprendeu por meio de aulas particulares contratadas com seu mestre, o Sr. Veneziano, um alfaiate na casa dos 90 anos, com quem também teve oportunidade de trabalhar. Essa experiência reforça a importância do conhecimento formal aliado à prática do dia a dia de um ateliê,

Eu comecei a fazer coisas com ele. Ele trabalhou comigo quando ele já estava, teoricamente, aposentado [...] e foi uma experiência muito especial mesmo. E é isso que eu acho que falta na formação. Não adianta, também, você só ir lá e entender como é que funciona a arquitetura da roupa, porque isso tem livro, né? [...] você precisa, o dia a dia, o dia a dia, fazer de novo... (Lara, São Paulo).

Francesco iniciou seu aprendizado de maneira autônoma na confecção de camisas e, posteriormente, por meio dos mestres alfaiates italianos da *Accademia de Sartoria*, em Roma, na Itália. Ambas as situações descrevem condições privilegiadas de ensino que não correspondem à realidade vivida pela população jovem interessada no ofício, seja pelo alto valor investido, como no caso de *Francesco*, seja pela falta de acesso aos alfaiates, cada vez mais idosos e menos dispostos a ensinar, o que constitui hoje um dos principais desafios na manutenção do ofício.

O capítulo a seguir tratará de cada um dos principais aspectos relacionados ao fazer do alfaiate, constituindo o que aqui nomeamos como as temporalidades do ofício, no intuito de compreender como este trabalho é realizado e a importância do tempo para que o alfaiate se dedique a realizar suas tarefas de acordo com os valores que lhe são caros: a obstinada busca pela qualidade na realização dos processos, que reflete no resultado final da peça; o uso consciente da matéria prima, sem o desperdício e o acúmulo de resíduos têxteis; na conexão humana que cria com seu cliente atribuindo um valor emocional ao produto uma vez que o cliente participa ativamente na história da criação da peça e conhece quem a produziu, além de encontrar em seu trabalho a satisfação pessoal e a realização que tão poucas ocupações profissionais proporcionam.

5. AS TEMPORALIDADES NA ALFAIATARIA

No ofício do alfaiate, o tempo desempenha um papel fundamental. A trajetória profissional segue um ritmo lento e gradual: como aprendiz, o indivíduo se inicia nos rudimentos do ofício; depois, consolida-se como oficial, dominando as técnicas essenciais; e, por fim, ascende ao posto de mestre, quando passa a gerir seu próprio estabelecimento e a atender às mais diversas demandas. Essa progressão exige paciência e dedicação, pois cada etapa demanda anos de prática e refinamento. Além disso, muitos mestres optam por especializar-se em uma área específica, tornando-se camiseiros, calceiros, coleteiros, proveiros, acabadores ou buteiros – cada qual com seu patrimônio de saberes.

O tempo é essencial para que o alfaiate exerça seu ofício de maneira plena. Ele não apenas possibilita o domínio de um vasto patrimônio de saberes acumulados ao longo de anos de prática, como também se reflete na qualidade das peças confeccionadas e na relação construída com o cliente – relação essa fundamentada na escuta atenta de suas necessidades e na busca contínua da satisfação de ambas as partes envolvidas no processo.

Além disso, a longevidade inerente ao traje destaca-se no trabalho do alfaiate, alcançada por meio do emprego de estratégias estilísticas e processuais capazes de assegurar a sua permanência. Nesse contexto, o oficial buteiro desempenha um papel crucial, adaptando a peça às necessidades do cliente, seja ampliando-a, reduzindo-a ou realizando outras modificações conforme solicitado, garantindo assim que a vestimenta permaneça funcional e esteticamente relevante ao longo do tempo.

5.1 A inserção dos aprendizes no ofício

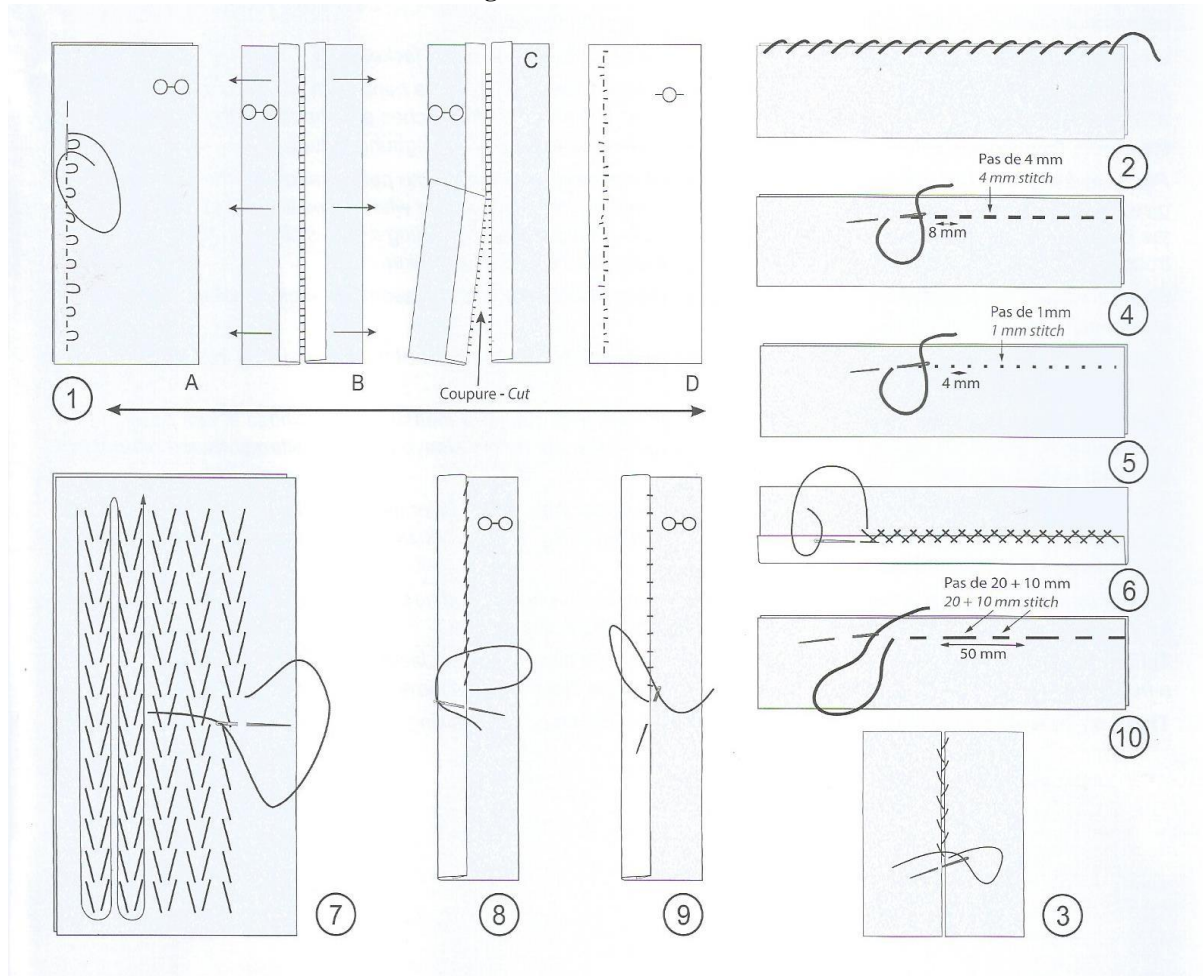
O processo de inserção do aprendiz no ofício sempre se constituiu como um processo lento, no qual todas as tarefas extras, como varrer os espaços das oficinas ou sair para comprar aviamentos nos armazéns próximos, eram atividades comuns. Essas tarefas eram rotineiramente realizadas simultaneamente aos primeiros passos com a agulha, começando pela sua iniciação com o cabresto, passando para a execução de pontos simples, como o chuleio⁷⁴

⁷⁴ Ponto de contenção das bordas do tecido, para que não se desfiem.

de uma calça, até alcançar pontos mais complexos, como os que formam a casa de botão, um exercício que exigia ainda mais treino e habilidade.

Na Figura 31, abaixo, estão exemplificados os principais pontos utilizados em uma alfaiataria, com sua descrição detalhada logo a seguir.

Figura 31 Pontos de alfaiate



Fonte: Kakita (2014).

A figura acima, elaborada por Kakita (2014, p.171) apresenta também a descrição dos principais pontos manuais da alfaiataria, que se dá da seguinte maneira:

- 1. Alinhavo de alfaiate:** ponto de alinhavo simples e solto, que cria laçadas amplas, realizado com uma linha simples, flexível, fácil de se romper. Utilizado para demarcar as linhas de construção e nas bordas do traje do traje (marcando a linha onde a bainha será dobrada, por exemplo) servindo de referência no momento da costura;

2. **Ponto tipo chuleio:** realizado nas bordas de uma ou mais costuras para evitar que desfiem, atualmente substituído pelo ponto overlock. Ainda utilizado para dar o acabamento da borda da costura da cava;
3. **Ponto de união tipo cruzado, conhecido como “vous-à-moi” em francês:** permite que duas bordas de tecido se juntem sem se sobreponem, como no fechamento provisório da boca do bolso de dois vivos, por exemplo.
4. **Ponto atrás:** ponto de costura muito resistente, realizado por um retrocesso sistemático. O ponto atrás (no lado direito) possui em torno de 4mm enquanto no verso possui o comprimento de 8mm.
5. **Ponto picado:** execução semelhante ao do ponto atrás, porém no lado direito possui 1mm de comprimento e no verso 4mm sem atravessar completamente a última camada de tecido, mantendo-o invisível. Um ponto com aparência de “ponto minúsculo” usado para abrir e manter debruns, pespontos ou lapelas de maneira invisível, e dar acabamento do forro de maneira estética.
6. **Ponto cruzado ou “pé-de-galinha”:** ponto utilizado para unir camadas de tecido ou dar acabamento em bainhas de maneira flexível.
7. **Ponto espinha de peixe ou ponto diagonal (utilizada nos reforços de entretela):** é um ponto angular, alongado, que mantém unidas as camadas de tecido e entretelas no traje em diversos momentos de sua produção. Seu padrão em formato de espinha estabiliza as diversas camadas sobrepostas.
8. **Ponto guarnecido:** permite a montagem de uma camada de tecido sobre a outra, seu ponto é dado de maneira diagonal.
9. **Ponto guarnecido:** semelhante ao anterior, porém o ponto é dado de maneira transversal às costuras.
10. **Ponto de alinhavo simples:** permite manter as camadas de tecido unidas enquanto a peça é costurada.

Os aprendizes iam, então, gradativamente absorvendo e acumulando o conhecimento e aprimorando os gestos necessários para desenvolver as peças de acordo com as habilidades requeridas. Nenhum tipo de teste era aplicado aos novatos antes de iniciar o aprendizado. Estes eram recebidos e inseridos paulatinamente no ofício. Também fazia parte do repertório de ensinamentos o aprender a passar a ferro, que, somada às demais tarefas, constituem o que Lave (2011) chama de tarefas de entrada na alfaiataria.

Os exercícios eram realizados em retalhos de tecidos, praticados de maneira exaustiva com o propósito de trabalhar a coordenação motora fina do aprendiz, manejando uma agulha

curta, com um bom ojal⁷⁵ e treinando os pontos de acabamentos acima demonstrados. Práticas que eram realizadas de forma exaustiva, buscando alcançar um grau de autonomia por parte do aprendiz, uma vez que “a autonomia se adquire à medida que se adquire habilidade” (Odonne *et al*, 2023, p. 184).

E, após sentirem-se seguros o suficiente para desenvolver os mesmos acabamentos nas peças de vestuário dos clientes, a etapa seguinte viria a se tornar do interesse do alfaiate, pois, uma vez apto a desenvolver determinadas funções, o aprendiz passa então a representar uma força de trabalho extra ao alfaiate, auxiliando-o nas tarefas mais simples e corriqueiras, trabalhando *lentamente nos diferentes estágios da confecção de casacos, para não tomar muito tempo do mestre alfaiate e não tornar o processo de confecção muito lento* (Florence, Londres). Além disso, praticar em uma peça de um cliente exige do aprendiz mais atenção e responsabilidade, o que acaba por favorecer o progresso do seu aprendizado.

Cada aprendiz iniciado na alfaiataria aprende as formas de fazer de seu mestre principalmente por meio da observação, acompanhando suas ações, nem sempre seguidas de orientações e explicações explícitas sobre como fazer, situação em que Lave descreve como sendo um tipo de *aprendizagem situada* - nas relações entre pessoas, contextos e práticas (2015), fora dos modelos padrões de aprendizagens escolásticas e formais. E aqui abrimos um parêntese para falar daqueles alfaiates que ingressaram no ofício de maneira totalmente autodidata, como no caso de *Francesco*, que nos relatou em sua entrevista sobre o período em que trabalhou junto ao seu tio avô, proprietário de uma camisaria e alfaiataria na cidade de São Paulo, sem ser necessariamente um alfaiate. Quando indagado sobre como se deu sua inserção no ofício, ele nos responde:

Aprendi a cortar camisa olhando o cortador dele. O cortador dele não queria me ensinar, mas aí eu ficava, o lugar era meio pequenininho, aí eu ficava olhando ele cortando. Aí eu via ele cortando e eu olhava na minha camisa. Aí eu falava, por que ele tá dobrando isso? Aí eu via, porque tem essa sobra. E aí, eu fui entendendo o esquema. Aí um dia ele faltou. Ficou doente. Aí ele ia faltar uma semana. Aí eu falei, “eu consigo cortar”. Aí ele, “é? Então, vamos ver. Tenta aí”. Aí comecei a cortar, o cara nem voltou mais (Francesco, São Paulo).

Embora não se trate de uma alfaiataria padrão, casos como o de *Francesco*, cuja entrada no ofício se deu de maneira autodidata, mesmo que por meio de uma peça mais simples, não são comuns. A vontade de aprender, relatada na experiência de *Francesco*, é uma característica

⁷⁵ Buraco da agulha.

sempre presente na fala dos alfaiates artesanais, seja em uma alfaiataria clássica ou em um negócio de alfaiataria como a loja de seu tio-avô, sempre na busca quase obsessiva de realizar uma peça perfeitamente modelada e acabada.

E eu fui aprendendo. Aí cortei, aí só que eu queria mais, né? Aí eu queria aprender modelagem. E aí a gente começou a ter problema, porque aí começou um jogo de vaidade. Ele não queria que eu aprendesse mais do que ele. E o esquema dele de fazer camisa era no olho. Entrava um cliente. Ele já tinha alguns moldes que camiseiros fizeram pra ele. E aí ele foi pegando o olho. E aí entrava um cliente novo que tinha um corpo parecido com o outro cliente dele, ele pegava o molde do outro cliente e... E adaptando, né? Com o olho. Errava sempre a primeira, mas aí nem se errar a primeira, ele acertava a segunda. E ele queria que eu fosse nesse esquema dele. E aquilo pra mim não fazia o menor sentido. Falei, já que é sobre medida, tem que ter uma forma de eu realmente fazer a coisa acontecer, né? Desenhar (Francesco, São Paulo).

Retornando ao modelo de alfaiataria padrão, embora pareça um processo de ensino livre, sem a estrutura formal de um aprendizado escolar, há uma organização presente, que se repete a cada alfaiataria, independente do país de origem. Lave, em sua pesquisa realizada junto aos alfaiates de Monrovia, na Libéria, relata uma dificuldade inicial durante seu trabalho de campo em perceber essa linearidade no processo de aprendizagem, a qual foi capaz de identificar apenas depois de absorver os acontecimentos diários das alfaiatarias no decorrer de meses de investigação. A linearidade do processo de aprendizagem que ela constatou nas alfaiatarias em que realizou sua pesquisa foi descrita em uma sequência de aprendizado dos trajes, que ela chama de um *inventário de vestuário*, compreendendo um aprendizado que se iniciava por meio da confecção de peças íntimas⁷⁶ e chapéus.

Lave então sistematizou o aprendizado dos alfaiates aos quais acompanhou e o relacionou como no Quadro 2 abaixo. Embora este quadro apresente algumas diferenças, a espinha dorsal no aprendizado dos alfaiates na Libéria e aqui no Brasil permanecem a mesma. Há uma organização dos processos que possibilita o aprendizado, em que cada peça se apresenta como um degrau para a próxima a ser aprendida, acumulando um repertório de saberes e conhecimentos que capacita o aprendiz a se desenvolver de acordo com as habilidades necessárias para tal.

⁷⁶ Prática comum na Monrovia da década de 70 e distinta dos processos de aprendizado que ocorriam aqui no Brasil, quando as mulheres que se ocupavam da confecção desses itens.

Quadro 2 Processo aprendido na Libéria

<p>Rudimentar _____ aprendizagem de habilidades</p> <p>Cuecas _____ maneira de costurar, prática de costura, maneira de cortar, prática do corte</p> <p>Chapéus _____ maneira de costurar, prática de costura, maneira de cortar, prática do corte</p> <p>Calças _____ maneira de costurar, prática de costura, maneira de cortar, prática do corte</p> <p style="text-align: center;">TESTE</p> <p>Camisas, batinas, vestidos, etc _____ maneira de costurar, prática de costura, maneira de cortar, prática de corte, prática de novos estilos de trajes</p> <p style="text-align: center;">Ternos de alta costura</p>

Fonte: Lave (2011).

Adaptando o modelo apresentado por Lave no Quadro 3, a sequência do aprendizado nas alfaiatarias brasileiras se dá, geralmente, da seguinte maneira:

Quadro 3 Processo aprendido no Brasil

<p style="text-align: center;">Rudimentar _____ aprendizagem de habilidades</p> <p style="text-align: center;">Camisas _____ maneira de costurar, prática de costura, maneira de cortar, prática do corte</p> <p style="text-align: center;">Calças _____ maneira de costurar, prática de costura, maneira de cortar, prática do corte</p> <p style="text-align: center;">Coletes _____ maneira de costurar, prática de costura, maneira de cortar, prática do corte</p> <p style="text-align: center;">Batinas _____ maneira de costurar, prática de costura, maneira de cortar, prática do corte prática de novos estilos de trajes</p> <p style="text-align: center;">Paletós (terno completo) _____ maneira de costurar, prática de costura, maneira de cortar, prática do corte</p>
--

Fonte: De autoria própria (2023).

Os resultados da aprendizagem dependem amplamente, portanto, do tempo concedido para se chegar ao domínio da tarefa e dos meios fornecidos para a articulação das diferentes situações encontradas (possibilidade de buscar apoio em caso de dificuldades, formação permitindo pôr em relação as situações encontradas com os conhecimentos técnicos) (Guérin, 2001, p.59).

Porém, esses são acabamentos vistos apenas nas alfaiatarias mais tradicionais, nas quais o rigor dos acabamentos artesanais se mantém. Muitos alfaiates já não desenvolvem esse tipo de acabamento, aderindo às entretelas colantes e eliminando as camadas de tecido de forro pregueadas, simplificando consideravelmente o processo de acabamento da cintura de uma calça. Ainda assim, são esses os acabamentos que dariam o embasamento necessário para a peça que viria a seguir: o colete, peça que iniciava o aprendiz na realização de uma peça forrada em sua totalidade, com a inserção do forro de peito⁷⁸ e, eventualmente, uma gola.

Além destes itens, a confecção do colete também inclui um bolso de complexidade superior ao da calça: o bolso de lenço. Um tipo de bolso que exige muita atenção e cuidado do alfaiate, desde o momento do corte, passando pelo correto posicionamento da vista no tecido, o que o torna ainda mais elaborado quando este possui um padrão de xadrez como na Figura 33 ou em tecido de risca, cuidadosamente alinhavado com a intenção de fazer coincidir os padrões, permanecendo assim até o momento da costura e do acabamento, com a finalização dos cantos.

Figura 33 Posicionamento do bolso de lenço em um xadrez tipo Príncipe de Gales



Fonte: De autoria própria (2021).

⁷⁸ Assim como no paletó, o colete artesanal de alfaiataria recebe também uma camada de entretela que compõe o reforço de peito, com o propósito de conferir maior estrutura a peça.

Um modelo de bolso que passa despercebido aos olhos menos atentos, propositalmente mesclado à trama do tecido de maneira harmoniosa. O bolso surge, então, posicionado na altura do peito, no lado esquerdo, ou ainda na cintura, a depender do modelo, sempre levemente inclinado. Na Figura 34, abaixo, está o exemplo de dois coletes, com e sem gola, com bolsos que são quase imperceptíveis aos olhos.

Figura 34 Colete com e sem gola, ambos com bolsos na linha da cintura.



Fonte: De autoria própria (2021).

Todo o saber acumulado na confecção da calça e do colete é que, então, daria suporte à última e mais complexa peça da alfaiataria: o paletó. O paletó representa a totalidade dos acabamentos, incorporando ao repertório dos bolsos, entretelas e forro, a costura da gola e da lapela, além das mangas. A manga é, inclusive, considerada a parte mais representativa de uma

peça de alfaiataria, aquela que, diante do caimento no corpo do cliente, atesta de maneira definitiva a competência do alfaiate que a executou.

Porém, não nos deteremos aqui sobre a complexidade dos processos de confecção de um paletó. Estes foram descritos na dissertação de Mestrado “Preservação dos Saberes Tradicionais do Alfaiate” (Barbosa, 2015) com a elaboração de um *Manual do Paletó*. Manual em que são demonstrados o passo a passo da confecção em fotos, contemplando as várias operações desta peça que tão bem representa a alfaiataria artesanal. Para tal, considerando ainda o período correspondente ao aprendizado, será tomado o exemplo da calça para elencar as operações necessárias para a conclusão da tarefa (Quadro 4), sendo que, das operações listadas a seguir, as três primeiras etapas são realizadas pelo mestre alfaiate.

Quadro 4 Sequência operacional de confecção de uma calça

Sequência operacional de uma calça de alfaiataria artesanal:

1. Tomada de medidas;
2. Traçado do molde em papel ou diretamente no tecido;
3. Corte dos aviamentos (entretelas, forros de bolso e zíper) que irão compor a calça;
4. Alinhavo de alfaiate nas linhas de costura;
5. Aplicação de reforço de entretela nos espaços da calça que receberão os bolsos, braguilha e pertingal;
6. Acabamento de overloque nas partes frente e costas;
7. Aplicação da entretela nas partes dos bolsos que serão costuradas à calça;
8. Costura dos bolsos da frente da (bolso faca/bolso de relógio);
9. Costura das pences e bolsos traseiros;
10. Costura braguilha e pertingal mantendo as frentes separadas;
11. União das laterais frente e costas, costura dos passantes do cós;
12. Abertura das costuras no ferro de passar;
13. Costura e aplicação do cós à calça;
14. Costura do entrepernas da calça (pernas ainda separadas);
15. Junção da braguilha e pertingal sem acabamentos, para a união simples das frentes da calça;
16. Costura de união do gancho traseiro. Costuras de acabamento (cós e bainha) provisórias;
17. Prova da calça no cliente e identificação de ajustes;
18. Costura dos ajustes necessários;
19. Início dos acabamentos. Aplicação parcial do forro do cós;
20. Acabamentos da braguilha, pertingal e cós com a aplicação do gancho de fechamento na frente da calça;
21. Finalização dos acabamentos do cós;
22. Aplicação dos travetes nos bolsos e braguilha da calça;
23. Confecção das casas de botão à mão;
24. Costura da bainha e passagem final.

Fonte: De autoria própria (2024).

Logo, percebe-se a expressiva quantidade de operações necessárias para concluir a tarefa de confeccionar uma calça, o que ocorre de maneira semelhante com o colete e de forma ainda mais extensa na costura de um paletó. No entanto, é importante destacar aqui a diferença entre tarefa e operação, pois, segundo Wisner, “a operação é um elemento completo da tarefa, com gestos de ação, de observação e de comunicação e uma estratégia própria” (1987, p.124). Ou seja, a somatória das 24 operações, desenvolvidas de acordo com as competências e habilidades adquiridas pelo aprendiz, é que irão responder à prescrição solicitada: a realização da tarefa de costurar uma calça.

Daí a necessidade do longo tempo de aprendizado, com exaustivas repetições, a fim de que todas essas operações sejam perfeitamente assimiladas. Porém, não se trata do tipo de repetição que vemos acontecer em uma indústria de confecção, em que a peça é desmembrada em várias etapas, tornando-se um trabalho enfadonho e cansativo para cada um dos operários que nela atuam, cobrados majoritariamente pelo volume de produção em determinada fração de tempo.

Friedmann, em seu livro “*Le travail em miettes*” (1964), cita o caso de uma empresa britânica que fracionou a confecção do colete masculino e o distribuiu em 65 diferentes postos de trabalho, o que dá uma ideia do quão rica é a sequência operacional da confecção de um simples colete. Um número expressivo, porém, ainda reduzido diante das várias etapas necessárias para a confecção do colete no modelo artesanal.

O trabalho, então fracionado, se converte em trabalho extremamente simplificado, em que o operário é capacitado em um processo também simples, recebendo treinamento apenas para exercer uma das operações de determinada tarefa ou para o manuseio de determinada máquina. Pouco se assemelha ao longo e completo aprendizado de um alfaiate, correspondendo apenas ao treinamento específico de uma das etapas da produção para a imediata efetivação em seu posto de trabalho.

Os trabalhos das tecelãs, em algumas empresas, são tão divididos e mecanizados que leva apenas quinze dias de aprendizagem e três meses de experiência para “fazer uma boa operária” [...] A confecção é um dos ramos modernos da produção industrial onde a divisão das tarefas foi mais avançada (Friedmann, 1964, p.33; tradução livre⁷⁹).

⁷⁹ Les travaux des tisseuses, dans certaines entreprises, sont si divisés et mécanisés qu'il faut seulement quinze jours d'apprentissage et trois mois en tout d'expérience pour "faire une bonne ouvrière" [...] La confection est une des branches modernes de la production industrielle où l'éclatement des tâches a été le plus poussé.

São muitas as técnicas envolvidas nos processos de aprendizagem da alfaiataria e de formação de um artesão, que, por serem majoritariamente manuais, exigem disposição, ânimo e tempo para se engajar no ofício (Santos, V. 2017, p.159). Técnicas que abrangem desde a medição precisa e a análise postural correta do indivíduo, essenciais para a execução adequada dos traçados, até o aprendizado técnico sobre tecidos e aviamentos, os processos de manufatura e o uso apropriado das ferramentas específicas do ofício.

De acordo com Simondon, essas são aprendizagens pelas quais “um homem forma hábitos, gestos” (2020). Tornando-se portador de técnicas e conhecimentos que estão no corpo e nos objetos que estão ao seu dispor. Objetos, por vezes considerados “banais”, como a fita métrica e a agulha, mas que exigem um manuseio atento para que a técnica desenvolvida por meio desses itens se expresse corretamente,

Quando tem todas as ferramentas bem à mão, quando sabe o momento em que é preciso mudar de ferramenta para continuar o trabalho, ou usar duas ferramentas ao mesmo tempo, ele garante com seu corpo a distribuição interna e a autorregulação da tarefa. Daí vem, em parte, a nobreza do trabalho artesanal: o homem é depositário da técnica, e o trabalho é o único modo de expressar esta técnica (Simondon, 2020, p. 133).

As regras estabelecidas pelas Corporações de ofício no Brasil e no mundo, com relação ao período de aprendizado, em certa medida, se mantém, ainda que estas instituições não mais existam: um aprendiz deveria ter pelo menos quatro anos de prática no ofício para, então, passar por um teste que lhe conferiria uma “Carta de Exame”, um documento que atestaria que o então recém-oficial estaria apto a exercer seu ofício sem a supervisão de um mestre (Martins, M. 2007).

Tal teste não é mais aplicado, porém o longo tempo de aprendizado permanece. De acordo com o depoimento de alfaiates em diferentes pesquisas, o tempo descrito por eles como o necessário para ingressar no ofício gira em torno de 5 anos. No entanto, esse tempo é considerado diante de uma dinâmica em que o alfaiate não interrompe seu trabalho para ensinar, uma vez que suspender suas atividades para se dedicar ao ensino de um aprendiz representa para ele algum tipo de prejuízo em decorrência do tempo, e o alfaiate não dispõe desse tempo para “perder”.

Um tempo que também estava relacionado à maturidade física e intelectual do aprendiz, além daqueles apenas relacionados à aquisição da habilidade técnica e gestual, uma vez que

inevitavelmente “não há como evitar o relacionamento que se desenvolve entre um mestre e um aprendiz [...] há um vínculo pai-filho que cresce entre um mestre e um aprendiz”, como descreve Duffy sobre sua relação com seu mestre alfaiate Paul Frearson, na Savile Row.

Ele me ensinou muito mais do que apenas alfaiataria. Sempre que eu ia para Savile Row, provavelmente estava passando por uma fase de rebeldia na Irlanda e a ideia de entrar na cova dos leões, como ele chamava, de ir para a Inglaterra e trabalhar lá, sabe, era assustadora em muitos aspectos e achei Paul um verdadeiro cavalheiro inglês [...] ele me educou de várias maneiras e, particularmente, hum, ao conversar e falar com uma pessoa, você sabe, que você, particularmente alguém com quem você tem uma opinião diferente, isso vem muito de uma cultura e é realmente muito verdadeiro. Sempre que discordávamos de alguém, os irlandeses tendiam a dizer: “Você está errado”. Sabe, eles diziam: “Você está errado, isso é besteira. Você não sabe do que está falando. Já com um britânico ou Paul, e com as pessoas que nos encontravam no caminho, eles diziam por que você estava errado. Eles ouviam seu argumento e depois ofereciam um argumento oposto que não incluía “você está errado, isso é besteira, eu não acredito nisso”. Ele diz que, como costumamos dizer, você não está argumentando, está apenas insultando a outra pessoa [...] E fiquei surpreso com a quantidade de opiniões que eu tinha e que ele mudou (Duffy, 2020e, 01m29s; tradução livre⁸⁰).

O relato acima ilustra muito bem a influência que um mestre alfaiate poderia exercer no convívio com seu aprendiz, por meio de lições que iam além das habilidades técnicas, capazes de oferecer ferramentas para um viver em sociedade de forma mais salutar, mudando hábitos culturalmente enraizados.

Também era importante auxiliar o aprendiz na construção de um repertório de conhecimentos gerais sobre comportamento e sociedade, para que então o aprendiz se desenvolvesse ao ponto de sustentar uma conversa de orientação com seu cliente, aconselhando-o sobre a melhor escolha de tecido, cores ou modelo a se usar em determinada situação.

⁸⁰ He taught me a lot more than just tailoring, so he did. Like whenever I went to Savile Row, I was probably going through a bit of a rebellious streak in Ireland and like the idea of, you know, walking into the lion's den, did he call it, of going to the likes of England and working there, um, you know, it's, it was daunting in a lot of ways and I found Paul to be a true English gentleman [...] he educated me in a lot of ways and particularly, um, in conversing and talking to a person, you know, that you, particularly somebody you had a different opinion with, it very much came from a culture and it's actually quite true. Whenever, if you disagreed with somebody, Irish people would tend to say, you're wrong. You know, they'd be like, you're wrong, that's crap. You don't know what you're talking about. Whereas with a British person or Paul, and people who met us out on the road, they would tell you why you were wrong. They would listen to your argument and then they would offer an opposing argument that didn't include, you're wrong, that's crap, I don't believe that. You know, he says, like we say, you're not making an argument, you're just insulting the other person [...] And I was amazed at how many opinions that I had that he changed.

Muito do que os alfaiates precisavam aprender incluía um grande componente de habilidade física. Cortar, costurar e até medir são habilidades físicas e mentais. Os alfaiates também precisavam aprender a conceituar o processo de construção de peças de vestuário para diferentes tipos de vestimentas, incluindo variações de estilo. E precisavam aprender a unir habilidades e concepções no processo de construção de uma peça de roupa (Lave, 2010, p.70, tradução livre⁸¹).

O aprendiz ia aprendendo à medida que observava, de maneira muito lenta e gradual, respeitando a hierarquia estabelecida nas alfaiatarias, em que cada oficial era designado para uma determinada função de acordo com sua especialidade. Um oficial alfaiate que desejasse aprender além do que lhe era exigido em uma alfaiataria deveria buscar alternativas para adquirir estes saberes, se desejasse alcançar o posto de contramestre, pois, trabalhando como oficial, esse conhecimento normalmente ficava restrito aos proprietários, que repassavam os conhecimentos avançados apenas a seus filhos ou sobrinhos.

Quando havia uma disposição do mestre proprietário em ensinar um oficial, havia a questão do tempo de ensino, demasiadamente longo. Caso o oficial ambicionasse aprender em um espaço de tempo menor, buscava então outras maneiras de acelerar o processo de aprendizagem, como refazer as peças de maneira autodidata, sem o auxílio do alfaiate, aprendendo por conta própria, como no caso do mestre alfaiate português *Frederico*,

Minha mãe arranhou maneira de eu iniciar com um Alfaiate, mas não foi assim, um percurso muito constante, mas andei durante algum tempo a dar os primeiros passos [...] foi então em Aveiro que eu depois consegui o meu percurso numa alfaiataria, já sabia fazer algumas coisas, já tinha aprendido a confeccionar uma calça, já sabia fazer aquelas coisas básicas: caseados, chuleados à mão, enchumaçar⁸² as lapelas, pontear as entretelas, as estruturas de gola, etc [...] e depois a aprendizagem muitas vezes não evoluía mais rápido porque nós tínhamos outras categorias de colegas mais avançados que é que estavam nesse nível [...] para estudarmos o corte, para estudarmos as fases do mestre já tínhamos de recorrer então aos meios mais académicos, ou livros, estudar métodos, depois praticá-los por nossa iniciativa e acabávamos por chegar lá por nossa habilidade também (Frederico, Aveiro em Portugal).

Quando havia oficiais ou mesmo aprendizes mais velhos (no caso das alfaiatarias prósperas o suficiente para dispor de mais de um aprendiz), estes eram considerados como tutores, atuando como apoio ao mestre alfaiate, atendendo às dúvidas dos novatos e poupando

⁸¹Much of what the tailors needed to learn included a large component of physical skill. Cutting, sewing, and even measuring are physical skills as well as mental ones. The tailors also needed to learn to conceptualize process of garment construction for different kinds of garments, including style variations. And they needed to learn to put skills and conceptions together in the process of constructing a garment.

⁸²Tarefa de fixar as entretelas às camadas de tecido com ponto à mão em toda a sua extensão.

os mestres de atender a questões menores ou de fácil resolução, como constatou Lave em sua pesquisa de campo,

Abordar um mestre formidável com uma pergunta de principiante seria uma violação imprudente do respeito devido pelos aprendizes aos seus mestres. Isso significava que, quanto mais habilidoso o aprendiz, mais ele seria observado, questionado e imitado pelos aprendizes mais novos. Tais relações poderiam ser instrutivas tanto para os aprendizes mais experientes como para os rapazes menos qualificados (Lave, 2011, p.82, tradução livre⁸³).

O processo de aprendizagem ia se desenvolvendo em um intercâmbio coletivo na situação de trabalho, entre mestres, oficiais e aprendizes mais avançados. Segundo Clot, ia se misturando “às diferentes maneiras de fazer o mesmo gesto [...] pelo jogo de contrastes e comparações entre pessoas” (2010, p.160). O aprendizado ocorria em meio a uma riqueza gestual, em que, a partir da observação do outro, da prática da repetição e conseqüentemente, da eventual renormalização, o “*gesto se decanta*”.

Desfaço-me do outro, passando de um para o outro, confrontando os outros entre si. Assim, progressivamente, mas, às vezes, bruscamente, o gesto comum e suas variantes, ao manipulá-las com destreza, tornam-se meus [...] E, nessa confrontação à qual o aprendiz submete, mesmo sem o conhecimento deles, os que o rodeiam por contraste, o gesto se desliga de cada um e, por fim, deixa de pertencer a alguém em particular. Sem proprietário exclusivo, ei-lo disponível. Posso, então, dispor dele, apropriar-me e tomar posse dele. Afinal de contas, é aprendendo a distinguir os outros entre si que venho a distinguir-me deles, utilizando os meios da comparação para meu próprio desenvolvimento (Clot, 2010, p.160).

Em um ambiente em que o passado e o presente se unem na figura do mestre alfaiate e dos oficiais e aprendizes mais avançados, o manejo das técnicas e as intersecções entre os saberes que ali se desenvolvem ocorrem de maneira plena e fecunda. Essa é uma diferença importante entre as gerações de aprendizes. Aqueles que hoje desejam ingressar no ofício, já não dispõem de espaços de trabalho para aprender no ritmo que seria adequado. O apoio de um alfaiate mais experiente é fundamental diante da quantidade de processos que se apresentam, mesmo após anos de trabalho, auxiliando durante os percalços que se apresentam.

⁸³ Approaching a formidable master with a novice question would be an ill-advised breach of the respect owed by apprentice to their masters. That meant that the more skilled the apprentice, the more he would be watched, questioned, and emulated by newer apprentices. Such relations could be instructive for more experienced apprentices as well as the less skilled boys.

Através do trabalho de outros alfaiates, isto é, observando o processo em vez de simplesmente olhar para o produto acabado, tais dificuldades poderiam ser evitadas - não há necessidade de um mestre como guia, desde que alguém habilidoso executasse o processo de construção com frequência suficiente. Isso é exatamente o que mestres alfaiates e aprendizes avançados faziam durante todo o dia, enquanto se dedicavam à produção artesanal (Lave, 2011, p.84, tradução livre⁸⁴).

Os iniciados hoje no ofício, distantes do modelo de formação mestre-aprendiz durante a atividade de trabalho, contam com apenas alfaiates dispostos a ensinar no modelo de contratação de horas/aula, a um custo consideravelmente elevado, uma vez que se trata de aulas particulares, nas quais o alfaiate se dedica exclusivamente ao aprendiz⁸⁵.

5.2 A consolidação no ofício e a atividade do alfaiate

Vencida a etapa de aprendiz, o aspirante a alfaiate, com uma boa experiência, passaria a ocupar a função de meio-oficial, o equivalente a um aprendiz de oficial (Fernandes, 2018). Porém, essa subdivisão perdurou apenas no período mais próspero da alfaiataria, no início do século XX, quando os ateliês contavam com uma alta demanda de pedidos e abundante mão de obra. Com a inserção e a popularização das roupas prontas para vestir, a procura pelos trajes confeccionados nas alfaiatarias foi diminuindo e, com ela, também o quadro de funcionários.

O resultado dessa mudança é que o aprendiz, após vivenciar os primeiros anos de iniciação, assumia imediatamente o posto de oficial – apenas nomeadamente, porque o processo de aprendizado ainda se mantinha –, passando a desempenhar uma função específica dentro daquela especialidade que ele havia escolhido: coleiteiro, provador ou acabador. As mulheres eram as responsáveis pela confecção de camisas, entre outros itens, pois “*camisas os alfaiates não gostavam de fazer não, esse é serviço que mulher que faz. Então camisa, cueca, essas coisas assim, não, isso aí não é serviço de alfaiate, as mulheres que faziam*” (Anselmo, Belo Horizonte).

Uma postura um tanto preconceituosa e semelhante a realidade vivida por *Francesco* na Itália, onde, segundo ele, diferente daqui, as mulheres são direcionadas para a confecção de

⁸⁴ By watching other tailors work, that is, by observing the process rather than by simply looking at the finished product, such difficulties could be avoided – no need for a master as guide so long as someone skilful carried out the construction process sufficiently often. This is exactly what master tailors and advanced apprentices did all day, as they engaged in Craft production.

⁸⁵ As horas aula praticadas pelos alfaiates em Belo Horizonte oscilam entre R\$300,00 e R\$500,00, podendo variar em outros estados e capitais.

calças, exigindo uma postura firme daquelas que se dispõem a avançar no aprendizado do paletó e das demais peças,

Eu conheci algumas italianas que fazem paletó muito bem-feito. Mas é porque elas meteram a cara. Porque se deixar levar... O machismo na Itália é uma coisa fortíssima. Fortíssima. Fortíssima. É um troço até... Eu brigava com meus colegas lá. Porque, assim... a gente tinha a maestra Clementina, que era de calça. E eu... para mim, o maestro Sander... Ele era o meu principal. Eu a chamava de maestra e o respeito era o mesmo. Uma senhora de quase 80 anos... Eles chamavam o maestro Sander de maestro. E eles a chamavam de Clementina. Os moleques com 19 anos chamando a senhora de Clementina só porque era mulher. E aí eu falava: “Por que vocês não a chamam de maestra?” E aí eu brigava... (Francesco, São Paulo).

De volta a realidade do Brasil, as calças são de responsabilidade dos alfaiates homens, bem como os coletes e os paletós. Há ainda o oficial buteiro, porém esta função exige um vasto domínio dos processos, inclusive dos traçados, competência do mestre ou contramestre alfaiate, e, por isso, torna-se uma escolha somente possível após anos de trabalho e acúmulo de um patrimônio de saberes por parte do alfaiate.

Após definida a especialidade e passado algum tempo desempenhando tal função, o oficial alfaiate poderia, então, empregar-se na alfaiataria de outro mestre, na intenção de buscar um melhor pagamento ou mesmo aprimorar suas técnicas – prática comum relatada pelos alfaiates em atividade. Já no período em que as corporações eram vigentes, essa transição contava com rígidas regras.

O tempo de aprendizado era de quatro anos, no mínimo. Sem que esse período tivesse terminado, o aprendiz não podia empregar-se na oficina de outro mestre. Após esses quatro anos, o mestre passava uma certidão declarando terminado o aprendizado. O então oficial poderia pedir à mesa da irmandade para ser examinado. Eram os juízes dos ofícios que examinavam os candidatos, numa banca integrada, também, pelo juiz da irmandade e por dois peritos eleitos para esse fim. Se o oficial fosse aprovado, receberia uma “carta de Exame” que deveria ser registrada na Câmara, podendo, então, como mestre, gerir obras, contratar jornaleiros⁸⁶ e tomar aprendizes, assim como eleger e ser eleito para os cargos corporativos. Se não fosse aprovado, deveria continuar trabalhando como jornaleiro até que pudesse fazer novo exame, não antes dos seis meses do primeiro. Os juízes não podiam examinar parentes até o quarto grau, nem, seus cunhados. Nesses casos, eram convocados os juízes do ano anterior (Cunha, L. 2005, p. 51).

A experiência do alfaiate se enriquece ao passar por diferentes alfaiatarias, onde observa e absorve diversos saberes do ofício. Esse conhecimento se amplia ainda mais com o

⁸⁶ O mesmo que oficial.

desenvolvimento de novas técnicas, fruto tanto da sua própria prática quanto do intercâmbio de informações. Esse processo constrói um patrimônio de saberes, capaz de fornecer-lhe o repertório necessário para atuar frente as diferentes situações, independentemente da alfaiataria em que estiver inserido.

A experiência é o que torna possível dominar uma situação de trabalho: é o resultado de um tempo de aprendizado, mensurável por seus efeitos no desempenho. O conhecimento adquirido dessa forma nos permite fazer as coisas melhor e enriquece nossos quadros de referência, ou até mesmo nos força a mudá-los. Outra maneira de ver isso é considerar que a situação nunca é totalmente dominada, que o domínio é construído no decorrer da ação, com base na experiência que (e que) é construída (por meio da) ação comum (Boissières; Terssac, 1998, p.367; tradução livre⁸⁷).

O conhecimento adquirido por meio da ação, do “aprender fazendo” é fundamental para o processo de consolidação de um alfaiate no ofício. E mesmo nas épocas mais prósperas, esse processo sempre foi permeado por um acesso relativamente restrito e subordinado aos interesses do alfaiate contratante, nem sempre realizado por meio de um contrato formal de trabalho,

Eu trabalhei lá em São Paulo numa alfaiataria italiana, chamava Minelli. Esse Minelli, ele era um dos alfaiates mais exigentes que tinha lá. A gente, pra trabalhar lá, tinha que ficar numa fase de aprendizado. Aí ele só contratava o pessoal europeu pra trabalhar. Pra pegar brasileiro era só pra ser ajudante. Passava a ser oficial só depois que ficasse um tempo como ajudante, pra pegar o ritmo deles [...] O sindicato tinha, só que eu mesmo não fui sindicalizado. Acho que era opcional. Porque as empresas tinham umas que nem registrava a pessoa, não registrava.... Tinha essa coisa de falar... (inaudível) Aí a pessoa ficava malvista, quando reclamava que, exigia ser registrado. Porque tinha firma, igual o Minelli, que registrava. Mas eu fiquei lá um ano e tanto e não fui registrado (Anselmo, Belo Horizonte).

Situações como a relatada pelo alfaiate *Anselmo*, de trabalhar sem contratação formal, subordinado a relações de contrato muitas vezes exploratórias, eram e continuam sendo uma realidade comum entre os alfaiates. O alfaiate que desejasse romper com essa relação de trabalho e se lançar como proprietário de uma alfaiataria deveria se dedicar a aprender outros aspectos do ofício, principalmente aqueles relacionados aos saberes dos traçados, nem sempre compartilhados, buscando métodos (mesmo em meio à escassez de oferta) de maneira

⁸⁷ L'expérience est ce qui permettrait de maîtriser une situation de travail: elle résulte d'un temps d'apprentissage, mesurable par ses effets sur la performance. Les connaissances ainsi acquises permettent de mieux faire les choses et enrichissent les cadres des références, voire obligent à les changer. Une autre manière de voir consiste à considérer que la situation n'est jamais totalement maîtrisée, que sa maîtrise se construit dans le cours de l'action, à partir de l'expérience que (et qui se) constitue (par) l'action ordinaire.

autodidata, que, ao serem associadas à prática, acabavam por viabilizar a ascensão de um oficial alfaiate ao posto de contramestre.

Uma ascensão que se concretiza após a aquisição de habilidades e competências adquiridas em um longo processo de aprendizagem, o *tempo* necessário para que a atividade de um alfaiate se desenvolva em sua plenitude em cada um dos seus processos. A dimensão desse cuidado é evidenciada na fala de Duffy quando diz que “a colocação da tela na parte dianteira é algo que não deve ser feito com pressa. Se a tela não for fixada corretamente na parte dianteira, incorreremos em erros que permanecerão com o casaco durante toda a sua vida útil” (Duffy, 2014c, 0m23s; tradução livre⁸⁸).

Erros que não são tão evidentes para o cliente, mas que gritam aos olhos do alfaiate, motivo pelo qual ele pensa e analisa com muito critério todas as etapas de seu trabalho: desde a escolha do modelo do traje junto ao cliente, passando pelo momento do risco e do corte da peça no tecido – qual a melhor disposição, a melhor forma de aproveitamento do tecido –, as técnicas que utilizará para confeccionar tal item, as provas feitas sob um rigoroso exame visual, e, finalmente, a entrega da peça.

Há um exercício de ação e contemplação que não se separa e que resiste na atividade do alfaiate. Nenhuma das etapas é realizada sem que haja uma análise criteriosa do seu próprio trabalho, uma observação do que foi realizado, buscando detalhes e falhas que lhes tenham escapado, a fim de que sejam refeitas e eliminadas. V. Santos (2017) descreve um desses momentos no processo de confecção de uma manga, tida por eles como a etapa mais desafiadora e aquela que atesta a habilidade de um bom alfaiate,

Assim, ao tentar corrigir uma ruga presente na manga de um paletó, um alfaiate vestiu-o repetidas vezes para avaliar, através do espelho, o sucesso ou não do seu trabalho. Para além do que podia constatar olhando diretamente para a peça em suas mãos e também para sua imagem no espelho vestindo-a, considerava que, tendo o cliente braços mais musculosos do que os dele e mais volume na região do peito, a manga o vestiria de um certo modo particular (Santos, V. 2017, p.97).

Esse tempo de contemplação, associado ao tempo da ação (Cunha, D. 2005), é fundamental para o bom desenvolvimento do trabalho dentro de uma alfaiataria, sendo totalmente diferente do tempo que orienta a indústria do vestuário, com operações padronizadas

⁸⁸ Canvassing off the forepart is something that is not rushed into. If the canvas isn't attached correctly to the forepart, we will incur errors that will remain with the coat throughout its lifetime.

e sincronizadas. É também o tempo que todo trabalhador deveria ter incorporado à sua prática, como uma espécie de proteção de sua saúde mental, independente do setor em que ele estiver inserido, como no relato a seguir do operário de uma indústria automobilística⁸⁹. Um tempo que Déjours (1987) classifica como uma “freada da produção” e uma etapa importante do trabalho, que serve para regular o binômio homem-trabalho.

Outra coisa que você aprende observando atentamente o operário habilidoso é a importância no trabalho do ajustador-ferramenteiro de saber organizar o **tempo de trabalho** e de **intervalos**, que são um aspecto muito importante para a concentração no trabalho. Do modo como você se concentra depende o quão competente você se torna. Perto de um operário habilidoso, mas que nunca faz um intervalo, você não vai se tornar um operário habilidoso. O nosso trabalho não é repetitivo, contínuo, e requer a estratégia da sucessão das operações, o que sempre exige um intervalo. É ao aprender e ao transmitir que o intervalo conta. Eu notei que aqueles que trabalham feito loucos por oito horas sem parar, que não se afastam nunca da bancada, são aqueles que não transmitem nada a ninguém. No meu caso, também quem me ensinou, não só a tarefa mas todo o resto, é um desses que, de vez em quando, larga tudo e some. (Odonne *et al*, 2023, pp.184 - 185; grifo nosso).

O alfaiate trabalha respeitando o seu tempo, impondo a si mesmo um ritmo o suficientemente necessário para realizar o trabalho que sabe fazer, com o preciosismo que lhe cabe, mesmo que, para isso, o prazo se estenda ao período de “um ano” – com citado, de maneira anedótica, por Smith (2022, p.240) –, quando argumenta que o custo oneroso de um casaco está diretamente relacionado ao tempo de sua produção.

Este exercício de parar e observar diz respeito não apenas ao resultado das operações de costura, mas também ao momento da prova da peça, em que o caimento da peça no corpo é minuciosamente analisado e estruturado. As provas no cliente são fundamentais para que a peça se concretize, momento em que ombros são realocados, ilhargas são ajustadas, ou ainda a manga é devidamente posicionada. Essas são realizadas, em média, no número de duas, mas podem chegar a três ou até mesmo quatro provas, como nos relata a alfaiate *Lara*:

Eu faço de três a quatro. É que a quarta prova, eu considero ainda, eu faço uma prova no dia da entrega [...] porque pode acontecer de ter mais algum detalhe, pode acontecer de a pessoa ter emagrecido, engordado, né? Então eu gosto, e eu gosto inclusive de não entregar com tanta antecedência (Lara, São Paulo).

E é nesse momento, durante a prova de um traje, que os saberes incorporados no *corpo-si* de um alfaiate emergem, no olhar que rapidamente percebe uma sobra de tecido ou a

⁸⁹ Relato de um operário da Fiat de Turim, na década de 70 durante uma instrução ao sócia.

necessidade de movimentação da linha de ombro ou de uma ilharga. Saberes incorporados pela experiência, acumulados diante dos desafios que cada corpo impõe e que só podem ser desenvolvidos desde que se respeite o tempo destinado a todos os processos, desde a tomada de medidas até a prova. Um tempo que, gradativamente, vai diminuindo à medida que o alfaiate vai dominando as “armadilhas” que o corpo impõe, reconhecendo e antecipando as situações em que seus saberes serão convocados.

5.2.1 As especialidades no ofício de alfaiate

O tempo na confecção de uma peça na alfaiataria, desde a tomada de medidas, passando pelas provas até a entrega do produto ao cliente, se divide entre os alfaiates de acordo com suas especialidades, quando há essa segmentação. No entanto, a atual organização do trabalho em uma alfaiataria no Brasil mantém um padrão que é reconhecido em quase todos os ateliês de alfaiataria no país: majoritariamente composto por apenas um indivíduo, trabalhando em pequenas oficinas de maneira autônoma, concentrando em si as funções de atendimento, de coordenação da execução dos serviços e a responsabilidade pela encomenda e corte dos tecidos (Maclochlainn, 2011; Santos, V. 2017).

Nessa configuração, os alfaiates, por vezes, contam com o trabalho compartilhado com outros alfaiates que, trabalhando em suas casas, confeccionam itens do traje ou uma parte da peça, como no caso do paletó que se divide em duas etapas: a primeira delas realizada pelo oficial proveiro (frente do paletó com todos os bolsos internos e externos e o preparo das costas) e aquela realizada pelo oficial acabador durante e após a prova no cliente (finalização das costas, colocação da gola e das mangas). Um tipo de fracionamento de trabalho que em nada se assemelha aquele realizado nas indústrias de confecção, em que cada operário é responsável por uma parcela mínima da tarefa. O fracionamento na alfaiataria diz respeito a produção de uma peça em sua completude.

No entanto, essa organização atualmente é vista apenas em alfaiatarias de médio porte dos principais centros, em cidades como São Paulo e Brasília, por exemplo. Já um alfaiate autônomo, na maioria das vezes é responsável por executar a peça por completo, em sua integralidade, realizando a prova e os acabamentos. Situação vivida inclusive por Duffy no período em que viveu em New York, demonstrando que esta não é uma realidade apenas de Brasil, mas se trata de uma tendência mundial.

Há muitos conjuntos de habilidades diferentes necessários para administrar uma empresa, e conhecer o negócio é apenas uma delas. Saber como vender, como alcançar, como colocar sua peça de roupa no mercado, seu produto no mercado, é outra habilidade em si. E, novamente, sempre que eu estava em Nova York e fazia tudo sozinho, eu era o vendedor, o cortador e o finalizador, e meu negócio não era muito escalável naquela época. E o que eu não conseguia encontrar eram alfaiates. Eu simplesmente não conseguia encontrá-los (Duffy, 2020c, 2m24s; tradução livre⁹⁰).

Quando não há o apoio de outros profissionais, o alfaiate se vê sobrecarregado. Esta tem sido uma das principais queixas relatadas por eles: o fato de que, diante da escassez de oficiais, não lhes resta alternativa senão assumir todo o trabalho, o que acaba por lhes tomar demasiado tempo. Portanto, se antes este alfaiate era capaz de executar um determinado número de paletós ao mês, a partir do momento em que se torna responsável por toda a gestão do negócio, além da própria confecção de um traje completo, sua produção cai pela metade ou até menos. Diferente da produção que teria caso pudesse contar com o suporte de outros alfaiates.

Em condições ideais, o alfaiate recebe a encomenda de um traje completo (camisa, calça, colete e paletó), e distribui cada uma destas tarefas para os respectivos alfaiates especialistas, otimizando o tempo de entrega, além de poder dispor da expertise de seus pares na confecção de cada um desses itens. Um trabalho com o qual o alfaiate se identifica e que, somente por isso, por se tratar de um conjunto de habilidades altamente especializadas na produção de uma peça completa, se torna capaz de ser reconhecido como o seu *único trabalho* durante o curso de uma vida, tal qual fala Smith:

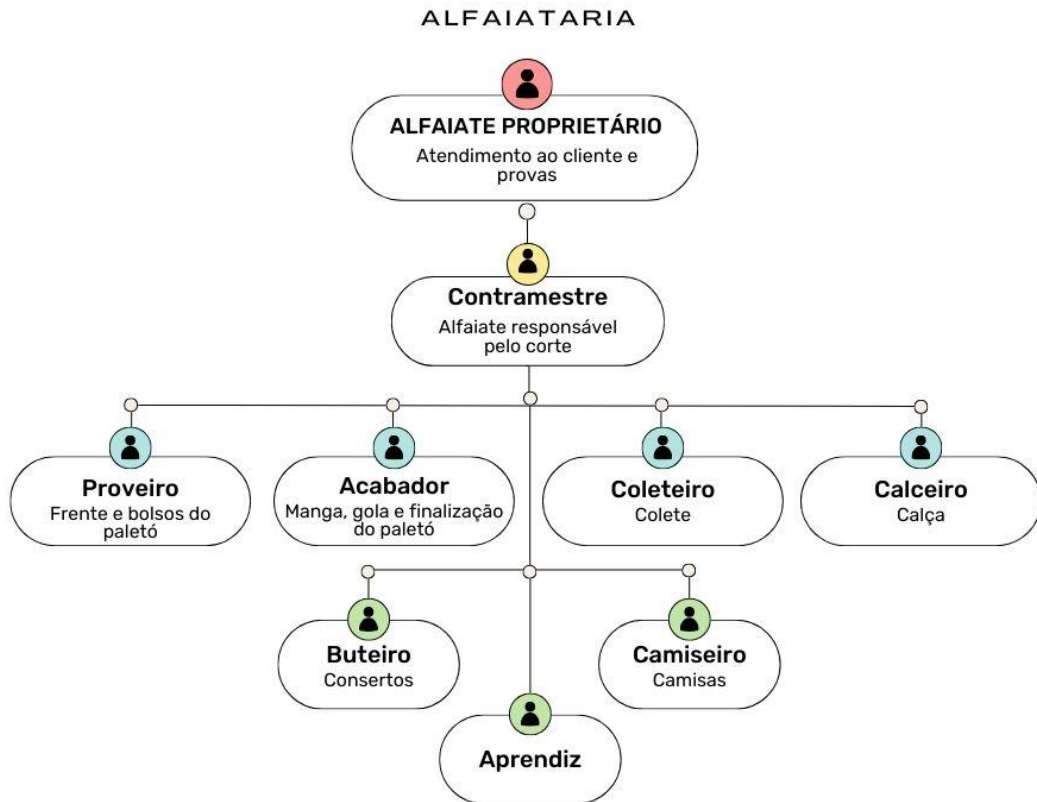
O aprimoramento da destreza do trabalhador faz necessariamente aumentar a quantidade de trabalho que ele pode executar; e a divisão do trabalho, ao reduzir a atividade de cada homem a uma simples tarefa, e ao tornar essa tarefa o único trabalho de sua vida, necessariamente aumenta muito a destreza do trabalhador (Smith, 2016, p.12).

Portanto, é preciso compreender qual é a dimensão do fracionamento ao qual estamos evocando, um tipo de fracionamento que permite que o alfaiate aperfeiçoe seus gestos e suas técnicas, como na confecção de uma calça, por exemplo, com todas as variações que lhe são

⁹⁰ There's a lot of different skill sets required when running a business and knowing the business is only one. Knowing how to sell, how to reach, how to get your garment to market, your product to market, that's another skill in itself. And again, whenever I was in New York and I was doing everything myself, I was the salesman, and I was the cutter and I was the finisher and my business wasn't very scalable at that time. And what I couldn't find were tailors. I just couldn't find them.

permitidas: calça com pregas, sem pregas, gurrka⁹¹, com forro de perna, sem forro, com bolso faca, vertical, de um vivo, de dois vivos, bolso de relógio, com fechamento de botão ou zíper entre outras variações, a depender da demanda do cliente. Para elucidar melhor este tipo de organização, a Figura 35, abaixo, apresenta um organograma do que viria a ser uma alfaiataria completa, com todos os oficiais mencionados:

Figura 35 Organograma de uma Alfaiataria



Fonte: De autoria própria (2023).

No entanto, essa especialização não significa que o alfaiate não saiba realizar os demais itens do traje, pois todos possuem habilidade para desenvolvê-los. Significa, que, naquele item específico, o alfaiate possui maior domínio, agilidade e destreza, além das outras habilidades relacionadas que vão além dos processos de confecção da roupa, como o trato com o cliente e a gestão do seu negócio, por exemplo.

⁹¹ Um modelo de calça de cintura alta masculina, vintage, com fivelas de ajustes laterais e um prolongamento do cós a partir da braguilha, o que também permite um melhor ajuste da cintura.

Uma situação bastante diferente do fracionamento operado na indústria do vestuário, que reduz o trabalhador a um mero operador de máquina, uma especialização em que o que importa é o movimento repetitivo e o ganho econômico que isso implica. O gesto especializado, nesse caso, significa a morte do ofício, enquanto na alfaiataria o sentido é diametralmente oposto. Portanto, um alfaiate especialista, na dedicação com que realiza rotineiramente determinado item ao qual tem domínio, alcança um nível de eficiência capaz de torná-lo mais produtivo, mantendo a essência de um ofício que permanece vivo. Isso atende aos interesses do seu contratante, bem como aos seus próprios interesses.

Alfaiates que trabalham de maneira autônoma e eventualmente auxiliando outros alfaiates, precisam se ater com desafios que dizem respeito aos equívocos no momento da tomada de medidas e seus desdobramentos. Principalmente quando essas medidas são tomadas por alguém que não detém o domínio do ofício ou não possui o olhar habilmente treinado para identificar possíveis pontos no corpo do cliente que devem ser trabalhados de maneira não convencional. Situações como aquelas em que os corpos se apresentam com uma curvatura acentuada na parte superior das costas, com peito de pombo⁹², desalinhamento de ombros, um braço mais comprido que o outro, “gorduras moles ou duras, barriga empinada ou mais baixa, glúteos mais proeminentes, corpos mais *enquartados*⁹³” (Santos, V. 2017) entre outras particularidades.

Há casos em que o alfaiate contramestre ocasionalmente recebe as medidas de um cliente sem qualquer outra informação, como nas situações em que o alfaiate proprietário visita o cliente em seu domicílio ou lugar de trabalho, por exemplo, sem que o contramestre tenha a possibilidade de visualizar minimamente o corpo do cliente. Assim, ao executar o traçado de um corpo que não é padrão, muitas vezes o contramestre acaba cortando uma peça que não se adequa perfeitamente ao cliente, gerando a necessidade de muitos ajustes. Ajustes que seriam desnecessários caso ele tivesse acesso ao cliente ou, pelo menos, as anotações em forma de texto ou desenhos que pudessem descrever as particularidades daquele corpo. Essa dificuldade de comunicação entre o tomador de medidas e o contramestre, que se traduz na ausência de elementos que representem a forma corporal de um dado indivíduo, diz respeito aos *escritos do trabalho* nem sempre explícitos que D. Cunha ressalta,

⁹² Peito curvado para fora, consequência de uma malformação rara em que o osso esterno é mais proeminente.

⁹³ Segundo V. Santos, se trata de uma referência a pessoas cujos ombros ou quadris são fortes e largos, seja pela presença de músculos ou de gordura (2018, p. 92).

Mais do que pesquisas sobre documentos impressos que circulam nos espaços de trabalho, precisamos compreender os escritos do trabalho: a escrita que é produto dos usos feitos pelos trabalhadores em ação (*en train de se faire*), e que nem sempre aparece em formatos impressos. Nas situações de trabalho, encontramos manuscritos que circulam em pedaços de papel diversos, rascunhos que não serão jamais arquivados. Necessitamos, portanto, observar e analisar as práticas de escrita em situações de trabalho (Cunha, D. 2010, p.53).

Outra consequência dessa possível dificuldade de comunicação na alfaiataria ocorre quando o corte desenvolvido pelo contramestre é enviado ao oficial alfaiate, que executará a confecção da peça em sua casa. Longe da alfaiataria contratante, ele fica impossibilitado de acompanhar qualquer uma das provas do cliente e, portanto, inviabilizado de antecipar qualquer tipo de ajuste. As medidas com as quais os alfaiates desenvolvem os traçados dos clientes são geralmente anotadas em fichas técnicas ou em um caderno de registros, de acordo com a preferência do alfaiate, para serem verificados e alterados a cada retorno do cliente. Elas são anotadas em uma sequência com pequenas variações de alfaiate para alfaiate, correspondendo às medidas de comprimento do corpo (valor total) e às medidas de circunferência do corpo (metade do valor), em uma linguagem própria dos artesãos, como nos exemplos do Quadro 5 abaixo:

Quadro 5 Sequência da tomada de medidas de um paletó

Medidas paletó: 44 – 70 – 21 – 50 – 45 – 51 – 60

Valores que seguindo a ordem correspondem a: altura de cintura costas total; comprimento total; costado; $\frac{1}{2}$ circunferência do tórax; $\frac{1}{2}$ circunferência da cintura; $\frac{1}{2}$ da circunferência do quadril; comprimento manga total.

Fonte: De autoria própria (2024).

A ficha técnica normalmente fica em posse do dono da alfaiataria, utilizada apenas pelo contramestre no momento do traçado. Ela não circula entre os demais alfaiates, uma vez que possui dados pessoais do cliente, como endereço e telefone, informações que são mantidas com muito zelo e discrição.

As demais informações, aquelas que são necessárias para o desenvolvimento dos trajes, circulam tal qual cita Guérin, “na forma de anotações com giz nas calças” (2001, p.60). São informações como, por exemplo, as medidas de cintura e quadril, como na imagem abaixo (Figura 36), ou ainda, a medida da cava total em um corte de manga, com o intuito de orientar o alfaiate que irá suceder a tarefa no desenvolvimento e finalização da peça.

Figura 36 Anotações de medidas com giz em um corte de calça



Fonte: De autoria própria (2014).

Os escritos são realizados cuidadosamente no avesso do tecido, de modo que não permaneça nenhum tipo de resíduo de giz após a finalização da peça, evitando que medidas anotadas em papel sejam acidentalmente extraviadas durante o manuseio das peças no desenrolar das tarefas.

Todo o processo da tomada de medidas, da correta interpretação do corpo do cliente no traçado da peça, bem como a adequada comunicação dos detalhes e particularidades do traje, são fundamentais para o apropriado uso do tempo. As habilidades desenvolvidas pelo alfaiate ao longo dos anos de trabalho lhes garantem uma eficácia que, de acordo com Lave, é oriunda da ampla gama de personagens sociais que ele é capaz de vestir (2011, p.42) e que lhe dá a perfeita noção de previsibilidade no momento de desenvolver o traçado, já antevendo e eliminando situações em que ajustes seriam necessários.

Essas são habilidades e competências às quais lamentamos a completa ausência de registro, principalmente no que se refere aos saberes dos nossos alfaiates brasileiros. Por consequência, a falta de *transmissão* do patrimônio cultural, gestual e organizacional desses artesãos (Schwartz, 2005, p.234), pois as habilidades dos nossos alfaiates diferem das dos

tradicionais alfaiates europeus, principalmente em função do tipo de tecido empregado. A lã utilizada nesses países de clima predominantemente frio é mais grossa, adequada para a temperatura local, com características que facilitam enormemente o processo de confecção das peças.

Já no Brasil, os tecidos empregados têm a mesma qualidade das lãs utilizadas pelos seus pares, porém são mais leves, adaptadas ao clima tropical. Daí o fato de o nome dessas lãs serem definidos de acordo com a sua gramatura, sendo os tecidos Tropical Super120, Tropical Super180, Tropical Super 220 os mais comumente usados. As técnicas para se trabalhar com esses tecidos, extremamente finos, diferem em certa medida das técnicas utilizadas na alfaiataria europeia, uma vez que eles não aceitam facilmente as técnicas de encolha e alargamento no ferro.

Além disso, exigem uma maior leveza do gesto no momento de aplicar os pontos com a agulha à mão, já que a trama da lã fria não lhes confere nenhum subterfúgio para a que os pontos passem despercebidos, mesclados entre a trama e a urdidura. A respeito dessas diferenças, temos a fala de Duffy em um de seus vídeos, enquanto demonstra um processo de moldagem das costas de um paletó:

Basta passar o ferro e encolher o excesso. Esse tecido com o qual estamos lidando é flanela de lã. Embora seja leve, é um tecido denso que encolherá, esticará e trabalhará com o alfaiate. Quando você ouve os alfaiates falarem sobre tecidos que se adaptam bem, é disso que estamos falando. Se eu estivesse lidando com um Super 150, talvez, ou mesmo com um algodão, não conseguiria fazer isso (Duffy, 2014b, 4m35s).

Dessa forma, estratégias são utilizadas pelos alfaiates no momento do corte, dando brandura⁹⁴, isto é, aumentando ou diminuindo milímetros do tecido em determinados pontos, de acordo com o efeito que se deseja obter, buscando, assim, driblar essa falta de maleabilidade do tecido. Na imagem abaixo (Figura 37), está representada a tarefa de aviar uma frente de paletó cortado em uma lã tropical, sem muita margem de manobra para alargar ou encolher, como descrito acima, ficando a cargo do alfaiate a condição de “dar o brando” no tecido em pontos específicos, compensando esta falta de maleabilidade.

⁹⁴ A brandura é um acréscimo leve de tecido que é dado em pontos específicos, sendo o mais comum deles dado na curvatura da manga. Outras áreas também recebem esta brandura, como a região do peito, na parte interna, evitando que o tecido fique tensionado no momento de fechar o paletó.

Figura 37 O “aviar”, cortar os aviamentos da frente de um paletó em lã tropical



Fonte: De autoria própria (2014).

Outro ponto, com relação às dificuldades enfrentadas pelos alfaiates brasileiros de acordo com a especialização a qual se dedicam, diz respeito à escassa oferta de aviamentos, tais como as entretelas e as linhas de seda para casear. Artigos sem produção nacional, importados em sua totalidade e onerosos, uma vez que não estão disponíveis em armazéns comuns, sendo encontrados geralmente em endereços específicos dos grandes centros, como a cidade de São Paulo.

Essa situação inviabiliza o trabalho de alfaiates principalmente aqueles localizados no interior do Brasil, forçando-os a buscarem alternativas para realizar suas atividades, como o emprego da entretela cavalinha⁹⁵ no lugar da entretela de linho, por exemplo. Uma entretela rígida, porém sem memória, ou seja, que não se molda como a entretela original utilizada na confecção das golas dos paletós, em que a curva do pescoço é formada por inúmeros pontos à mão como veremos mais a frente. Portanto, essa substituição impacta em seu trabalho, uma vez que impossibilita de realizá-lo com a mesma excelência de quando empregava os aviamentos adequados, ainda que ele encontre soluções para o uso destas novas entretelas.

⁹⁵ Entretela usada na confecção de artigos femininos, principalmente em vestidos de noivas e roupas de festa.

5.3 O tempo com o cliente

*In vili veste nemo tractatur honeste*⁹⁶

Mensário dos alfaiates, 1954.

Produzir um traje com um alfaiate denota uma relação que vai além da relação comercial, distinguindo-se dos demais profissionais por estabelecer um ritual que pressupõe grande interação social entre o alfaiate e seus clientes, assegurando uma comunicação oral eficiente entre os atores (Aued, Eissler, 2006). Para o alfaiate, sempre foi “fundamental desenvolver laços de amizade com a freguesia, saber seus gostos, sugerir modelos para que seu trabalho fosse reconhecido, o que propiciava conquistar boa reputação e manter uma freguesia fixa” (Maleronka, 2007, p. 130).

Um cliente, homem ou mulher, que busca o trabalho de um alfaiate, presume-se já possuir a compreensão de que esta peça será entregue em determinado espaço de tempo, por “compreender a complexidade da tarefa e a complexidade do serviço” (Schwartz; Durrive, 2016), além do tempo dedicado à realização das provas (em média duas, podendo chegar a três) intercaladas ao processo de confecção,

A primeira prova deve ser breve, não passando de dez minutos, mas pode se estender bem mais em função de conversas que se alongam. Realizada pouco depois (às vezes no dia seguinte) da encomenda do terno, ela serve para a checagem do comprimento do paletó, do posicionamento dos botões e das pences. No paletó, os alfaiates observam ainda a altura do colarinho e a altura e largura dos ombros. Posicionam as ombreiras, calculando qual espessura delas é a mais adequada para o cliente e riscam com giz a cava, indicando ali a linha do novo corte. Se o cliente exagera na rigidez da postura, é preciso pedir que solte um pouco os braços e ombros. Para ajustar o comprimento das pernas, ajoelham-se para alcançar a barra da calça. Para avaliar a roupa, os alfaiates se aproximam e se afastam do cliente, marcando com alfinetes as medidas que precisam ser reduzidas. (Santos, V. 2017, p.106).

Nesse processo, o primeiro contato entre o alfaiate e o cliente ocorre para definir o modelo a ser confeccionado, de acordo com a ocasião em que será usado: seja para um ambiente de trabalho ou festivo, a quantidade de botões, tamanho de lapela, entre outros detalhes. Em seguida, é feita a escolha do tecido externo e, não menos importante, do tecido do forro, com padronagens e estampas sutis que colaboram esteticamente com a construção da peça,

⁹⁶ Quem anda malvestido é mal-recebido (tradução livre).

Os mestres alfaiates confirmavam suas raras especialidades quando dominavam todas as etapas da confecção de suas obras de arte, compreendidas por criar o estilo, talhar e costurar. Implícito aí, um rico trabalho de criação que consiste na junção destas habilidades, tendo início pela escolha adequada dos materiais (tecidos, dobrões, ornamentos, fios, bordados, moldes e forros) (Pimenta, 2008, p.32).

Definidos os detalhes, o tecido e os aviamentos que irão compor o traje, o alfaiate parte então para a tomada de medidas, a primeira etapa da construção do traje e que exige muita atenção. Além disso, é necessário conduzir o cliente para que ele não altere a posição natural do corpo razão pela qual o alfaiate precisa estabelecer previamente uma relação amistosa com o cliente, de modo que ele se sinta descontraído, relaxado e confortável, sem adotar uma postura artificial, o que poderia comprometer completamente o resultado da peça. Essas observações são reiteradas em várias publicações, desde a publicação de Boullay, em 1671.

De início, para não se enganar, é preciso tirar as medidas corretamente. É uma coisa muito necessária e, antes de a tomar de um homem, é preciso observá-lo sem o avisar e reconhecer a sua postura normal, porque ele pode naturalmente inclinar-se para a frente ou tomar para trás, ou talvez inclinar-se para um lado ou para o outro. E se esperarmos por si para o medir, ele pode constranger-se a pensar que está a fazer bem ao manter-se ereto. E falharemos a vossa medição, pois se ele estiver habituado a inclinar-se, as costas serão curtas e a frente comprida. E assim, pelo contrário, se ele está habituado a inclinar-se mesmo atrás, a parte de trás será comprida. E a frente curta é uma das piores graças que um fato pode ter ((Boullay, 1671, n.p.; tradução livre⁹⁷).

Cabrera & Meyers (1983), no capítulo sobre tomada de medidas, dão a mesma orientação, recomendando que esta etapa seja realizada longe de espelhos, evitando que o cliente assuma uma posição ou uma postura desejada e não natural.

Para obter uma imagem sem censura, o alfaiate mantém o cliente afastado do espelho durante as observações. A tentação de encolher o estômago e ficar de pé diante do espelho é forte. Se o alfaiate anota essa versão do corpo do cliente, o traje só caberia diante de um espelho (Cabrera; Meyers, 1983, p. 18).

Todo esse processo inicial de recepção do cliente, de troca de opiniões e ideias a respeito das escolhas que envolvem a ocasião e o traje, além da própria tomada de medidas, requer,

⁹⁷ D'abord il faut pour ne point faire de faute bien prendre les mesures, c'est une chose tres necessaire, qu'au paravant de l'aprendre à un homme, il faut observer sans l'advertir, et reconnaître la posture ordinaire, car il peut naturellement se baisser par devant où se renverser par derriere, ou peut-être pancher d'un coté ou d'autre. Et si nous atendez que vous lui mettiez la mesure dessus, il peut se contraindre dans la pensée qu'il a de bien faire en se tenant droit. Et nous manquerez prenant vôtre mesure, en ce que si il est acoustumé de se baisser, le derriere se trouvera court, et le devant long. Et ainsi du contraire, se il a accoustumé de se renverser de mesme en derriere, le derriere sera long. Et le devant court qui est l'une des plus mauvaises graces que l'habit puisse avoir.

como vimos, uma interação próxima e pessoal com o cliente. Dessa forma, em uma alfaiataria, não se paga apenas pelo terno, mas também pela experiência que o alfaiate proporciona.

Hoje, normalmente, esse contato ocorre quando o cliente confia ao alfaiate a realização de um traje para um momento que é único, em se tratando daqueles que o procuram pela primeira vez para a confecção de um traje para casamento, por exemplo. Essa ocasião, inclusive, representa hoje o maior volume de negócios em uma alfaiataria. Geralmente, essa relação se baseia na confiança gerada pela indicação do alfaiate por meio de um amigo ou conhecido, uma vez que essa é a principal forma de divulgação que eles dispõem: o boca a boca.

Eu, por exemplo, não faço propaganda. Mas, quando eu termino um trabalho, sempre tem outro. As pessoas vão indicando, dão referência. Tem um rapaz que trabalha no shopping. Quando vai algum cliente lá que eles não conseguem atender, eles mandam para mim. Eu falo assim..., é uma coisa muito boa. Vem um cliente, faz uma calça, faz uma camisa, às vezes chega aqui, faz um terno. Isso tudo corre no meio dos alfaiates, que eu consigo fazer. O cliente já vem com a referência dele. Chega aqui, às vezes eu estou precisando de trabalhar. Chega o cliente, manda fazer uma, duas roupas. Já me dá cinco, seis mil de entrada. Eu tenho um alívio. Eu posso comprar o pano. Como eu tenho cadastro nas lojas, eu compro o pano, pago por 30 dias, não preciso desembolsar de imediato. Aquela entrada que ele deu, já fica de reserva, se precisar... Eu não gosto de gastar antes de fazer a roupa, mas se precisar, gasto. Então é muito bom sabe, essas referências. Eu acho ótimo! (Anselmo, Belo Horizonte).

Existem também situações em que o cliente procura um alfaiate para realizar o ajuste de um traje comprado em lojas do varejo ou de departamentos, trajes comuns, industriais, ou ainda, trajes herdados que normalmente apresentam a necessidade de modificações, sendo o ajuste do comprimento da manga um dos mais comuns. Esse ajuste pode ser facilmente realizado ao subir o acabamento do punho e, por vezes, de maneira mais complexa, ao se trabalhar a cabeça da manga, retirando-a totalmente e remodelando-a para então ser costurada ao corpo novamente.

Um ajuste que, normalmente, custa o mesmo valor pelo qual o paletó foi adquirido, o que acaba provocando uma enorme surpresa no cliente que o procura. Nessas situações, o alfaiate *Anselmo* usa uma estratégia com a qual normalmente obtém êxito em seu ateliê: ele se dispõe a realizar tal ajuste por um valor mais acessível mediante a encomenda de outra peça, uma calça, por exemplo. Dessa maneira, valendo-se de estratégias como essa, *Anselmo* acaba conquistando novos clientes.

Além da situação acima descrita, há aqueles que procuram o alfaiate solicitando um traje em um curto espaço de tempo, atestando seu completo desconhecimento acerca dos processos

de uma alfaiataria. Situações comuns, vividas frequentemente diante de um grande público que desconhece a dinâmica de confecção de uma roupa sob medida. Na imagem abaixo, vemos a tarefa da costura de uma manga, um dos principais processos na confecção de um paletó (Figura 38).

Figura 38 Uma das várias costuras que compõem o processo de encaixe da manga em um paletó



Fonte: De autoria própria (2014).

Já entre os clientes assíduos, outras circunstâncias são relatadas. Há aqueles que, considerando o alto custo do serviço de confecção de um terno ou um costume, exigem ajustes que são, por vezes desnecessários, como que na intenção de fazer valer o investimento. Para esses casos, os alfaiates aplicam o que eles chamam de *emenda de cabide*,

Tive lá uma vez um problema, em que um senhor disse que o casaco lhe ficava um bocado apertado. Ele queixou-se, e eu disse-lhe para vestir o casaco. Meti-lhe as mãos nas cavas do casaco e vi que ele não tinha razão. Então, peguei no giz, fiz-lhe uns risquinhos assim de lado e deixei ali uns alinhavos para fingir que tinha arranjado. Passados uns dias, o homem volta à alfaiataria, vestiu o casaco e disse: “Agora bem, agora já está bom!”. Quando eu via que o freguês tinha razão, nem que eu tivesse de desmanchar um casaco todo, ou uma calça, mas eu havia de fazer o possível para ele servir. Naquele caso eu vi que ele não tinha razão, não estive para perder tempo. Eram as emendas de cabide, pendurava-as lá e ficavam lá até ver. Havia fregueses que não sabiam o que queria (Francesco, 2008, p.18).

A mesma situação é descrita por *Anselmo*, que, segundo ele, nem sempre é possível fazer o que o cliente exige, principalmente com relação a ajustes demasiados, que tem por intenção evidenciar o corpo, situação muito comum entre os clientes mais jovens. Cabe ao alfaiate o discernimento de equilibrar os desejos deste cliente e as possibilidades concretas de trabalho no traje:

Às vezes a gente fala que vai fazer e não faz. Faz o que é certo. Porque ficar brigando com o cliente que não vai fazer, aí cria um estresse [...] Aí eu faço do jeito que precisa. Veste, "ah que maravilha, gostei, adorei" (Anselmo, Belo Horizonte).

Anselmo ainda me relatou uma situação em que estava auxiliando um jovem alfaiate por meio de mensagens de aplicativo, em que o jovem enviava imagens da prova de um cliente e os percalços que ele estava encontrando, motivo pelo qual solicitava sua ajuda. Segundo *Anselmo*, o jovem alfaiate (que pagou para outro alfaiate⁹⁸ mais experiente cortar o modelo no tecido), estava enfrentando dificuldades para costurar a peça justamente por tentar atender à solicitação do cliente, ultrapassando o limite que a roupa lhe estabelecia.

O cliente desejava uma roupa justa, pedido que o jovem alfaiate buscou atender. No entanto, o ajuste realizado durante a prova acabou afetando outras áreas do paletó, alterando a composição da manga e apresentando uma série de outros problemas,

Igual esse daqui, por exemplo, ele fez a roupa tá desse jeito... Ele já tinha, ele tinha que ter consertado isso na prova. Ele vestiu no cliente. Em vez de arrumar na prova, ele atrapalhou a roupa toda. Aí a manga já não é mais desse jeito. As costas, ele pegou, olha como ele alfinetou tudo. Aí estrangulou a roupa. O Braga, foi o Braga que fez o molde pra ele. Cobrou 500 reais pra fazer o molde, fez. E ele acabou e atrapalhou. E pior que eles não deixam pano⁹⁹ pra dentro. Aí ele quer que eu ajude ele a arrumar. Aí eu falo assim, isso aí vai ter que tirar a manga fora. Abrir a ilharga, ver se tem tecido. Voltar e soltar um pouco. Em vez de ajustar, dar só a forma [...] Eu mandei isso aqui como exemplo pra ele. É desse jeito que tem que ficar. O que ele tá querendo é isso. Não pode ficar grudado no corpo, dando ruga não, esticado. Mas não adiantou muito não. Ele pegou e meteu o alfinete! É desse jeito aqui. Aí agora vai ter que tirar. Vai sofrer, né? Aí ele tá sofrendo. Porque aí o homem não paga. E quando paga, manda a roupa de volta e quer que conserte. Se não tiver conserto, quer outra roupa ou quer o dinheiro. O cliente não gosta de levar prejuízo não (Anselmo, Belo Horizonte).

⁹⁸ Situação em que o aspirante a alfaiate ainda não detém os conhecimentos necessários para a realização do corte no tecido, recorrendo a outro alfaiate com maior experiência para o fazê-lo.

⁹⁹ Pano a que o alfaiate se refere aqui são as “enchances”, acréscimos de tecido internos localizados em pontos estratégicos para que o traje possa ser retrabalhado após as provas ou ainda posteriormente, após anos da entrega do serviço, aumentando ou diminuindo a peça.

Quando o alfaiate diz “*ele já tinha que ter consertado isso na prova*”, ele está falando de um lugar em que a experiência é capaz de reconhecer e resolver o problema em questão sem grandes contratempos. Ou ainda, é capaz de ir além e se antecipar a essa situação, já prevendo esses ajustes no momento do corte ou no próprio alinhavo da peça para a primeira prova, a prova seca. Esta é uma das dificuldades que a atividade da alfaiataria hoje impõe: lidar com situações únicas, em que o artesão trabalhando de maneira solitária, não dispõe de recursos humanos (Lave, 2010) que o auxiliem na resolução desses conflitos. Mesmo os alfaiates com mais experiência necessitam dessa troca, uma troca descrita pela ergologia por meio dos conceitos do “*uso de si*” e no “*uso de si pelo outro*”, quando um alfaiate se coloca à disposição dos seus pares, conduzindo debates, buscando soluções para dilemas e tensões, resultando numa série de ações tomadas em conjunto num dado momento (Durrive, 2015).

Por outras palavras, sempre que alguém realiza um ato, esse ato é o resultado de um compromisso: um acordo entre a sua própria iniciativa e a intervenção dos outros. Daí o fato de as nossas ações nunca se confinarem a campos justapostos: pelo contrário, elas invadem-se constantemente umas às outras (Durrive, 2015, p.99; tradução livre¹⁰⁰)

Os mais jovens, sem a possibilidade de vivenciar o ambiente de trabalho das grandes alfaiatarias, acabam por não ter o “*outro*” a quem recorrer no momento de buscar soluções para situações como essa descrita acima e, portanto, como diz o alfaiate, ele “*vai sofrer!*”. Mas este suposto “*sofrimento*” é o que impulsiona o jovem alfaiate a se desenvolver no ofício, na busca de atender às solicitações do seu cliente. E, ao se deparar com novas situações referentes ao modelo, ou mais importante, à constituição corporal do cliente, ele se vê diante de constrangimentos aos quais ele tem de se ater,

Quando ajo, não evito esses constrangimentos, eles estão comigo em todo o lado e tenho de os ter em conta: não são apenas os limites do meu ambiente, mas são também os meus próprios limites (físicos, intelectuais, históricos etc.). Fazer uso de si, do meu “*corpo-si*”, significa, portanto, tentar tirar partido dos meus limites: transformar o que era inicialmente apenas um constrangimento numa oportunidade. Numa espécie de aliança de opostos - uma vez que, mais uma vez, o constrangimento nunca desaparece -, o uso de si reúne o limite e a sua superação, num processo dinâmico de tomada progressiva de iniciativa (Durrive, 2015, p.99; tradução livre¹⁰¹).

¹⁰⁰ Autrement dit, à chaque fois que quelqu'un pose un acte, cet acte est le fruit d'un compromis: un arrangement entre son initiative et l'intervention des autres. D'où le fait que nos actes ne sont jamais circonscrits dans des prés carrés juxtaposés: tout au contraire, ils empiètent constamment les uns sur les autres.

¹⁰¹ Chacun est confronté à un monde de contraintes. Lorsque j'agis, je n'évite pas ces contraintes. Celles-ci m'accompagnent partout et je dois les prendre en compte: non seulement ce sont les limites de mon environnement,

O cliente torna-se, de maneira indireta, um parceiro do alfaiate no desenvolvimento da sua atividade no ofício, pois ele trabalha com afinco, buscando soluções, maneiras de cumprir a tarefa de materializar o desejo do cliente, que se constitui a cada prova, até a entrega do produto. E mesmo quando o trabalho se desenvolve de maneira plena, sem gerar grandes preocupações para o alfaiate, ainda assim, ele precisa de outras habilidades que vão além da capacidade técnica. Ele precisa ter sensibilidade para lidar com as aspirações não apenas do cliente que vestirá a peça, mas frequentemente com aqueles que o acompanham: *quando a gente faz uma roupa, a gente não faz só para aquele cliente. Aí tem a mãe, tem a namorada, tem a irmã, tem o colega...* (Anselmo, Belo Horizonte).

Atendida essa expectativa, estabelece-se uma relação que, por vezes, se mantém e que atravessa gerações. Dessa forma, é comum encontrar pai e filho atendidos pelo mesmo alfaiate, a exemplo do que acontece com outras especialidades, como a medicina, pois, como existem médicos de família, há também os alfaiates de família. Uma relação que se segue ainda mais duradoura, dependendo da função que o cliente desempenha profissionalmente,

A longevidade e abrangência dos laços estabelecidos com os clientes é exemplificada, por vezes, na referência ao atendimento de duas ou três gerações de uma família, a um grupo profissional (advogados, juízes, apresentadores) ou a uma comunidade específica (de judeus, italianos, etc) ... Clientes em posições políticas e corporativas de destaque (tais como ministros, governadores, prefeitos, deputados, diretores e proprietários de empresas) são também apontados como referências, a serem discretamente dadas, do renome da clientela atendida e, por conseguinte, do prestígio do próprio alfaiate (Santos, V. 2017, p.100).

Essa relação também apresenta um outro aspecto importante no que diz respeito à troca de indicações, recomendações e referências que se estabelece de ambas as partes. Lave descreve que, em sua investigação, os clientes, embora não fossem especialistas na confecção do vestuário, possuíam informações úteis que eram evidenciadas no momento de comprar e negociar seus pedidos, fazendo “escolhas críticas com base no conhecimento do usuário” (Lave, 2011, p.82). Essas informações vão desde uma nova modelagem, seguindo a tendência de mercado em que, por exemplo, o comprimento da calça é alterado, até a escolha dos tecidos de forro e aviamentos, solicitando detalhes que, usualmente, o alfaiate não realizaria se não fosse

mais ce sont également mes propres limites (corporelles, intellectuelles, historiques, etc). Or se servir de soi, faire usage de soi, de mon "corps-soi" cela veut donc dire tenter de tirer parti de mes limites: de retourner en opportunité ce qui au départ était uniquement une contrainte. Dans une sorte d'alliance des contraires - puisqu'encore une fois jamais la contrainte ne disparaît - l'usage de soi réunit la limite et son dépassement, dans le processus dynamique de prise progressive d'initiative.

para atender tal pedido. Algumas solicitações encontram muita resistência por parte dos alfaiates, principalmente aquelas relacionadas às formas do corpo, acostumados a realizar o mesmo padrão de costume por tantos anos. Outras vezes, os pedidos são mais relacionados aos detalhes estéticos do traje, que acabam sendo bem aceitos e incorporados às práticas do alfaiate, tendências que refletem as sutis e lentas passagens do tempo na alfaiataria.

5.4 O traje atemporal

Il sarto conserva uno stile nel tempo, giocando sulle forme, valorizzandone i punti di equilibrio e nascondendo quelli che generalmente vengono definiti "difetti". Non siamo alla ricerca della perfezione del corpo, ma il desiderio è quello di creare il capo perfetto per ogni corpo¹⁰² (Verolo, 2024).

Os produtos da alfaiataria possuem uma outra conotação de *tempo*, custo e durabilidade quando consideramos que o traje confeccionado com todos os elementos da alfaiataria artesanal, com seus reforços de entretelas e infinitos pontos à mão, possui um alto valor agregado. Além disso, o trabalho realizado pelo alfaiate sob medida representa a individualidade do cliente em suas necessidades e anseios, contrastando com o modelo da alfaiataria pronta-para-vestir, que representa a uniformidade dos trajes (Bridgland, 2013).

A importância dos processos de produção empregados na alfaiataria artesanal reside no fato de que tais processos permitem que essas roupas permaneçam em uso por muitos anos, até mesmo décadas, dada a resistência proveniente da qualidade do material, da mão de obra, das técnicas empregadas e das poucas variações estilísticas responsáveis por conceder longevidade ao traje. Além dos acréscimos internos de tecido, que são estrategicamente planejados durante o corte, pois um alfaiate “quer que o terno viva com o cliente, que o acompanhe por toda a vida e, à medida que seu corpo muda, o terno mudará com ele” (Duffy, 2014c, 1m41s).

Segundo Gaetano Aloisio, vice-presidente da Federação Mundial de Alfaiates, em entrevista concedida ao jornal Esquire de Milão/IT, “os ternos sob medida não nasceram para

¹⁰² “O alfaiate preserva um estilo ao longo do tempo, brincando com formas, valorizando seus pontos de equilíbrio e escondendo aqueles que são geralmente referidos como "defeitos". Não procuramos perfeição corporal, mas o desejo é criar a roupa perfeita para cada corpo”.

serem usados apenas por uma temporada e depois jogados fora. Eles duram décadas, podem ser modificados, consertados e até passados de pai para filho” (Biasi, 2023).

Diante disso, a alfaiataria permanece desafiando um modelo mercantil em que os produtos ofertados, de maneira geral, são concebidos com um ciclo de vida propositalmente curto (Costa; Zaneti, 2022). Em se tratando do vestuário, essa obsolescência é ainda mais alarmante, pois chegamos a um ponto em que as roupas se tornaram itens descartáveis, criando uma cultura de consumo excessivo de roupas baratas, porém de qualidade inferior (Garcia, 2018), dispensada antes mesmo de serem usadas uma dezena de vezes.

Por que a Moda fala com tanta abundância do vestuário? Por que ela interpõe entre o objeto e seu usuário tamanha orgia de palavras (sem contar as imagens), tal rede de sentidos? A razão para isso, como se sabe, é de ordem econômica. Calculista, a sociedade industrial está condenada a formar consumidores que não calcula; se produtores e compradores de roupa tivessem consciência idêntica, o vestuário só seria comprado (e produzido) no ritmo, lentíssimo, de seu desgaste (Barthes, 2009, p.15).

Um paletó de alfaiate é considerado um bem durável e, em uma situação quase inimaginável, já foi considerado como item passível de penhora, como no caso do casaco de Marx (Stalybrass, 2016). Marx possuía um único sobretudo, que lhe servia como moeda de troca nas épocas mais difíceis de sua vida, de enorme escassez financeira. A penhora de seu sobretudo, somado às doações que recebia de Engels e ao ganho com matérias jornalísticas, auxiliava-o no sustento da sua família, constituída de quatro crianças e três adultos, ou ainda, para comprar papel para escrever.

Na verdade, o sobretudo de Marx estava destinado a entrar e a sair da casa de penhores durante o período inteiro dos anos 1850 e o início dos anos 1860. E seu sobretudo determinava diretamente que tipo de trabalho ele podia fazer ou não. Se o sobretudo estivesse na casa de penhores durante o inverno, ele não podia ir ao Museu Britânico. Se não pudesse ir ao Museu Britânico, não podia fazer a pesquisa para *O Capital*. As roupas que Marx vestia moldavam, assim, o que ele escrevia (Stalybrass, 2016, p. 48)

O valor do casaco de Marx, a ponto de ser considerado um artigo de penhora no século XIX, diz respeito à sua capacidade de permanecer em condições de uso, em tempo e vezes incalculáveis pela qualidade que apresenta. Já na contemporaneidade, o valor de um casaco diz respeito principalmente ao valor afetivo que ele carrega, pela memória contida no traje. Stalybrass relata então como é vestir uma peça de roupa de alguém que já partiu, descrevendo esta sensação como a de estar próxima dessa pessoa, de se sentir abraçado por ela,

Se eu vestia a jaqueta, Allon me vestia. Ele estava nos vincos do cotovelo – vincos que no jargão técnico da costura são chamados de “memória”; estava até nas manchas da barra da jaqueta; estava no cheiro das axilas. Acima de tudo, ele estava no cheiro [...] A mágica da roupa está no fato de que ela nos recebe: recebe nossos cheiros, nosso suor, até mesmo nossa forma. E quando nossos pais, nossos amigos, nossos amantes morrem, as roupas ficam ali, em seus armários, retendo seus gestos, ao mesmo tempo confortantes e aterradores – os vivos sendo tocados pelos mortos (Stalybrass, 2016, p.14).

O valor de um traje é frequentemente observado quando alfaiates recebem encomendas nas quais os trajes precisam ser praticamente refeitos. Peças que constituem heranças de pai para filho, e que encontram no oficial buteiro a habilidade necessária para diminuir ou aumentar a peça de acordo com as *enchances* dadas a ela. Como no caso relatado por Blade em entrevista à Simão, da encomenda de reforma de 15 ternos que pertenceram a José Alencar¹⁰³ pelo seu neto, “para que pudesse lembrá-lo a todo momento” sempre que vestisse tais trajes (Simão, 2012, p.109).

Essas reformas só são possíveis de serem executadas por meio das *enchances* ou recursos que são planejados no momento do corte do tecido. As *enchances* são acréscimos dados na linha de ombro frente, nas laterais e no centro das costas de um paletó, na costura de uma das folhas¹⁰⁴ da manga e ainda no gancho traseiro das calças. O oficial buteiro normalmente é quem realiza essas adaptações, dispondo de muita sensibilidade e delicadeza para desfazer um traje e posteriormente retrabalhá-lo, aproveitando as *enchances* e redesenhando o novo corpo que o vestirá. Um buteiro não pode correr o risco de danificar o tecido a ponto de prejudicar ou até mesmo perder a peça, principalmente quando consideramos um tecido que é único no contexto temporal daquela peça que está sendo retrabalhada, como nos descreve *Anselmo*,

A gente tem que desmontar a roupa toda. E aí colocar... Faz uma modelagem, em cima, recorta e monta de novo. Então é um serviço que não fica muito barato, mas a gente não gasta com um aviamento que já tá montado. Já tá posto ali, já tem. Aí já facilita um pouco. Mas é muito trabalho que a gente tem que desmanchar com muito cuidado, porque se ferir o tecido, desmanchar no local onde não vai ter recorte, aí atrapalha a roupa (Anselmo, Belo Horizonte).

¹⁰³ José de Alencar foi um empresário mineiro do ramo têxtil e senador eleito pelo estado de Minas Gerais no ano de 1998. Posteriormente, elegeu-se vice-presidente da República do Brasil o lado do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva, atuando de 2003 a 2011, ano em que faleceu.

¹⁰⁴ A manga de um paletó é constituída por duas partes de tecido, para dar o movimento do braço. São nomeadas de folha superior e folha inferior, sendo a folha inferior, posicionada na parte interior do braço, o que a torna imperceptível.

E para que este ajuste seja perfeitamente realizado, é necessário que o oficial alfaiate possua total domínio das técnicas de construção da peça, especialmente com relação às *enchances* mantidas no paletó. Todos esses acréscimos que possibilitam a versatilidade da peça em aumentar ou diminuir de tamanho se apresentam inicialmente para que o alfaiate possa realizar o ajuste fino do traje diretamente no corpo do cliente no momento da primeira prova, reconhecida como a prova seca, quando a peça é confeccionada sem a aplicação dos bolsos e demais detalhes, apenas com a estrutura básica da peça (frente e costas) e suas pences de ajuste.

Os ajustes eram feitos assim que a peça fosse costurada e ajustadas no cliente. Desde que o corte fosse suficientemente completo, qualquer excesso poderia ser cortado. Aplicando o ajuste quando a peça era experimentada, os alfaiates logo descobriam onde precisavam remover o excesso de tecido e onde pedaços extras de tecido precisavam ser acrescentados (Tarrant, 1996, p.106; tradução livre¹⁰⁵).

Parte dos excessos são removidos e outros permanecem após a peça finalizada, acomodados internamente em pontos estratégicos, mantidos ao se considerar que a peça poderá posteriormente ser novamente retrabalhada. Daí a possibilidade de retrabalhar o traje, como na situação descrita anteriormente, pois esses acréscimos são utilizados para aumentar a peça, mas também são necessárias para diminuí-la, permitindo que o traçado seja refeito em pontos sensíveis como na cava da manga, por exemplo. Segundo Duffy (2020) um oficial buteiro, chamado por ele de alfaiate de alterações, é o alfaiate que mais se aproxima do que representa a ideia de um mestre alfaiate, “aquele que sabe cortar, ajustar, fazer tudo”,

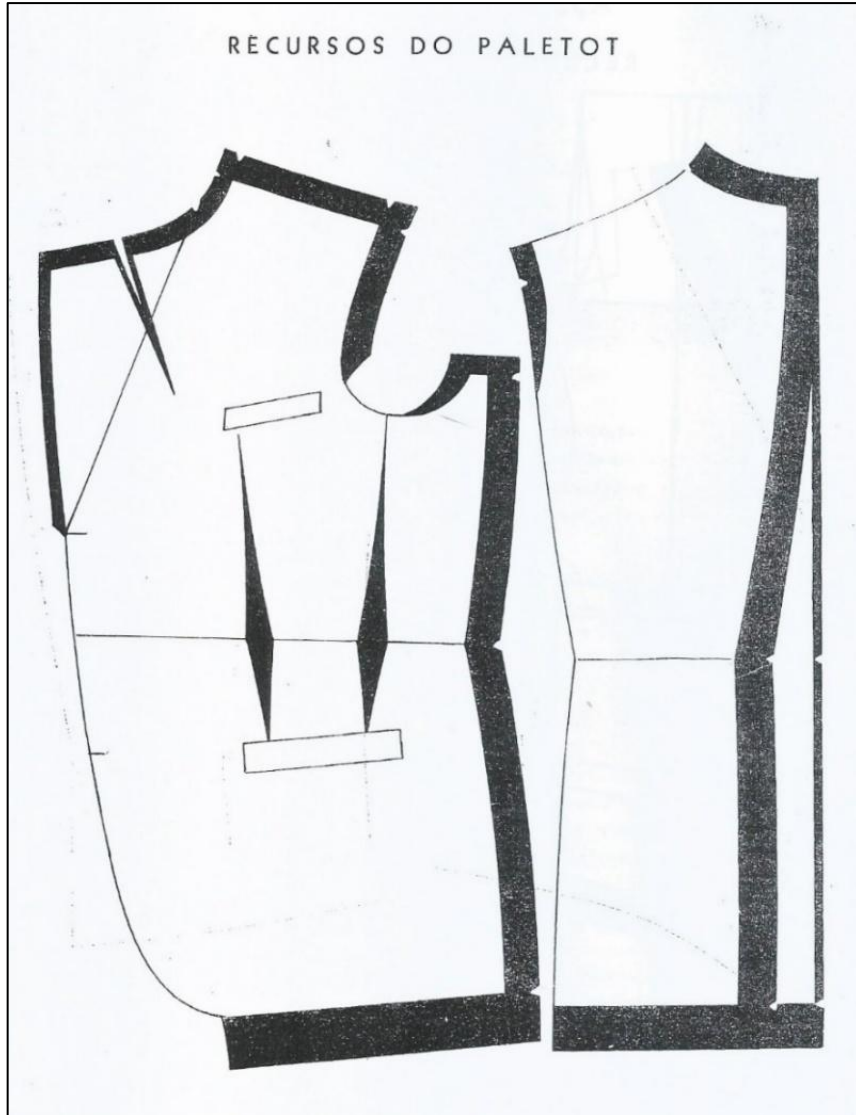
Agora, o alfaiate de alterações é provavelmente o mais próximo que você chegará de um mestre alfaiate. Por exemplo, eles geralmente sabem muito sobre confecção e ajuste de roupas. E eu acho que o alfaiate de alterações era provavelmente o braço direito de um contramestre. Porque o contramestre poderia dizer: “Olha, tentamos isso, não funcionou. Ainda tenho esse problema. O que mais poderia ser?” E, sabe como é, um alfaiate com boa experiência em alterações: “deixe-me dar uma olhada nisso. Talvez seja alguma coisa, talvez a gola esteja apertada...” E ele dará uma boa olhada na peça e aconselhará o cortador sobre a melhor forma de alterá-la (Duffy, 2020d, 07m07s; tradução livre¹⁰⁶).

¹⁰⁵ Adjustments were made once the garment was tacked up and fitted on the client. Provided that the cut was sufficiently full, any excess could be cut away. Applying the fit when the garment was tried on, tailors would soon have discovered where they needed to remove excess fabric and where extra pieces of cloth had to be added.

¹⁰⁶ Now, the alteration tailor is probably the closest you're going to get to a master tailor. Like, they generally know a lot about garment making and garment fitting. And I would think that the alteration tailor was probably the right hand of the cutter. Because the cutter could say “look, we tried this, it didn't work. I still have this problem. What else could it be?” And, you know, a good experience alteration tailor “let me have a look at it. Maybe it's

Na imagem abaixo (Figura 39), está ilustrado o corte de um paletó com as *enchances* destacadas nas áreas escuras (lapela e decote frente e costas, ombro frente, cavas frente e costas, centro costas e lateral ilharga frente).

Figura 39 Acréscimos de tecido nomeados popularmente como *enchances*



Fonte: Junior (1937).

Esses saberes, competências do alfaiate buteiro, são na maioria das vezes desestimados, não reconhecidos. No entanto, como comprova a fala de Duffy, a atividade de um oficial buteiro é a que mais convoca saberes, valores e usos de si na busca de soluções para que a peça seja reconstruída mantendo a qualidade inicial, constituindo um processo de micro “re-criação” em

something, maybe the collar's tight in it...” And they'll have a good look at the garment and then advise the cutter on how best to alter the garment.

que é preciso manusear o tecido com cuidado, desfazer costuras estratégicas, desfazer o vinco dessas costuras no ferro e retraçar a peça de acordo com as medidas e as características físicas do cliente. De acordo com Schwartz, gerindo as variabilidades que se apresentam em um “encontro de encontros”, um “*encontro de singularidades*”,

Lembro que “encontro de encontros” significa o encontro de toda uma série de *interfaces que se deve operar em conjunto*, que são os ambientes técnicos, os ambientes humanos, os procedimentos, os hábitos. Cada um desses elementos do encontro tem ele próprio uma história e, logo, a interface ou o pôr em encontro todos esses elementos diferentes (e particularmente, claro, esses elementos humanos), cria *singularidade*, eu diria “ao quadrado”, ou a uma potência qualquer (Schwartz, 2021, p.222).

Com relação às formas estilísticas, estas se mantêm com poucas alterações, mesmo com a variedade de modelos disponíveis a cada época. São mudanças muito sutis que se realizam lentamente, como, por exemplo, a largura da gola e da lapela que aumenta ou diminui, o número de botões utilizados no corpo do paletó ou ainda o comprimento e a folga de vestibilidade, tornando a peça mais solta ou mais justa ao corpo.

O corte das lapelas pode alterar sutilmente de década para década. Os ombros podem exigir um pouco mais ou menos de acolchoamento conforme os tempos mudam, mas não importa. A aparência básica sobrevive. E quase todos os casacos do guarda-roupa de um homem ou de uma mulher continuam a ser uma variação de um tema de alfaiataria que tem sido essencialmente constante há um século ou mais (Tailoring, 2011, p.109; tradução livre¹⁰⁷).

Não há entre os alfaiates uma ânsia de vanguardismo, por lançar novos padrões, novos tipos de vestimenta, como ocorre na indústria da moda, em que o consumo é impulsionado pela obsolescência do traje. E essa inaptidão frente às constantes mudanças que a indústria da moda impõe é, por vezes, equivocadamente percebida como uma recusa ao novo, uma inércia mental como escreve Flügel em sua obra *Psicologia das Roupas*, publicada no ano de 1930,

Produzir um novo desenho ou uma nova forma de ornamento é sempre um assunto que requer pensamento e inspiração. É mais fácil e mais contornável recorrer a modelos convencionais, e os alfaiates não escapam às leis de inércia mental. Na evolução sartória¹⁰⁸, como na evolução de formas vivas, acontece frequentemente que

¹⁰⁷ The cut of its lapels may alter subtly from decade to decade. The shoulders may require slightly more or less padding as times change, but no matter. The basic look survives. And almost every jacket in a man’s wardrobe – or a woman’s – remains a variation on a tailoring theme that has been essentially constant for a century or more.

¹⁰⁸ A palavra alfaiataria em italiano se traduz “sartoria”, ou seja, a evolução da alfaiataria.

só os traços mais essenciais são modificados no processo de adaptação a novas condições; os outros podem permanecer imutáveis, como testemunhas de um estado há muito terminado (Flügel, 1966, p.162).

No entanto, contrariando o pensamento de Flügel, a atemporalidade do traje da alfaiataria, relacionada a lenta e quase inexistente mudança em termos de forma, é uma característica positiva e desejada diante das infinitas possibilidades de uso. Não é, portanto, a capacidade de desenvolver ideias inovadoras e revolucionárias no âmbito do vestuário, nem mesmo o domínio do traçado original que determina a qualidade do trabalho do alfaiate apenas, e sim a capacidade do artesão em perceber as necessidades e adequar o traje ao corpo do cliente, pois “um bom alfaiate criará uma silhueta que complemente o físico do cliente” (Duffy, 2020a, 6m02s) ao invés de apenas executar o pedido de um cliente que, muitas vezes, sequer possui a compreensão do seu resultado.

Contudo, há que se atentar ao fato de que trabalhar em trajes atemporais, com pequenas e lentas mudanças, não implica necessariamente em um trabalho monótono; pelo contrário. Alfaiates podem atender a um diversificado mercado, de acordo com suas preferências e possibilidades de alcance mercadológico. De maneira geral, a alfaiataria se mantém em suas principais características, mas também é apresentada de maneira criativa e inovadora por criadores de relevância na Indústria da moda, que, ancorados nos pilares da alfaiataria, se destacam produzindo peças com construções elaboradas e notáveis, sendo o criador britânico Alexander McQueen (1969-2010) um dos nomes mais celebrados no universo da Moda.

McQueen foi um dos mais importantes nomes da contemporaneidade, iniciando seu percurso como aprendiz de alfaiate logo após abandonar a escola em 1985, aos 16 anos de idade. Sua iniciação no ofício de alfaiate se deu impulsionada pela mãe, que assistiu a um noticiário na televisão que lamentava a falta de jovens aprendizes na Savile Row, tradicional endereço em Londres, onde estão instaladas as principais casas de alfaiataria da Inglaterra. McQueen, então, ainda adolescente, trabalhou na Anderson & Sheppard, uma das casas mais respeitadas e exigentes da Savile Row, lugar onde permaneceu por dois anos. Posteriormente, continuou seu aprendizado trabalhando com alfaiataria militar em uma empresa vizinha, a Gieves & Hawkes, totalizando uma experiência de aproximadamente cinco anos. Afirmava ele que todas as criações que fazia eram baseadas na alfaiataria, adotando uma abordagem que combinava a precisão e as tradições da alfaiataria militar com a qual havia trabalhado, somado a espontaneidade e as improvisações do drapeado (McQueen, 2011, p.13).

A trajetória de McQueen é importante porque retrata as possibilidades que a alfaiataria apresenta no campo da moda para os jovens criadores. Ter o domínio das ferramentas deste ofício é fundamental para que um jovem iniciante se aproprie de um importante repertório de saberes, tornando-se apto a realizar escolhas seguras a respeito dos métodos e maneiras de produzir um determinado modelo.

Lara traduz bem esta situação quando descreve a segurança com que hoje recebe e realiza pedidos que não são convencionais nos ateliês de Alfaiataria. Uma segurança não apenas no acolhimento de tais pedidos, mas também para cobrar o valor justo, algo que ela reconhece que demorou a assimilar e ganhar confiança para impor, adquirida somente após muitos anos de dedicação e aprendizados constantes, na atividade do trabalho,

Eu tinha feito curso. Eu já tinha feito faculdade. Eu já tinha tido experiência na indústria. Mas eu tinha muita, muita, muita insegurança de fazer as peças. [...] Eu tinha vergonha de quanto eu cobrava. Porque não era um produto que eu comprava. Não era um valor que eu gastava com qualquer outra coisa. Então eu ficava em dúvida se aquilo valia. E eu demorei uns sete anos. Eu acho que há três anos eu estou nesse lugar. Com um pouco mais de tranquilidade. Tanto na minha formação como na minha experiência. O que eu sinto hoje? O que chega para eu fazer, eu vou dar jeito de fazer. Pode ser que eu não saiba exatamente. Pode ser que eu tenha que achar um jeito. Pode ser que eu tenha que pesquisar. Que eu tenha que pedir ajuda para pessoas. Mas agora eu sei para quem eu tenho que pedir ajuda. Eu sei por onde começar qualquer coisa que me chegar aqui (Lara, São Paulo).

Sejam os trajes clássicos da alfaiataria ou trajes mais inovadores, ainda assim se tornarão trajes atemporais sempre que desenvolvidos a partir das técnicas e do primado da qualidade da mão de obra e da matéria prima. No entanto, o relato de *Lara* traduz uma questão importante, frequentemente relatada pelos alfaiates que possuem consciência da qualidade do trabalho que desenvolvem, porém demonstram certa dificuldade em cobrar o valor justo pela oferta do trabalho que realizam. São constantes os depoimentos sobre clientes desavisados que buscam a alfaiataria para ajustes de peças compradas no mercado prêt-à-porter por preços irrisórios, e que, no entanto, se assustam com o valor do ajuste quase sempre igual ou superior ao valor do traje comprado pronto.

Esta situação somada as demais até aqui apresentadas, contribuem de maneira negativa para a manutenção do ofício. A complexidade da construção de um traje de alfaiataria e de seus ajustes são processos que precisam ser desvelados, apresentados ao grande público e não mantidos em segredo, para que percebam o esforço e a dedicação que são empregados neste ofício. Algo que vem sendo pouco a pouco realizado por meio do trabalho dos jovens alfaiates

que demonstram seus processos por meio das redes sociais, utilizando vídeos curtos e fáceis de consumir, no formato de “pílulas¹⁰⁹”, tal qual realizam *Florence*, a jovem alfaiate britânica em suas redes, impressionando pelo domínio e a desenvoltura com que demonstra seu trabalho, colaborando para que mais jovens se interessem pelo ofício. E, fundamentalmente, *Florence* contribui ao fazer com que os consumidores em geral percebam o alto nível do trabalho que é realizado em uma alfaiataria, justificando o considerável custo de um traje sob medida, desenvolvido artesanalmente.

¹⁰⁹ Pílulas de vídeos fazem parte do conceito de *Microlearning*, quando conteúdos são disponibilizados por meio de vídeos com até no máximo dois minutos de duração, buscando reter a atenção do usuário sem sobrecarregá-lo com informações. Tais pílulas facilitam a absorção do conteúdo e, no caso da alfaiataria, instigam o espectador a buscar por mais informações sobre o assunto.

6. UMA ANÁLISE ERGOLÓGICA SOBRE O OFÍCIO

Após a explicitação de todas as temporalidades da alfaiataria – no alfaiate, nas relações e no próprio traje –, vamos agora nos deter na análise ergológica dos seus principais aspectos, iniciando pela discussão sobre o ofício estabelecida por Yves Schwartz em sua obra *Le paradigme ergologique ou un métier de Philosophie* (2000). Nesta obra, Schwartz nos apresenta uma análise sobre os aspectos positivos e negativos na lenta constituição dos corpos de ofício, destacando ambivalências em que as fortes características do ofício artesanal – como a longa aprendizagem, as regulamentações impostas, a validação por pares, as restrições de direitos e os custos de acesso – eram, segundo o autor, fontes de múltiplas desigualdades e contradições, tanto internas quanto externas à profissão (2000, p.07).

As competências requeridas para desenvolver o ofício da alfaiataria serão apresentadas bem como os conceitos ergológicos de *debate de normas*, *dramáticas* e *usos de si* para compreendermos a dimensão dos conflitos vividos pelos alfaiates na sua atividade, conflitos nem sempre evidentes e que retratam os desafios vividos por estes homens de ofício na contemporaneidade.

6.1 A ambivalência do ofício por Schwartz

No pensamento de Schwartz, ao analisar historicamente os ofícios, sua constatação é a de que o lado positivo de um artesão era, e ainda permanece, constituído por um elevado grau de consciência social daqueles que o exerciam – classificado como artes mecânicas em oposição às artes liberais, ou seja, atividades em que as habilidades da mão são requisitadas, e segundo o autor, determinadas por “utilidades largamente incontestadas, bastante resistentes às erosões da história” (Schwartz, 2000, p.08).

Se o ofício existe, quem o exerce beneficia de uma tripla positividade: **tem pouca ou nenhuma dúvida sobre o que fazem, porque o fazem, nem como o devem fazer.** Seu domínio inspira segurança e confiança, enquanto parte de um todo social em que uma determinada divisão do trabalho, de âmbito variável segundo os períodos históricos, goza de um amplo consenso e é objeto de instituição e de proteção. Deste ponto de vista, se o ofício tem uma forte legitimidade no seu percurso técnico específico, ele não é menos dependente – no interesse daquele de quem a exerce e do

corpo social que o utilize – de diversas formas de regulamentação (Schwartz, 2000, p.08; tradução livre¹¹⁰; grifo nosso).

Portanto, a tripla positividade no ato do fazer, de acordo com Schwartz, fazia com que o artesão se desenvolvesse num universo técnico cujo domínio era justamente o objeto de sua aprendizagem específica. Para alcançar tal domínio do fazer, não ter dúvida sobre o porquê e o como realizar determinada tarefa, o aspirante ao ofício em questão deveria dedicar-se inteiramente a aquisição das habilidades necessárias, não apenas no período em que era designado como um aprendiz, mas posterior a esse momento, quando então se consolidava a inserção do homem de ofício, pertencente a uma classe de artesãos, capazes de elaborar suas próprias regras e aplicá-las.

E, de acordo com Schwartz (2000), o ofício submetido a uma regra é a prova da sua existência específica, irreduzível a qualquer outra. As corporações de ofício na Idade Média desempenharam muito bem esse papel regulador, pois, segundo Gama (1987, p.84), elas buscavam garantir a proteção de seus membros e a boa qualidade dos produtos desenvolvidos, de forma bastante rígida, com regulamentos relacionados aos processos, às técnicas, ferramentas utilizadas, pagamentos e salários, entre outros aspectos, que buscavam garantir a proteção econômica e social dos artesãos,

O seu objetivo essencial é proteger o artesão, não só contra a concorrência do estrangeiro, mas também contra a dos colegas. Reserva-lhe exclusivamente o mercado da cidade e fecha-o aos produtores do estrangeiro; cuida, ao mesmo tempo, de que nenhum membro da profissão possa enriquecer-se em detrimento dos outros. Por este motivo, os regulamentos impõem-se com uma minuciosidade cada vez maior: os processos, de técnicas rigorosamente idêntica para todos, fixam as horas de trabalho, impõem os preços e o montante dos salários, proíbem toda espécie de anúncios, determinam o número de utensílios e o dos trabalhadores nas oficinas, instituem vigilantes encarregados de exercer a inspeção mais minuciosa e inquisitorial; em uma palavra, esforçam-se em garantir a cada um a proteção e, ao mesmo tempo, a mais completa igualdade possível (Pirenne, 1973, p.192).

As corporações de ofício garantiam a proteção de seus membros, no entanto, também foram as responsáveis por manter encerrados em si saberes e segredos dos ofícios mediante as várias normas e regulamentos que então eram vigentes, o que se deu de maneira muito forte nas Corporações de Ofício dos Alfaiates. Apesar disso, essas corporações acabaram sendo extintas

¹¹⁰ Si métier il y a, qui l'exerce bénéficie d'une triple positivité: il n'a pas ou peu d'état d'âme sur l'objet de son faire, ni pourquoi il le fait, ni comment il doit le faire. Sa maîtrise inspire sécurité et confiance, s'inscrivant dans un ensemble social où une certaine division du travail, d'étendue variable selon les périodes historiques, bénéficie d'un large consensus, objet d'institution et de protection.

com o início da Revolução Industrial, a partir do século XVIII, enquanto as ideias corporativistas se mantiveram, preservando a ideia de vigilância e do não compartilhamento.

E este excesso de proteção e de igualdade a que estavam submetidos, e que permaneceu parcialmente mesmo após o fim das Corporações, acabava por impossibilitar qualquer avanço individual desses artesãos. Schwartz nos diz que “o ofício como universo de códigos e de normas aparece como aquilo que tenta frear o desenvolvimento histórico das atividades humanas” tornando-a, segundo o autor, opaca, sem visibilidade, caracterizando dessa maneira, o lado negativo da ambivalência do ofício.

Os “truques de ofício”, o saber-fazer, as longas aprendizagens codificadas podem também ser lidos como uma defesa da repetição, da promoção da “rotina”, do encerramento dos horizontes da vida. O julgamento de validação exclusiva por uma profissão legitimada pelo mesmo corpo estável de normas, é também a proteção dele, as limitações de acesso por garantir os privilégios de exercício, que em breve será nomeado “corporativismo”, a recusa de intrusão de olhares analíticos capazes de decompor cadeias operatórias para reconfigurar um leque alargado de possibilidades produtivas. Este é o primeiro paradoxo da noção de “ofício”, sua legibilidade social – a cada ofício sua instrução, suas ferramentas, seu lugar reconhecido em uma certa divisão de tarefas necessárias – tem por contrapartida uma certa opacidade natural e/ou preservada, de suas aprendizagens e procedimentos operacionais (Schwartz, 2000, p.09; tradução livre¹¹¹).

Reforça ainda o aspecto negativo da ambivalência no ofício uma prática que “permanece cega”, quando os homens do ofício não conseguem se abrir para novas possibilidades, tamanha a intensidade com que estão envolvidos em suas tarefas. Uma espécie de recusa ao novo, que as pessoas do ofício não percebem, por que “estão com suas mentes como que mergulhadas nas imagens dos seus modos comuns” (Leibniz *apud* Schwartz, 2000, p.12). Imersos em uma rotina de repetições, com seus silêncios, segredos e uma incomunicabilidade própria das pessoas do ofício, consequência de uma inaptidão ou mesmo a recusa de colocar em palavras as suas ações. Ou ainda, como nos diz Simondon, uma característica que corresponde a uma clara falta de consciência do patrimônio de saberes que possuem.

¹¹¹ Les “ficelles du métier”, les savoir faire, les longs apprentissages codifiés peuvent aussi se lire comme défense de la répétition, promotion de la « routine », de la clôture des horizons de vie. Le jugement de validation exclusif par une profession légitimée par le même corps stable de normes, c’est aussi la protection du Même, les limitations d’accès pour garantir les privilèges d’exercice, que l’on nommera bientôt “corporativisme”, le refus d’intrusion de regards analytiques capables de décomposer des chaînes opératoires pour reconfigurer un éventail élargie de possibilités productrices. C’est le premier paradoxe de la notion de “métier”: sa lisibilité sociale – à chaque métier son instruction, son outillage, sa place reconnue dans une certaine division des tâches nécessaires – a pour contrepartie une certaine opacité naturelle et/ou préservée, de ses apprentissages et modes opératoires.

Esse homem será dotado de um poder de intuição e de convivência com o mundo que lhe dará uma habilidade admirável, que só se manifesta na obra, não na consciência ou no discurso. O artesão será como que um mágico, e seu conhecimento será mais operante que intelectual, será mais uma capacidade que um saber. Por sua própria natureza, será secreto para os outros, pois será secreto para ele mesmo, para sua própria consciência (Simondon, 2020, p.148).

Todos estes segredos, sejam eles de ordem técnica ou relacional, também ficam bastante evidentes nas relações entre os alfaiates e seus aprendizes, quando analisamos a maneira como se dava o aprendizado no compartilhamento das técnicas de elaboração dos padrões, as modelagens, tidas como de maior valor entre os saberes da alfaiataria, como vimos anteriormente.

Tais segredos eram mencionados em contratos, em que os alfaiates se comprometiam a fornecer suas modelagens aos seus aprendizes somente sob a condição de sigilo absoluto, ou ainda, mantidos como legados transmitidos apenas nas relações parentais, de pai e filho principalmente (Waugh, 1964, p.35). De acordo com Gama, não havia livros ou textos que servissem de manuais de aprendizes. Ainda segundo o autor, *os regulamentos das corporações eram muito mais códigos de proibições e de restrições do que manuais técnicos, o que se compreende face à intenção de preservar segredos* (1987, p.86).

As corporações com seus regulamentos, foram capazes de garantir a igualdade de condições a seus membros e a manutenção de seus respectivos segredos, uma vez que havia o costume de nada escrever a respeito do trabalho que se desenvolvia nas oficinas. Tudo era transmitido oralmente; as instruções deviam ser decoradas num exímio exercício de memória (Gama, 1987, p. 93). A consequência desse modelo de aprendizado, apenas por meio da transmissão oral, era a de um aprendizado desenvolvido em um processo lento e, apesar disso, com o importante e coerente propósito de fazer com que o aprendiz compreendesse e memorizasse tudo o que representava o ato de produzir. Um processo que (mesmo que de forma não intencional), acabava por tornar o indivíduo importante, “maior do que a sua tarefa” (Friedmann, 1964).

Todas estas pessoas, e ainda hoje existem dezenas, talvez centenas de milhões delas em todo o mundo, são “maiores do que as suas tarefas”: tarefas repetidas e fragmentadas de todos os tipos, localizadas em oficinas, estaleiros de construção e minas, bem como em escritórios, departamentos de vendas e distribuição, e das quais a variedade, a iniciativa, a responsabilidade, a participação num todo, até mesmo o significado, são excluídos; tarefas que, ao contrário daquelas em que o operador pode encontrar um interesse renovado, uma satisfação intrínseca e até, em casos

privilegiados, uma alegria, envolvem apenas ciclos curtos, de breve duração, por vezes reduzidos a alguns segundos, exigindo apenas uma motivação a curto prazo (Friedmann, 1956, p.10; tradução livre¹¹²).

Um tipo de aprendizado que contrasta com os modelos fracionados inaugurados com a Revolução Industrial e que reduziram a qualificação ao mínimo (ainda que, mesmo os trabalhadores de uma fábrica desenvolvam também eles suas formas de trabalho, seus próprios saberes). Momento que o ofício artesanal viu seu papel consideravelmente reduzido diante da reorganização técnica e organizacional dos métodos de produção tayloristas, quando “a codificação das longas aprendizagens, das provas rituais e dos *numerus clausus* deram gradualmente lugar à lógica dos ‘postos de trabalho’” (Schwartz, 2000, p.17).

Postos de trabalho com tarefas fragmentadas e repetitivas, ocupados em boa parte por jovens operários, capazes de produzir em uma escalada de tempo cada vez menor. Fato que retrata a desvalorização do ofício associada também a desvalorização do velho operário na fábrica, como se a idade estivesse relacionada a perda de eficiência. Situação que raramente se vê entre artesãos alfaiates que, em sua grande maioria, dedicam-se ao ofício até o final de suas vidas, sendo essa uma das principais distinções entre um mestre artífice forjado pela prática dos anos de trabalho e um operário de fábrica ou na indústria,

O artesão acumulava experiência, e os anos aproximavam da perfeição seu desempenho; era um mestre de ofício. Hoje, o trabalhador operário é uma repetição de gestos que não permite aperfeiçoamento, a não ser na rapidez [...]. Quando se vive o primado da mercadoria sobre o homem, a idade engendra desvalorização. A racionalização, que exige cadências cada vez mais rápidas, elimina da indústria os velhos operários (Bosi, E. 1994, p.78).

Para discorrer sobre a técnica incorporada no corpo do artesão durante uma vida de trabalho, Schwartz associa as questões sobre a ambivalência filosófica e cultural do ofício àquelas apresentadas por Platão no que se refere ao conceito de *Techné*. Por vezes banais, por vezes paradigma do agir competente de técnicas puramente artesanais (manuais), estes saberes são desvalorizados com relação ao conhecimento supostamente tido como “superior” nas

¹¹² Tous ceux-là, et il sont aujourd'hui encore des dizaines, peut-être des centaines de millions de par le monde, sont plus grands que leurs tâches: tâches répétées et parcellaires de toutes sortes, situées aussi bien dans les ateliers, les chantiers et les mines que dans les bureaux, les services de vente et de distribution, et d'où la variété, l'initiative, la responsabilité, la participation à un ensemble, la signification même, sont exclues; tâches qui à l'encontre de celles où l'opérateur peut trouver un intérêt renouvelé, des satisfactions intrinsèques, voire même, dans des cas privilégiés, de la joie, ne comportent que des cycles de brève durée, réduits parfois à quelques secondes, et n'appellent que des motivations à court terme.

disciplinas do pensamento abstrato, ou ainda, classificadas por Simondon como técnicas da *maioridade* contra técnicas de *menoridade*, desprovidas de reconhecimento e honorabilidade,

Na origem das mitologias e das religiões, talvez possamos encontrar certa predileção tecnológica que consagra uma técnica como nobre e recusa a outras o direito de cidadania, mesmo quando elas são efetivamente usadas. Essa escolha inicial entre uma técnica da maioridade e uma técnica da menoridade, entre uma técnica valorizada e outra desvalorizada, confere à cultura que incorpora os esquemas técnicos um aspecto de parcialidade, de falta de universalidade [...] pois os fenômenos de dominação técnica – que fazem com que em cada época haja uma parte do mundo técnico que é reconhecida pela cultura, enquanto outra é rejeitada – mantém uma relação inadequada da realidade humana com a realidade técnica (Simondon, 2020, p.145).

A *L'Encyclopedie* publicada por Diderot e D'Alembert, ia contra esse pensamento de ruptura entre as artes mecânicas e as artes liberais, mesmo que o ofício representasse para D'Alembert uma espécie de escravidão à uma série de movimentos repetitivos em meio a uma rotina de trabalhos. Diderot valorizava e manifestava a sua simpatia pelos aspectos mais tradicionais dos ofícios, principalmente aqueles desenvolvidos por pequenos produtores artesanais independentes, fora dos sistemas de corporações. Mas que também contribuíam para a incomunicabilidade dos ofícios, representada pela falta de registros, característica que insiste em permanecer entre os homens de ofício contemporâneos.

Por trás da repetição, da rotina, é a falta de jeito ou a recusa em usar a linguagem que cria o negativo da ambivalência. Se "é o momento que fala e não o artista" nas oficinas, conforme declarado no *Prospectus de L'Encyclopedie*, o silêncio, o sigilo e a incomunicabilidade impedem o detalhamento analítico das operações; não está mais claro, nesse ponto, se o que deve ser incriminado são as limitações intrínsecas dos artesãos ou sua preocupação "corporativista" em ocultar sua eficiência (Schwartz, 2000, p.13; tradução livre¹¹³).

Neste trecho, Schwartz destaca a realidade dos ofícios artesanais, ao questionar o silêncio e a incomunicabilidade que prevaleceram ao longo do tempo. O autor levanta, de forma clara, a dúvida sobre se as limitações dos artesãos em expressar verbalmente suas ações e transmitir o conhecimento arduamente construído ao longo de suas vidas seriam uma

¹¹³ Derrière de la répétition, la routine, c'est la maladresse ou le refus de la mise en langage qui iniduit le négatif de l'ambivalence. Si "c'est le moment qui parle e non l'artiste" au sein des ateliers, comme il est dit dans le Prospectus de l'Encyclopedie, le silence, le secret, l'incommunicabilité s'opposent à la décomposition analytique des opérations; on ne sait plus à ce point si ce sont les limites intrinsèques des gens de métier ou leur souci "corporativiste" de masquer leurs efficacités qui doivent être incriminés.

deficiência intrínseca desses profissionais ou, por outro lado, uma estratégia corporativista para manter esse saber restrito a um grupo seletivo. Esta incomunicabilidade, seja ela resultado dessas supostas limitações, ou produto de uma proteção corporativista, acabava por alimentar as bases do conflito vivido por aqueles que desenvolviam os ofícios mecânicos, tidos como “das artes mecânicas” em relação àqueles que se dedicavam ao universo “das artes liberais”. Schwartz considera este o ponto nevrálgico nas discussões sobre o ofício: “o lugar do conhecimento profissional na hierarquização dos saberes humanos” em que as disciplinas abstratas, tidas como superiores, desconsideravam a existência e a necessidade constante do ofício de evocar também seu pensamento abstrato, sua capacidade de prescindir de antecipações criativas de maneira eficaz (2000).

Ainda segundo o autor, isso constitui uma profunda contradição com relação ao conflito na incorporação de uma segunda disciplina ou treinamento de uma nova habilidade, pois “o conhecimento de uma verdade não nos impede de fato de descobrir uma outra, como o exercício de uma arte não nos impede de aprender uma outra, mas antes ajuda-nos a fazê-lo” (Schwartz, 2000, p.10). Apesar disso, a aquisição de uma nova competência e a incorporação de seus saberes só é possível mediante o esforço do indivíduo em assimilar novas práticas, novos conceitos, que podem ocorrer dentro do seu próprio *métier*, ou até mesmo na obtenção de um outro ofício.

O corpo – suporte da arte e do ofício – se for adequado aos múltiplos usos da vida cotidiana, não está disponível para uma pluralidade de virtuosismos. Suas faculdades de sinergia e de complementaridade eficaz com as operações da natureza são limitadas, ele precisa de tempo, esforço, trabalho para produzir nele uma ou duas “segundas naturezas”. A escolha de um ofício é também um abandono do universal [...] (Schwartz, 2000, p.11; tradução livre¹¹⁴).

A escolha de um ofício exige em um primeiro momento, tempo e dedicação para o aprendizado, para o domínio dos gestos e processos. Posteriormente, em um segundo momento, tempo para a consolidação desses saberes, é o tempo do trabalho, do aperfeiçoamento das técnicas que foram apreendidas e de encontrar a sua própria maneira de trabalhar, *renormalizando* processos e produzindo novos saberes, um tempo permeado de pensamentos abstratos (portanto, não apenas mecânicos) que o conduzem na formulação de novas maneiras

¹¹⁴ Le corps – support de l’art et du métier – s’il est apte aux multiples usages de la vie quotidienne, n’est pas disponible pour une pluralité de virtuosités. Ses facultés de synergie et de complémentarité efficaces avec les opérations de la nature sont limitées, il lui faut du temps, de l’effort, de la peine pour produire en lui une ou deux “seconde nature”. Le choix d’un métier est aussi abandon de l’universel [...].

de se trabalhar. O “abandono do universal”, como conclui Schwartz, diz respeito a essa capacidade de dedicar-se inteiramente a uma série de processos e domínios que o universo do ofício engloba, que a ele se entrelaça, incorporando-se na sua própria identidade, e que ainda assim não o impede de desenvolver uma “segunda natureza” (Schwartz, 2000, p.30).

E o “aprender” simultâneo ao “trabalhar” é também considerada uma das principais características da ambivalência positiva de um homem de ofício, configurando aquela maneira tida como a mais eficaz de aprendizado. E aqui nos referimos a qualquer tipo de ofício, para além dos ofícios artesanais, alcançando os postos de trabalho na indústria/comércio, ou de quaisquer outros setores. O ato de aprender um ofício é o que garante ao trabalhador uma qualificação independente da empresa em que atua, assegurando a sua mobilidade no mercado de trabalho profissional e não apenas interno à empresa em que trabalha (Piotet, 2002. p.5).

No entanto, o ressurgimento progressivo das aprendizagens no século XIX, como já foi referido, e que continua até hoje, é uma expressão clara da resistência social e técnica a um certo número de características antigas do ofício. Entrar num estágio de aprendizagem - e novos cursos de formação, incluindo alternância de escola (ou universidade) e "on the job" continuam a ser criados hoje - é sempre "aprender um ofício" (Schwartz, 2000, p.18).

O indivíduo detentor de um ofício, possui uma outra relação com o trabalho quando é capaz de se identificar com o produto ou serviço que habilidosamente desenvolve, e ainda que mantenham uma ambivalência, com aspectos positivos e negativos, eles reafirmam a importância que os homens de ofício desempenharam no passado e continuam desempenhando em nossa sociedade, pois segundo Schwartz,

Se a lista das profissões se tornará difícil, se não impossível de elaborar, o desenvolvimento econômico e mesmo o poder aparentemente desenfreado do mercado não poderão estabelecer-se nas suas bases sem conceder ou mesmo exigir novos espaços de garantias para a indústria humana. [...] Entre a esfera do social e a esfera da arte ou da competência, algo da ordem do ofício está sempre a ser restaurado, apesar das transformações e mesmo das convulsões dos regimes políticos e jurídicos, produtivos e tecnológicos (Schwartz, 2000, p.18).

Ainda de acordo com Schwartz, para além das ambiguidades apresentadas, a referência ao ofício capta a boa herança da sua história, quando palavras como “confiança”, “lealdade”, “reputação” são convocadas, despertando valores e experiências essencialmente positivas. Ele

destaca, porém, que o “sucesso” destas referências devem basear-se a nível dos indivíduos, dos trabalhadores, que são aqueles que definitivamente dão corpo a este “fazer em competência” (Schwartz, 2000, p.23).

6.2 Competências na alfaiataria

O tempo de formação de um alfaiate está relacionado às competências e habilidades necessárias para o exercício da profissão, não apenas com relação às técnicas empregadas, mas também nas relações que mantém com seus pares, fornecedores e clientes. Soma-se a isso, a experiência acumulada ao se trabalhar a vestimenta em diferentes corpos, algo que só é assimilado no decorrer dos anos e que constitui todo o patrimônio de saberes responsável por talhar um bom alfaiate. Saberes que são diariamente convocados diante das variedades de clientes e desejos que se apresentam e que conferem o dinamismo característico das alfaiatarias, como bem descreve Bridgland,

O alfaiate tem a satisfação de ver o resultado de seu trabalho manual adornando a pessoa para quem ele foi especialmente projetado. Ele é colocado em contato pessoal com muitas pessoas agradáveis e, às vezes, com outras que, embora não sejam tão agradáveis, dão a ele todas as chances de provar que possui tato e equanimidade, [...] de qualquer forma, não há monotonia. Ao vestir o clero, o oficial da marinha e do exército e o cliente civil; ao ajustar pessoas de todos os tamanhos e formas; ao obedecer aos ditames da moda em constante mudança e ao satisfazer caprichos e fantasias pessoais, a versatilidade e a inteligência do alfaiate nunca podem enferrujar pelo desuso (Bridgland, 2013, p.2; tradução livre¹¹⁵).

Para discorrer sobre essas competências e habilidades, vamos levar em consideração a realidade das alfaiatarias brasileiras, lugar em que importantes mudanças ocorreram não apenas com relação à formação do alfaiate, mas também e principalmente na continuidade do ofício. Algumas mudanças impostas pelas circunstâncias forçadas da atividade, e outras realizadas a partir do artesão, fazendo parte da natureza do trabalho, uma vez que o trabalho se modifica e é nessa mudança que ele é apreendido; é algo intrínseco à natureza do trabalho humano: “ele se modifica sempre” (Schwartz; Duc; Durrive, 2021, p.31).

¹¹⁵ The tailor has the gratification of seeing the result of his handiwork adorning the person for whom it was particularly designed. He is brought into personal contact with many pleasant people, and a times with others who, if not quite so pleasant, give him every chance of proving the possession of tact and equanimity, [...] there is, at any rate, no monotony. In clothing the clergy, the naval and military officer, and the civilian costumer; in fitting persons of every size and shape; in obeying the ever-changing dictates of fashion, and in satisfying personal whims and fancies, the versatility and intelligence of the tailor can never rust from disuse.

Algumas das mudanças pelas quais o trabalho do alfaiate passou nas últimas décadas ocorreram principalmente no sentido de torná-lo competitivo frente à entrada massiva das roupas prontas para vestir, fazendo com que os alfaiates desenvolvessem outras formas de trabalho em substituição ao fazer aos quais eles aprenderam e estavam acostumados. Mudanças que, segundo Schwartz (1998), geram euforia da parte do contratante – seja ele um cliente ou um empregador – e vulnerabilidade do outro – tratando-se do alfaiate. O esforço de otimizar os processos e gerar uma maior produção que atenda o contratante, o mercado e o modelo de consumo vigente, fazem parte de um conjunto de mudanças em que processos acabam sendo eliminados, “adaptando-se às novas estruturas do sistema econômico e social, fazendo uso de novas matérias-primas, substituindo antigas práticas por novas” (Fernandes, 2017, p. 12), sendo substituídas aquelas que demandam mais tempo de trabalho manual.

Um exemplo na alfaiataria são as técnicas que incorporam o uso de entretelas colantes, que diminuem consideravelmente a mão de obra empregada na confecção de uma peça, pois utilizam um tempo demasiadamente curto, realizado em questão de segundos, em substituição às horas de trabalho de um alfaiate – em torno de 2 a 4 horas, a depender dos pontos e do tecido empregado. Porém, não sem algum prejuízo: o de se perder habilidades tão arduamente apreendidas, como no exemplo da gola. Uma entretela termocolante não se molda facilmente como a entretela de linho, que se adapta e respeita o movimento harmônico do contorno do pescoço. Pelo contrário, a entretela termocolante oferece uma gola totalmente plana, que tomará sua forma apenas quando o traje for vestido, podendo não se acomodar adequadamente, gerando alguma folga ou afastamento do pescoço de maneira indevida.

O uso da entretela de linho aplicada a mão envolve competências, saberes e valores que dizem respeito à preservação de uma cultura de ofício e de técnicas seculares, acumulados durante os anos de prática, na experiência da atividade no trabalho do alfaiate. Uma entretela que não se encontra mais facilmente e, ao ser substituída pelas entretelas termocolantes, acaba por exigir que habilidades e competências sejam forçosamente retrabalhadas por parte dos alfaiates, fazendo com que outros saberes sejam convocados e desenvolvidos para dar conta da complexidade da nova matéria prima utilizada, de qualidade inferior.

Essa substituição hoje ocorre não apenas por imposição do contratante, na busca de otimização do processo, mas relacionada também à escassez de tal item. A entretela de linho utilizada na confecção da gola ilustrada acima já não é produzida na indústria nacional, fazendo com que, de maneira inevitável, os alfaiates busquem alternativas de entretela para a confecção

da gola. Abaixo está a visualização do baixo da gola com os pontos aparentes (Figura 40), prestes a receber a capa da gola.

Figura 40 Baixo da gola aplicado ao paletó, produzido com entretela de linho



Fonte: Barbosa (2015).

As diferenças no processo de confecção de uma gola artesanal confeccionada com a entretela de linho, e uma gola com características industriais em que se utiliza a entretela termocolante, são descritas pelo alfaiate português *Frederico*, uma vez que, perfeitamente adaptado ao uso dessa nova entretela, enfatiza as competências que desenvolveu para tal.

Enquanto que no método tradicional do alfaiate manual, a gola é, digamos, cortada em bruto e depois é aplicada uma tela, uma entretela, depois é ponteadada à mão e depois é trabalhada com o ferro, é modelada com o ferro a gola de baixo, o inferior da gola. E só depois de alinhavada é que é desenhado o canto da gola, é que é desenhado e recortado, consoante o desenho que nós queremos. E depois é aplicada à parte de cima, toda manualmente, também recorrendo a modelá-la com o ferro. E depois com alinhavos é toda manualmente. Isso hoje é um processo que é muito moroso. Os italianos usam isso até em [...] confecção, mas de segmento alto, mas

hoje em dia isso está fora de questão. Porque nós hoje temos a possibilidade de fazer uma gola em que a gola de cima leva àquilo que nós chamamos de um pé de gola em separado. É aquela costurinha que leva para a parte de fora. E isso já evita que tenhamos que manipular tanto a gola com o ferro, porque ela consegue ter a..., ela dobra sem ter necessidade de alinhar ou alinhar tanto. Mas aí já implica uma técnica de modelagem muito aperfeiçoada. Que eu próprio, em muitas fábricas, eu vou lá e eu tenho que fazer essa modelagem toda porque os modelistas também muitas vezes não sabem dar a volta a essa parte (Frederico, Aveiro em Portugal).

Essa adaptação corresponde à *renormalização*, ou seja, um debate de normas na busca de ajustar, repensar e reformular as estratégias de trabalho operada pelo alfaiate *Frederico*, frente à maneira de fazer um dos vários processos artesanais deste ofício. Uma mudança no sistema de produção da alfaiataria que está bem descrita nas discussões sobre a transição de padrões no trabalho desde o período “pré-industrial” realizadas por Thompson (1998), pois o que se tenta implementar em seu ateliê é uma espécie de industrialização dos processos, ainda que se tratando de um traje sob medida majoritariamente artesanal.

Essas mudanças que ocorreram, por imposição de um contratante na busca da otimização dos processos, ou inevitavelmente pela escassez do aviamento que já não está mais disponível ao alfaiate comum, foram relativamente assimiladas por uma parte dos alfaiates, como no exemplo de *Frederico*, mas também foi responsável por gerar desconforto entre aqueles que, sem acesso a uma especialização, ou mesmo treinamentos adequados para se adaptar ao uso desses novos aviamentos, acabaram por se frustrar e se angustiar diante dos maus resultados obtidos.

6.3 O debate de normas

Conflitos como estes, relacionados à substituição das entretelas não colantes por entretelas fusionáveis, configuram ações que a Ergologia nomeia como um debate de normas, das normas antecedentes, do prescrito e do protocolo. Situações como a descrita acima, de escassez de aviamentos, colocam o alfaiate em uma dramática que o obriga a fazer escolhas, entre as normas antecedentes e todos os seus valores, compelindo-o a *renormalizar*. São situações que fazem com que os alfaiates busquem outras possibilidades para executar a tarefa que lhes foi prescrita, buscando materiais alternativos na tentativa de manter a qualidade do produto, gerindo as variabilidades, as *infidelidades do meio* que se apresentam,

O trabalho nunca é pura execução – principalmente porque “o meio é sempre infiel” [...] Dito de outra forma, todos os tipos de infidelidades se combinam, se acumulam, se reforçam uma na outra, no conjunto de um ambiente de trabalho que é também um ambiente técnico, um ambiente humano, um ambiente cultural [...] Ora, essa infidelidade deve ser gerida. E gerida não como uma execução (neste caso diríamos que o meio é fiel), mas como um “uso de si”. Ou seja, é preciso fazer uso de suas próprias capacidades, de seus próprios recursos e de suas próprias escolhas para gerir essa infidelidade, para fazer algo (Schwartz; Duc; Durrive, 2021, p.204).

Dessa maneira, as normas antecedentes são todas aquelas que constituem o pano de fundo do trabalho prescrito e são passíveis de serem *renormalizadas*. Na alfaiataria, elas não estão explícitas em manuais ou protocolos a serem seguidos; fazem parte do ofício e constituem, em certa medida, um *vazio de normas*, característica das “deficiências de orientações, de conselhos, de experiências adquiridas, registradas nas regras ou nos procedimentos” que não estão explicitados (Schwartz; Duc; Durrive, 2021, p.205).

Quase que imobilizadas no tempo, as mudanças operadas na alfaiataria são lentas e sutis, reelaboradas por meio da atividade do alfaiate, que, no seu exercício diário e por meio de suas escolhas e valores, procura encontrar maneiras e possibilidades de melhor atender ao trabalho prescrito. As mudanças sutis da alfaiataria e o debate de normas que por elas são geradas correspondem a uma necessidade, por vezes imposta, mas também a uma vontade natural de aperfeiçoar o ofício.

Retorno aqui, mais uma vez, ao exemplo da entretela termocolante: severamente criticada por vários alfaiates, mas reconhecida por outros tantos como uma boa alternativa, como no relato do alfaiate *Frederico*. Os alfaiates menos resistentes a mudanças, mesmo com todas as dificuldades sobre a falta de um treinamento orientado para o uso desses aviamentos, conseguem tirar proveito dessas novas entretelas e usá-las a seu favor, adequando-as às situações e aos pedidos de seus clientes, que, por vezes, necessitam de um item mais simples ou dispõem de um tecido de menor qualidade, situações em que o alfaiate elege a entretela termocolante como a mais apropriada. No debate de normas são consideradas como normas antecedentes aquelas que regem o ofício, que sugerem o que vai ser feito e que comandam as escolhas. Escolhas que representam riscos, já que são tomadas com o intuito de suprir um “vazio de normas” (Schwartz; Duc; Durrive, 2021).

É verdade que, no trabalho, há sempre uma espécie de destino a viver. Não há outro jeito, sempre é necessário fazer escolhas. Se fazemos escolhas, por um lado elas são feitas em função de valores – mas, por outro, essas escolhas são um risco, já que é preciso suprir os “vazios de normas” [...] Antecipamos soluções possíveis sabendo que efetivamente há o risco de falhar, de criar dificuldades novas, de desagradar... E,

ao mesmo tempo escolhe-se a si mesmo. Encontramo-nos em uma situação que não tem antecedente stricto sensu. Escolher essa ou aquela opção, essa ou aquela hipótese é uma maneira de se escolher a si mesmo – e em seguida de ter que assumir as consequências de suas escolhas (Schwartz; Duc; Durrive, 2021, p.205).

Com frequência, as escolhas são tomadas a partir das normas que constituem o lugar, o ateliê em que o alfaiate está inserido. São normas que qualquer recém-chegado deve conhecer e que, na alfaiataria, se estabelecem no feitio de uma peça por completo. As normas antecedentes na confecção de uma calça, por exemplo, dizem respeito aos aviamentos que serão utilizados para a confecção dos detalhes internos de uma calça, o modelo dos bolsos que serão desenvolvidos, o uso de abotoamento ou zíper no pertingal, e a escolha da bainha que finalizará a peça.

Entende-se e espera-se que o oficial calceiro dê conta de realizar a confecção deste item com todas essas prescrições, atendendo as particularidades do corpo que vestirá esta peça a partir de suas escolhas: do método de traçado ou da maneira que julgou apropriada para confeccioná-la. O resultado de seu trabalho será uma calça bem executada, mas os meios para se chegar a esse resultado são aqueles que o alfaiate, de maneira autônoma, elege, adequando as normas e exigências que lhes foram impostas.

As *normas* também estão presentes a partir da primeira prova, quando o alfaiate precisa delimitar precisamente os ajustes necessários, por meio de marcações com alfinetes ou giz. Ou ainda, anotações na ficha técnica que acompanha a peça (quando esta é disponível), caso ela tenha sido produzida por outro alfaiate, para que, da maneira mais precisa possível, não ocorram interpretações equivocadas sobre o trabalho a ser realizado. Além dos detalhes com relação à prova do cliente, mais uma vez é comum o alfaiate ter de lidar com a falta de algum insumo ou matéria prima de acabamento.

Cita-se aqui o caso de outra entretela, desta vez a entretela de cóis. A entretela utilizada na confecção do cóis de uma calça é diferente das entretelas utilizadas no paletó: mais rígida, com aspecto empapelado, não colante. Há também a escassez dos tecidos de forro para os bolsos, a tradicional alpaca, um tipo de tecidos leve que evita um volume desnecessário no interior da peça e é resistente, permitindo que a peça continue intacta mesmo com o uso constante. São estes aviamentos que interferem diretamente no resultado e que favorecem a boa execução da peça. Exigências universais em uma alfaiataria, não escritas, nem dispostas em métodos ou manuais, e que representam a garantia do trabalho executado pelo artesão alfaiate.

No entanto, a utilização de matéria prima adequada representa um alto custo para o alfaiate uma vez que os tecidos – importados em sua grande maioria – não estão facilmente disponíveis, sendo adquiridos nos grandes centros por meio de representantes em pedidos individuais. Soma-se ainda, nesta transação, o custo logístico para o envio do tecido e das demais matérias-primas, como as entretelas e os tecidos especiais para forro.

Os tecidos utilizados na alfaiataria representam o maior custo na confecção de um traje sob medida por serem comprados no varejo, exatamente na quantidade necessária. *Frederico* descreve a impossibilidade de comprar maiores quantidades, o que reduziria consideravelmente o custo de um traje, porém uma condição que se restringe a grandes alfaiatarias e à indústria que produz ternos em alta escala,

Esse é outro problema mesmo, do custo de um fato¹¹⁶ à medida, mesmo por causa dos tecidos. Porque hoje os tecidos, nós temos acesso aos tecidos de boas marcas, temos acesso às carteiras que, nós chamamos de carteiras de amostras, [...] mostruários, de várias marcas, para nós não termos em estoque, porque hoje em dia não se pode ter estoque. Nós temos acesso a isso, só que cada metro do tecido fica muito mais caro do que o mesmo tecido feito numa fábrica que compra as peças, e tem um custo muito inferior. Logo, isso obriga ao custo da peça ser muito mais elevado. Portanto, sim, também temos dificuldade... E se for aqueles materiais mais tradicionais, pior ainda, eu aqui já me vejo adaptando a alguns materiais mais próximos daquilo que a indústria também utiliza, que também são materiais de qualidade (Frederico, Aveiro em Portugal).

E, em virtude do alto custo destes tecidos, não há espaço para erros, e quando estes ocorrem, representam um importante prejuízo para o alfaiate que assume o risco e fica então responsável por substituir a quantidade de matéria prima necessária para a reposição da peça, além de dobrar seus esforços na tentativa de recuperar o tempo gasto com um novo envio de tecido e uma nova confecção para atender o pedido do cliente. Pedidos normalmente realizados mediante o compromisso de uma data específica, motivo pelo qual os pedidos necessitam de uma boa previsão de tempo, adequado para concluir as provas ou cobrir qualquer percalço que porventura ocorra.

Tem-se aqui a representação do *uso de si* pelo alfaiate que será aprofundado logo a frente, e que representa todo esse esforço, segundo Schwartz, a “energia motriz do corpo do artesão” (2008) e que ele dispense para realizar a prescrição da tarefa, que no caso é o pedido do cliente. Uma tarefa que exige esforço físico e mental, desde o primeiro atendimento, quando ele busca compreender as intenções do cliente, os desejos que ele anseia no momento de vestir

¹¹⁶ Nomenclatura utilizada para se referir ao terno em Portugal.

o traje que será executado. A expectativa pela primeira prova envolve então não apenas uma carga emocional por parte do cliente, mas também uma carga emocional por parte do alfaiate, para atender as demandas solicitadas a ele. Como nos diz o alfaiate *Anselmo*, a satisfação do cliente ao “*aceitar*” o traje, é também a satisfação do alfaiate, que recebe este aceite do traje por ele executado com uma sensação de alívio e de dever cumprido.

6.4 Dramáticas e usos de si

A atividade do trabalho é permeada por micro decisões diárias, que exigem do sujeito a tomada de escolhas, nem sempre fáceis, dentro das normas antecedentes e da prescrição de determinada tarefa. A tensão que por vezes envolve essas escolhas, é identificada na ergologia como *dramáticas*, dramáticas do *uso de si* em que o trabalhador convoca todo o seu repertório laboral, suas memórias, experiências e valores para resolver os desafios que se apresentem a uma determinada situação que lhe é imposta.

Situações que envolvem o “si” (corpo e mente), “o outro” e o “mundo real”, em um jogo de ações que se inscrevem na atividade humana, pois nenhuma atividade se realiza de maneira individual; ela está sempre em um coletivo, onde o trabalhador é convocado a agir, gerindo as arbitragens da situação, para alguém ou com alguém. De acordo com Durrive, o “outro atravessa-me, dá sentido à minha atividade e permite-me estruturar-me, embora para mim ele seja simultaneamente um limite” (2015, p.99). O mesmo autor utiliza o exemplo de uma peça de teatro para exemplificar o conceito cunhado por Schwartz,

O uso de si próprio está sempre inscrito numa situação: ora, o que é uma situação? Um pouco como numa peça de teatro, é um jogo complexo entre si e os outros, é um conflito de interpretações sobre as diferentes formas de o fazer, as diferentes formas e graus de intensidade do seu compromisso – ou ainda, é uma sequência de reviravoltas em função dos riscos e das apostas tomadas. Se não houver enredo, se (mesmo simbolicamente) não acontecer nada no palco, é mais como se estivesse lidando com uma exposição em um museu do que com uma peça de teatro. Então é essa metáfora que explica a escolha da expressão “dramática do uso de si”, o drama sendo o gênero realista, em oposição à tragédia e à comédia – para quebrar a ilusão de que nada aconteceria no trabalho, que a rotina seria a repetição mecânica do mesmo (Durrive, 2015, p.100; tradução livre¹¹⁷).

¹¹⁷ L'usage de soi est toujours inscrit dans une situation: or, qu'est-ce-que qu'une situation? Un peu comme dans une pièce de théâtre, c'est un jeu complexe entre soi et les autres, c'est un conflit des interprétations à propos des différentes manières de s'y prendre, des différentes formes et degrés d'intensité de son engagement - ou encore, c'est une suite de retournements en fonctions des enjeux et des risques pris. S'il n'ya a pas d'intrigue, si (même symboliquement) il ne se passe rien sur la scène, on a plutôt l'impression d'avoir affaire à une exposition dans un

As *dramáticas* e os *usos de si* rompem com qualquer rotina de trabalho, e é no exercício mesmo desse trabalhar que o processo criativo emerge, envolto em um debate de normas (Cunha, D. 2005, p.10). Um processo que vai e vem entre as normas antecedentes presentes na situação e que, por vezes, engendram um novo modo de fazer, uma nova forma de agir diante das exigências que lhe são postas. É nesse momento que a atividade *renormaliza*, num misto de criação, inquietação e angústia.

O homem em sua completude física e intelectual, incorporado do seu ofício, convoca o seu corpo – físico e mental¹¹⁸ –, dotado do conhecimento e vivência que dispõe, para dar conta da tarefa, do desafio imposto, mas não sem que isso lhe custe um esforço, por vezes extenuante, pois, segundo Schwartz & Durrive, “o ofício não está à procura de uma simples força de trabalho, de um aparelho mecânico encarregado de aplicar seus modelos. Ele tem necessidade, para existir [...] de um corpo-si” (2016, p.192).

A atividade é uma dramática do uso de si. Ela é um trabalho, no sentido de que o corpo-si, solicitado pelo meio, está sempre em busca de um equilíbrio entre os valores que então são seus e aqueles trazidos pelas normas antecedentes da Cidade e do Mercado (Durrive, 2016, p.199).

Na alfaiataria, o desafio é vivido diariamente, diferentemente do ambiente da indústria, em que a atividade do trabalho parece exigir menos escolhas, em que o tempo social dispendido na execução das tarefas faz um uso do *corpo-si* do operário de maneira distinta, uma vez que este trabalhador se encontra submetido a normas e prescrições de tarefas pré-estabelecidas e fracionadas. Mesmo os trabalhadores da indústria possuem suas dramáticas, em outra escala e proporção, que aqui não serão analisadas, mas que merecem também serem observadas e investigadas com mais atenção.

Uma das situações de trabalho em uma alfaiataria que caracterizam esta dramática diz respeito a como o alfaiate lida com a escassez da oferta de aviamentos, tais como as linhas de seda para casear e as já mencionadas entretelas. Portanto, a escassez de matéria prima acaba por constituir parte das *dramáticas* vivenciadas pelos alfaiates brasileiros, que, a partir dessa

musée qu'à une pièce de théâtre. C'est donc cette métaphore qui explique le choix de l'expression "dramatique d'usage de soi" - le drame étant le genre réaliste, par opposition à la tragédie et à la comédie - pour casser l'illusion qu'il ne se passerait rien au travail, que la routine serait la répétition mécanique du même.

¹¹⁸ Segundo Schwartz, não há como definir exatamente como as dramáticas do uso de si ocorrem no corpo do trabalhador, porém nas profissões do setor de serviços, as dramáticas são ainda menos visíveis porque como se diz, as coisas acontecem muito mais “na cabeça”.

falta, necessitam forçosamente *renormalizar* os processos tradicionais do ofício. É a partir daí, então, que a atividade de trabalho do alfaiate se coloca em um permanente processo de criação de novos saberes, além da mobilização daqueles já existentes (Barbosa, 2015, p.70). São dramáticas que passam também pela diversidade de corpos que se apresentam, pois, uma parte importante da clientela de um alfaiate é formada por indivíduos com necessidades corporais particulares, não atendidos pela indústria do vestuário.

Uma das situações frequentes que desafiam os alfaiates são aquelas em que homens ou mulheres possuem estaturas ou corpos que não correspondem aquelas dispostas em uma tabela de medidas, de um corpo tido como padrão e que representa a maioria da população. Adequar a prescrição de um traçado nessa situação, frente a complexidade de tais corpos, exige do alfaiate competências que, eventualmente, ele não dispõe ou se sente inseguro para desenvolver, mesmo em se tratando dos alfaiates mais experientes.

Nessas situações, é comum que o alfaiate busque uma solução recorrendo a seus pares, de maneira colaborativa, pois cada alfaiate possui uma experiência que lhe é singular. E respeitar as necessidades desses corpos, encontrando soluções que se adequem a elas, não é uma tarefa simples. Desde o momento da tomada de medidas, o alfaiate já está atento a cada uma das particularidades do cliente: por vezes um ombro caído em relação ao outro, um peito projetado para frente, chamado por eles como “peito de pombo”, uma “barriga de ponta”, entre outras possíveis características.

Pois as medidas isoladas não são o suficiente para uma perfeita realização da tarefa. É necessário também observar a postura do cliente, principalmente com relação aos ombros, ponto que afeta diretamente a colocação da gola e o correto posicionamento da manga, tido como o calcanhar de Aquiles na alfaiataria. Pontos que influenciam consideravelmente a confecção do traje, exigindo bastante cuidado e delicadeza na execução da peça.

Essas são situações que exigem do alfaiate determinadas habilidades, dentro de um debate de normas que convocam a sua capacidade de avaliação e análise para desenvolver os traçados de acordo com as necessidades de cada um dos seus clientes, como, por exemplo as estratégias utilizadas na tomada de medidas ilustradas na Figura 41, em que, de acordo com as necessidades de um homem com silhueta *plus size*, por exemplo, o alfaiate posiciona fitas adesivas em pontos estratégicos, e até mesmo uma ombreira que o auxiliará na correta identificação da linha de costura, na região do ombro.

Figura 41 Tomada de medidas de um homem de corpo e estatura avantajada, em que o alfaiate faz uso de fitas adesivas e ombreiras que o auxiliam na localização de pontos estratégicos.



Fonte: M. Müller & Sohn (2011).

São prescrições que requerem muita atenção e responsabilidade por parte do alfaiate, para atender corretamente a solicitação do cliente, e ainda porque, em algumas situações, envolvem uma carga emocional importante, uma vez que há a expectativa de atender o pedido de um indivíduo que, muitas vezes, vem carregado de frustrações por não ser acolhido(a) pela indústria do vestuário convencional.

Quando ele vem, ele já foi nas lojas tentar comprar e não achou. Aí eles vêm assim já meio traumatizados. "Você consegue? Vai dar?" É aquela coisa assim, sabe, vai perguntando... E aí a gente...: "ó, tirando as medidas e provando, dá pra fazer!" (Anselmo, Belo Horizonte).

Mas a *dramática* que mais aflige um alfaiate diz respeito à visão que o cliente tem do seu próprio corpo e a expectativa que é gerada e depositada no alfaiate. Este é um dos maiores desafios vividos na alfaiataria: o desafio de lidar com uma insatisfação corporal, cada vez mais frequente, principalmente entre os mais jovens, diante de padrões estéticos inalcançáveis difundidos em grande parte pelas redes sociais (Lipovetsky, 2007).

O corpo complicado que a gente acha, não é bem só o corpo. É quando o cliente tem um corpo e imagina que pode ser outro corpo. Sabe? Aí vem, por exemplo, as

mulheres, no caso. E as mulheres que vêm...com o corpo muito difícil. Aquelas que têm a gordura, com aquela cova aqui. E a barriga. E aí pega um figurino, a moça com a silhueta, toda certinha. E fala: “eu quero assim”. E eu falo: “assim? Bem... eu posso tentar, né? Vamos ver”. Por mais que você esforce, você não consegue deixar igual. Aí tem que deixar bonito. Ninguém quer ficar feio. Tem que fazer com que aquele corpo que às vezes a gente acha que não é bom pra trabalhar..., tem que fazer o que dá pra poder ressaltar as partes bonitas dela, as partes boas. Aí a mulher, por exemplo, tem muito essa coisa de a gente trabalhar o quadril, trabalhar a cintura fina, trabalhar o busto, pegar a forma do peito direitinho pra poder dar... Fazer o que for possível pra agradar o cliente. E não falar assim pro cliente: “ah, não, seu corpo não permite fazer esse tipo de roupa”. Isso aí, ela vai embora e procura outro. Então, às vezes, essa questão de você satisfazer o desejo da pessoa de ter uma imagem é que preocupa às vezes. Por que como eu vou fazer? Ela não tem cintura! (Anselmo, Belo Horizonte).

Essa situação relatada por *Anselmo* não é um aspecto relacionado apenas ao universo feminino. É um relato também frequente entre o público masculino, principalmente entre os mais jovens, que vem buscando a alfaiataria sob medida como alternativa a alfaiataria industrial. São jovens que, com corpos cada vez mais desenvolvidos, com uma musculatura por vezes demasiada, acabam tendo dificuldade de encontrar roupas prontas que lhes vistam adequadamente, recorrendo ao alfaiate para confeccionar ou ajustar seus trajes.

Agora mesmo eu tenho um moço que tinha um corpo assim: pouco quadril, cintura quase não tinha, e bastante tórax. E o que eles fazem? A gente chama isso de bombado, né? Fica com o braço grosso e aqui cresce. Eles não conseguem fechar o braço [...]. Tem um aqui que ele compra as camisas e vem pra poder ajustar, mas ele quer que ajuste assim, pra mostrar a musculatura. E eu falei, “não te incomoda? Não, imagina, eu gosto!” Aí pronto, tudo bem, vamos fazer! Põe o alfinete, vamos apertando... (Anselmo, Belo Horizonte).

A alfaiate Kathryn Sargent também relata situação semelhante ao falar sobre essa dificuldade em gerenciar expectativas, uma vez que todo homem que a procura para confeccionar um terno “quer se parecer com James Bond” (Sargent, 2023; 03m39s¹¹⁹), situações em que ela precisa dispor de suas habilidades para realizar o terno que contemple as necessidades daquele corpo, de acordo com as características que ele apresenta, e não o contrário, na tentativa de corresponder às características de um corpo equivocadamente idealizado pelo cliente.

¹¹⁹ Sargent em entrevista ao documentário **Why Bespoke Savile Row Suits Are So Expensive**. Disponível em: <<https://bit.ly/3MwGxFn>>.

Enquanto isso, *Lara*, a jovem alfaiate entrevistada nesta pesquisa, relata a sensação que sente, mesmo quando se trata da entrega de um traje padrão, da certeza de saber que a roupa vestiu adequadamente cliente, atendendo as suas expectativas de ambas as partes,

Eu tenho um alívio muito grande mesmo, porque a gente se sente muito ligado ao produto, né? É diferente de quando você vende um produto que você não conhece a cara da pessoa que vai receber, é óbvio que você quer que seja ótimo, que a pessoa tenha uma experiência legal. É diferente quando você fez a roupa e você tá na frente da pessoa, vestindo e vendo se essa roupa serve ou não (Lara, São Paulo).

Já Duffy nos aponta que parte desse problema ocorre pela ideia equivocada difundida pelo próprio setor, principalmente a alfaiataria prêt-à-porter, de que roupas de alfaiataria são como uma segunda pele, como se o feito sob medida fosse sinônimo de uma roupa aderente ao corpo. Para Duffy, a roupa tem de vestir sem estar demasiado justa; ele esclarece que vestir como uma “segunda pele” representa o conforto que essa peça imprime, como o de vestir e se esquecer da roupa, o conforto de não se preocupar em ajustá-la todo tempo, ao invés de uma roupa extremamente colada ao corpo.

Acho que, provavelmente, o maior equívoco que existe no próprio setor, e acho que muitos profissionais que trabalham com ternos sob medida caem nesse equívoco, assim como muitos de seus clientes, é dizer que um terno se ajusta como uma segunda pele e, na verdade, o que eles querem dizer é que um terno se ajusta sem esforço como uma segunda pele. Portanto, quando você está usando seu terno, não percebe que o está usando. Você sabe que uma segunda pele, como um terno, é aquela que você veste e depois esquece que está usando. O “sob medida” nos levou, e suponho que os designers de moda também, a entender que ele se ajusta à pele. Que, de alguma forma, a peça de roupa deve ficar bem próxima ao corpo e que, estando próxima ao corpo, de alguma forma mostrará seu físico. Então, sabe, eles veem muito isso nas contas de mídia social, onde há homens bem constituídos que se espremem nesses ternos e tentam deixar as mangas muito justas para mostrar seus bíceps, o que faz com que pareçam não ter dinheiro para comprar um terno de alta qualidade. Que estão se espremendo em algo que compraram em uma prateleira e chamam isso de moda ou estilo. Mas acho que nenhum alfaiate, nenhum alfaiate de verdade, olharia para algo assim. Eu nunca faria algo assim. Se um cliente viesse até mim e me pedisse isso, eu simplesmente diria que é algo que não faço. Eu estabeleço um limite em algum lugar, você sabe. Tenho experiência com senhores maiores que querem usar ternos justos porque acham que isso os faz parecer mais magros, quando, na verdade, tem o efeito completamente oposto. O problema com eles é o mesmo que ocorre com um homem com um físico bem definido. Parece que ele está usando um terno pequeno demais... (Duffy, 2020a, 3m52s; tradução livre¹²⁰).

¹²⁰ I think probably the largest misconception that exists within the industry itself, and I think a lot of made-to-measure guys fall foul to it as do a lot of their customers that they're saying that a suit fits like a second skin and

Pode se dizer que a gestão dos desejos do cliente seja talvez o maior desafio enfrentado pelos alfaiates, lugar em que o uso de si pelo outro se faz mais presente. É uma dramática que percorre a relação que se estabelece desde o momento da encomenda, passando pelas provas até a entrega do produto. Uma dramática que envolve uma tensão não apenas por parte do cliente, o prescritor da tarefa (Schwartz, 2008, p.31), mas principalmente pelo alfaiate, com a responsabilidade de atender a expectativa nele depositada.

6.5 O tempo, “a medida da mudança”

As dificuldades e os desafios enfrentados pelo ofício da alfaiataria na contemporaneidade, tanto na escassez da oferta de aviamentos quanto na mudança da silhueta corporal e nos valores estéticos da sociedade, têm relação direta com “o tempo dos homens que agem no mundo, na história” (Le Goff, 2014, p.78).

O tempo discutido sob a luz da ergologia, é o tempo que, acompanhando a visão de Aristóteles, “dá a medida da mudança”. E, apesar de ocorrer de maneira muito lenta no ofício do alfaiate, elas ocorrem, pois é necessário mudar, pois “se nada muda, não existe tempo” (Rovelli, 2018), e incontestavelmente, o trabalho muda (Schwartz; Durrive, 2016).

Schwartz (2004) aponta essas necessárias mudanças como sendo “mutações do trabalho”, que afetam o modo de produzir, reconfigurando exigências ou características que lhes são próprias ou de natureza mais profunda ainda, levando os alfaiates a desenvolverem

really what they mean is a suit fits as effortlessly as second skin. So, when you're wearing your suit you're not aware that you're wearing it. You know a second skin as a suit is one that you put on and then you forget that you're wearing it. You're not constantly, you know, tucking yourself in or adjusting the trousers or trying to get the sleeves to sit right. So, you know, that's a second skin. It's something that you put on, you forget that you're wearing it and you feel very naturally in it. Made-to-measure has made us, and I suppose fashion designers as well, have taken it on as to mean it fits skintight. That somehow the garment should be really close to the body and being close to the body is going to somehow show off your physique. So, you know, they see it a lot on like the social media accounts where you've got quite well-built guys and they're squeezing themselves into these suits and they're trying to get the sleeves like super skinny so it shows off their biceps and it really just makes them look like they can't afford a high-end suit. That they're squeezing themselves into something that they bought off the rack and they call it fashion or style. But I don't think that any tailor, any true tailor, would look at something like that. I would never make anything like that. A client came to me and asked me for it, I'd simply say it's something that I do not do. I draw the line somewhere, you know. I have experience with larger gentlemen who want to wear close-fitting suits because they think it makes them look slimmer when it actually has the complete opposite effect. It has the same issue with them as it has with a guy that has a well-cut physique. He looks like he's wearing a suit that's too small.

características específicas nos seus modos de produção e de prestação de serviços, mas mantendo sempre no horizonte a qualidade do produto ofertado.

Algumas dessas mudanças foram discutidas no capítulo 5, desenvolvidas em decorrência de fatores alheios aos interesses dos alfaiates ou, ainda, por interesse dos próprios artesãos que, na tentativa de se manterem competitivos no mercado, adequaram seus produtos aos desejos e ao poder aquisitivo de seus clientes, detendo-se naquilo que é mais valioso na alfaiataria: o método, o traçado, o corte do traje sob medida em tecidos que se apresentam cada vez mais sensíveis e altamente tecnológicos (M. Müller & Sohn, 2012).

E, para que tal adequação seja possível, o alfaiate faz uso de um capital intelectual, um patrimônio de saberes acumulado, inicialmente, no longo processo de aprendizagem e, em seguida, por meio dos vários anos de trabalho no ofício. É o que Durrive nomeia como *realidade vivida*, quando ofícios evoluem de maneira regular, mudando de orientações e de prioridades, impulsionados, em parte, por pressões externas, mas, anteriormente a isso, como consequência de um esforço comum para responder as tarefas que lhe são propostas, em um movimento gerador de mudanças, com repercussões para além do espaço de suas oficinas,

As práticas profissionais são colocadas à prova das escolhas do cotidiano no mais micro social da vida. Essas práticas são atravessadas, de um lado a outro, por relações sociais, mas, em retorno, elas fazem mexer, progressivamente, os níveis macroscópicos da sociedade, aqueles que são mais percebidos e valorizados pelos analistas da atualidade (Durrive, 2016, p.191).

Um dos principais fatores externos que pressionam o ofício do alfaiate provém da indústria do vestuário, em específico, a produção do terno ou costume pronto para vestir, com um tempo de produção bastante reduzido quando comparado ao terno produzido de maneira artesanal pelos alfaiates. Algo que só foi possível pela automatização e simplificação dos processos, eliminando o trabalho artesanal que necessita de uma mão de obra especializada, e ao contrário, utilizando-se da exploração de uma mão de obra pouca exigida em termos de competência, com ações repetitivas sob pressão do tempo.

O resultado dessa produção é um traje com valor consideravelmente mais baixo em relação ao traje produzido pelo alfaiate, consequência da supressão de vários acabamentos e do “empobrecimento” das técnicas empregadas na confecção do traje, garantindo um ritmo de produção mais acelerado – uma produção maior de trajes em uma fração de tempo menor –,

que passa a ser resultado de uma “troca simplesmente mercantil”, em que “o tempo de trabalho é o intermédio entre um produto e outro” (Santos, H. 2000, p.124).

De forma indireta, isso acaba induzindo o senso comum à uma ideia equivocada de desvalorização do trabalho do alfaiate, quando, segundo Durrive, “muitos de nossos contemporâneos fazem uma ideia cada vez mais simplificada da intervenção humana” (2016), ao considerarem que máquinas ou outros dispositivos automatizados, conduzidos com mão de obra minimamente treinada, seriam capazes de substituir a mão de obra qualificada desses artesãos. Isso denota um certo obscurantismo a respeito do ofício, acerca da complexidade da tarefa e do serviço prestado (Durrive, 2016, p.194). Há a necessidade de um tempo mínimo e respeitoso, tanto para o desenvolvimento das tarefas quanto para que um aprendiz alcance o domínio das tarefas e das situações que se apresentam, aliado a um repertório de ações capazes de lhes dar apoio na resolução de problemas em conjunto com os conhecimentos técnicos que ele adquire ao desenvolver a sua atividade (Guérin *et al.*, 2001).

A não aprendizagem no tempo adequado acaba por ter impacto direto na realização da atividade do trabalho de um indivíduo, que é sempre definida por limites temporais mais ou menos prescritos. “A medida do tempo é, pois, imprescindível para dar conta da atividade real e dos constrangimentos que sobre ela pesam... o tempo é, antes de tudo, um constrangimento” (Guérin *et al.*, 2001, p.144). O abandono dos ofícios artesanais, que ocorreu a partir do taylorismo com a introdução do modo de produção em massa, se encontra agora em um movimento de retomada, como descreve Piotet em seu livro *La révolution des métiers* (2002), em que o ofício se torna uma referência de identidade face às inúmeras frustrações e problemas causados pelo sistema de trabalho que se estabeleceu, sem personalidade, sem alegria e, por vezes, sem mesmo um nome.

Há pessoas que se sentem pouco à vontade com o que deveriam dizer se dissessem a verdade sobre o seu trabalho, porque sentem um pouco de vergonha. Outras ao contrário, tem orgulho e o proclamam fortemente porque isso lhes serve de adereço, de tomada de contato com a sociedade de maneira valorizadora. Por outro lado, algumas se sentem muito infelizes porque não podem dizer nada, eventualmente até porque se o dissessem, não se compreenderia nada. Eu conheci alguém que era especialista atuarial, por exemplo, uma profissão altamente qualificada, e que poderia ser valorizada. Mas aquilo não servia para nada porque as pessoas nunca sabiam para que servia. Então, ele era obrigado a procurar dar explicações que as pessoas não escutavam (Noël; Revuz; Durrive, 2021, p.245).

As consequências dessa ausência de representatividade e de se reconhecer como detentor de um conhecimento específico são alguns dos motivos que nutrem o debate sobre o

ofício. E esta busca por uma correta nomeação e, conseqüentemente, o reconhecimento dos ofícios recém-criados é considerado por Pietot “como um dos elementos que contribuem para uma definição renovada da qualificação que está na base da ação individual e coletiva dos atores” (2002).

Uma palavra cotidiana usada de forma intercambiável com profissão ou trabalho para descrever uma identidade social baseada em uma identidade profissional: o nome de uma profissão é tanto um cartão de visita quanto uma etiqueta de preço. Ele é usado para evocar a ocupação e a posição social da forma mais concisa possível, daí a importância atribuída aos nomes das profissões (Piotet, 2002. p.03; tradução livre¹²¹).

As “*referências modernas de ofício*” como indicado por Schwartz (2000), são uma resposta ao processo de simplificação das tarefas na produção de massa, em que as longas aprendizagens foram sendo substituídas – dentro de uma concepção taylorista – por postos de trabalho com pouca especialização, que colocaram o trabalhador dependente de dispositivos mecânicos. Porém, há também a criação de dispositivos que se tornavam cada vez mais complexos e sofisticados, realizando tarefas que imitam o fazer dos homens no ínfimo do gesto. E essas máquinas, por sua vez, vão exigir de seus operadores novos saberes, uma nova *qualificação* (Schwartz, 2000, p. 18).

O desenvolvimento do ensino técnico a partir dos anos 1920 está vinculado ao aparecimento de um novo perfil de capacidades: aquelas exigidas do trabalhador qualificado da indústria moderna em sua fase de mecanização (exemplo: ajuste, fresador, operário mecânico etc.) e à necessidade da aquisição, para exercer este tipo de emprego, de um complexo diferente de conhecimentos e de saber-fazer. Contrariamente ao ofício, este tipo de qualificação inscreve-se numa divisão do trabalho cada vez mais avançada, implementada no interior de cada empresa (Salais *apud* Schwartz, 2000, p.18; tradução livre¹²²).

¹²¹ Un mot de tous les jours que l'on utilise indifféremment avec celui de profession ou d'emploi pour décliner une identité sociale articulée sur une identité professionnelle: Le nom des métiers tient à la fois de carte de visite et de l'étiquette annonçant le prix. Il sert à évoquer, de manière la plus synthétique possible, l'occupation et la position sociale, d'où l'importance accordée au nom de métiers.

¹²² Au mode artisanal correspond, dans ses grands traits, la référence du “métier”. Métier demandant un ensemble de connaissances et de savoir faire relativement bien fixés par la pratique antérieure, acquis par apprentissage, souvent sur le tas sous la direction d'un maître artisan qui inculquait progressivement son savoir faire [...] Le développement de l'enseignement technique à partir des années 1920 est à relier à l'apparition d'un nouveau profil de capacités: celles demandées à l'ouvrier qualifié de l'industrie moderne dans sa phase de mécanisation (exemple : ajuster, fraiseur, ouvrier mécanicien, etc.) et à la nécessité de l'acquisition pour exercer ce type d'emploi d'un complexe différent de connaissances et de savoir faire. Au contraire du métier, ce type de qualification s'inscrit dans une division du travail de plus en plus poussée, mise en place à l'intérieur de chaque entreprise.

No entanto, a adoção desse modelo de produção, por vezes, se mostra pouco vantajosa pela necessidade de contratação de uma mão de obra suplementar capacitada para gerir as situações demandadas pelos dispositivos mecânicos, cada vez mais complexos e incapazes “de interpretar, de imaginar de um outro modo, de apreciar uma situação: ele não faz senão produzir, e a produção não resume o ofício” (Durrive, 2016, p.192).

Já no caso dos alfaiates, o debate não se restringe apenas às concepções da palavra ofício, uma vez que essa sempre os acompanhou, mas em como será possível a permanência desse modelo de formação, que, como vimos, demanda tempo para a constituição do alfaiate, que não se encerra ao final do período de aprendiz, sendo essa apenas a primeira etapa, o passo inicial na alfaiataria.

As discussões sobre as temporalidades no ofício de alfaiate caracterizam, portanto, um debate que se faz urgente e necessário, e que se estende também para os demais ofícios artesanais, uma vez que um ofício, seja ela qual for, tem um caminho a cumprir na vida social, considerada por Durrive “a expressão mais perfeita de uma atividade profissional” (Durrive, 2016, p.195).

7. O FUTURO DO PRESENTE

As diferenças entre os segmentos da alfaiataria artesanal e a alfaiataria industrial como veremos a seguir, se contrastam de forma muito evidente, no produto, nos processos e na qualificação do trabalhador. E ainda, que exista um caminho do meio que possa ser considerado, como o prêt-à-porter de luxo, em que figuram as tradicionais marcas de alta costura europeia, este não será o foco da discussão que se apresenta neste capítulo.

Vamos nos deter às inovações possíveis no setor da alfaiataria artesanal, particularmente aquelas que as novas gerações, letradas digitalmente, já vêm incorporando em sua prática. Destacam-se, nesse contexto, as iniciativas voltadas ao compartilhamento de gestos e processos técnicos. Um movimento de abertura em que os saberes tradicionais dos alfaiates são divulgados e democratizados, fator que explica o crescente interesse e a revitalização do ofício entre o público jovem.

O audiovisual é então posto como uma alternativa viável de artefato pedagógico, permitindo que estes conteúdos sejam acessados de maneira organizada e sistematizada. Capaz de suprir uma necessidade latente do ensino no cenário de Brasil, com cada vez menos alfaiates e alfaiatarias capazes de receber aprendizes de forma presencial, condição ideal de aprendizado.

7.1 O entremeio das inovações na alfaiataria artesanal e industrial

No último século, a alfaiataria avançou de maneira exponencial em termos de produção quando, no segmento prêt-à-porter, ocorreu a inserção de maquinário especializado e o fracionamento das operações. No setor da alfaiataria artesanal, as inovações também se fazem presente, porém de maneira mais discreta e de acordo com a abertura e a disponibilidade do artesão de incorporar novas técnicas e equipamentos.

E em meio a estas inovações, a indústria da confecção é a que mais vem se beneficiando dos saberes dos alfaiates ao fazer uso de suas técnicas, adaptando-as e incorporando-as ao setor fabril. Dessa maneira, a indústria acaba por desenvolver peças muito semelhantes às aquelas produzidas na alfaiataria artesanal, porém com qualidade inferior em termo de tecidos e aviamentos utilizados, principalmente quando consideramos as confecções mais populares. Além disso, há o emprego de mão de obra mal remunerada e com baixa qualificação, diante do

fracionamento do trabalho não mais especializado, com pouca ou nenhuma visibilidade (Pimenta, 2008, p.40).

A equivocada semelhança entre os produtos da alfaiataria artesanal e os industrializados, na maioria das vezes, leva o consumidor a uma confusão com relação ao reconhecimento e à distinção entre um segmento e outro, tornando-o incapaz de perceber as diferenças fundamentais entre os trajes desenvolvidos artesanalmente em comparação àqueles realizados por meio de processos industriais simplificados. Um contexto que acaba por criar um importante conflito, como já descrito, em que um consumidor adquire um terno industrial a um valor bastante acessível, sem, no entanto, vestir-lhe adequadamente. Esse consumidor recorre então ao alfaiate para que faça os ajustes necessários, surpreendendo-se ao constatar que esses ajustes, em determinadas situações, ultrapassam o valor do traje adquirido.

Também há a situação em que o cliente, habituado a consumir roupas industriais e padronizadas, não compreende o salto na qualidade desses itens produzidos na alfaiataria artesanal pelo simples fato de nunca haver experimentado uma roupa que tenha sido feita sob medida, especialmente para ele. Quando não há este parâmetro, torna-se tarefa árdua para o alfaiate argumentar sobre a diferença dos preços praticados, já que o cliente não consegue perceber a diferença entre ambos os trajes. Além dessa situação, o desenvolvimento da indústria do vestuário foi também responsável por mediocritizar o termo alfaiataria, que passou a ser utilizado com pouco ou nenhum critério,

Os motivos da insatisfação dos alfaiates clássicos com a alfaiataria industrial são conhecidos e bem fundamentados. A simplificação de processos, eles bem o sabem, nem sempre é inteligência produtiva e recorrentemente pode ser empobrecimento técnico. A banalização e exploração do termo alfaiataria, usado como selo de qualidade sem que haja distinção de valor entre o que é manual e industrial, são outros problemas agravados pela desproporcional concorrência que a indústria impõe a quem trabalha artesanalmente (Motta, 2016, p. 97).

É uma banalização que se faz presente em várias camadas. No mercado, que explora o termo de maneira por vezes equivocada, principalmente quando se trata do uso do termo alfaiataria para roupas do segmento *fast fashion*; pelo consumidor, que adquire o produto sem o embasamento necessário para diferenciar o segmento artesanal do industrial; e mesmo entre aqueles interessados em buscar um posto de trabalho na indústria da confecção, pois a fragmentação do trabalho, consequência da Revolução Industrial, trouxe impactos importantes na indústria do vestuário. Impactos que repercutem também no ensino, quando o indivíduo, ao

aprender a operar uma máquina, já tem conhecimento suficiente para buscar um posto de trabalho em uma fábrica. Portanto, a consequência principal dessa segmentação de tarefas é a de impossibilitar a formação completa do indivíduo, reduzindo-o a “um apêndice da máquina: o homem mais completa a máquina do que a emprega” (Friedmann, 1968, p.43).

Ao se tornarem incapazes de executar uma peça na sua totalidade, costureiros e costureiras mantêm-se distantes de compreender o nível da complexidade dos processos da alfaiataria em sua essência. Caso contrário, o entendimento desses processos poderia encorajá-los a buscar mais conhecimentos e estimulá-los a seguir se especializando em um setor bastante valorizado, em vez de permanecerem em uma rotina enfadonha e monótona de repetições de uma fábrica.

Sendo um ramo de manufatura em escala atacadista, a produção de incontáveis peças de vestuário de tamanhos e padrões padronizados não pode escapar daquela queixa de monotonia sem alma a que o uso de maquinaria e a divisão do trabalho reduziram toda a produção em massa. Mas a acusação, na medida em que é verdadeira, não se aplica em maior grau à alfaiataria do que a qualquer outra forma de indústria mecanizada (Bridgland, 2013, p. 02; tradução livre¹²³)

Os processos complexos da alfaiataria artesanal só podem ser assimilados após anos de dedicação, como foi descrito anteriormente, e exigem do alfaiate disposição para um trabalho longo e paciente, tal qual Bosi nos cita Valéry, ao falar do artesão e sua relação com o tempo no trabalho, um tempo que ele não fazia conta enquanto “ia entalhando, esculpindo como se imitasse a paciente obra da natureza... quando diminui no espírito a ideia de eternidade cresce a aversão pelos trabalhos longos e pacientes” (Valéry *apud* Bosi, E. 1994, p. 88).

Na confecção dos itens da alfaiataria artesanal, os processos são majoritariamente realizados à mão, e não à máquina, como na indústria. Um processo lento que, de acordo com Friedmann (1968), não pode ser confundido com a indolência – o trabalho é desenvolvido na ausência do sentimento de pressa, traduzido no desenrolar da vida cotidiana e no ritmo de trabalho destes artesãos. Não há uma busca incessante de inovações neste processo; pelo contrário, há um esforço para que este modo de fazer se mantenha, inovando em outros espaços

¹²³ As a branch of manufacture on a wholesale scale, the production of countless garments of standard sizes and patterns cannot escape that complaint of soulless, monotony to which the use of machinery and the division of labour have reduced all mass-production. But the charge, in so far as it is true, applies in no higher degree to tailoring than to any other form of mechanised industry.

que não o do fazer em si, como nos fala *Florence* com relação aos processos utilizados na Savile Row.

Na Savile Row, todas as técnicas que usamos na alfaiataria sob medida são tradicionais. Essas são as mesmas técnicas que foram transmitidas por gerações de alfaiates. Elas não foram atualizadas. Essas técnicas representam a essência de um terno Savile, a tradição e o patrimônio das empresas de alfaiataria sob medida da Savile Row. Isso também é o que a maioria dos clientes espera da Savile Row. Quanto à minha opinião sobre o fato de as técnicas permanecerem as mesmas, acho que é uma coisa boa e realmente não acho que elas precisem mudar em termos do processo de confecção. Gosto das técnicas tradicionais. Acho que as partes que mudarão e já mudaram são a forma como a alfaiataria está sendo apresentada ao mundo exterior. O marketing, por exemplo, e a mensagem da marca. Não me importo que isso seja modernizado para atingir um público mais amplo, mas acredito que as técnicas artesanais devem permanecer as mesmas (Florence, Londres; tradução livre¹²⁴).

E, considerando que a demanda na alfaiataria artesanal é ínfima em comparação ao consumo de massa atendido pela indústria, o ofício se mantém e continua a prosperar como artigo de luxo, mesmo nos endereços distantes da Savile Row, pelo Brasil e no mundo, essenciais para cumprir uma demanda que é menor, porém mais duradoura e ininterrupta (Hobsbawm, 2013). A alfaiataria artesanal vem se mantendo, buscando estabelecer um mínimo diálogo com as inovações tecnológicas que vêm surgindo, ligadas ao processo de desenvolvimento das forças produtivas da sociedade, sendo a principal delas o trabalho humano. Nesse ponto, são técnicas e tecnologias que avançam de acordo com as necessidades do próprio homem, acompanhando as inovações, como no uso de softwares e da própria Inteligência Artificial, por exemplo, sem permanecerem jamais imobilizadas no tempo.

Os indivíduos mais jovens e as pessoas que acabaram de se formar na Savile Row estão buscando alternativas diferentes. Já ensinei algumas pessoas que estão analisando a IA e a modelagem 3D e como integrá-las à alfaiataria sob medida. Eles estão analisando scanners corporais e sistemas de corte de padrões digitais para ver como podem usar técnicas tradicionais de manufatura, como medição, desenho e processo de ajuste, e torná-las digitais. Isso tornará o processo mais rápido, mais barato e mais eficiente (Florence, Londres; tradução livre¹²⁵).

¹²⁴ Within Savile Row all the techniques we use within bespoke tailoring are traditional. These are the same techniques that have been passed down through generations of tailors. These have not been updated. These techniques represent the essence of a Savile suit, tradition and the heritage of the bespoke companies on Savile Row. This is also what the majority of clients are expecting from Savile Row. In terms of how I feel about the techniques staying the same, I think it's a good thing and I don't really feel they need to change, in terms of the making process. I like the traditional techniques. I think the bits that will change and have changed, are how tailoring is being presented to the outside world. The marketing for example and the brand messaging. I'm happy for this to be modernised to reach a wider audience, but I believe craft techniques should stay the same.

¹²⁵ I think with younger individuals and people who have just trained on Savile Row, they are looking at different alternatives. I've taught quite a few people who are looking at AI and 3-D modelling and how to integrate that into bespoke tailoring. They are looking at body scanners and digital pattern cutting systems, to see how they can take

Na indústria da alfaiataria, diversas mudanças foram implementadas, sendo a principal delas, talvez, a substituição das entretelas tradicionais (lã, linho e de crina), por entretelas termocolantes, como já evidenciadas no capítulo 4. O uso dessas entretelas nos processos industriais ou até mesmo artesanais – no caso dos alfaiates que optam por essa substituição – tem como objetivo eliminar o trabalho manual. No entanto, essas substituições não ocorrem sem gerar algum tipo de prejuízo ao traje, como o descrito pelo alfaiate *Francesco* ao relatar as características de um traje fusionado em comparação com um traje confeccionado com as entretelas apropriadas,

A questão do fusionado. O fusionado ajudou muito o alfaiate. Porque é muito mais fácil. O tecido fica lisinho, fica esticado. Sim. Mas pensa comigo. Você pega ali um tecido que os caras estão há 600 anos melhorando. Eles estão há 600 anos desenvolvendo técnicas num tecido italiano, num tecido inglês. Chegaram num nível de tecido. Você passa a mão naquele Zegna ali, você não acredita. Aí você pega aquilo ali, que é uma matéria prima nobre, 100% natural. Aí você cola uma película de poliéster. Uma película de petróleo. Já se tornou um negócio misto. Meio a meio. Já perdeu as características naturais do tecido. Entendeu? Mas vai ter muito cliente que não vai nem ligar para isso. Vai falar, tá bom, eu só quero estar bonito. Mas vai perder na essência. Vai perder na essência... (Francesco, São Paulo).

O tecido de lã que recebe o fusionado, ao qual *Francesco* se refere, perde não apenas as características de caimento e toque, uma vez que o tecido se torna levemente mais encorpado, mas também perde sua principal característica: a de ser um tecido leve e fresco. Um tecido de lã específico para a alfaiataria, que recebe uma cama de entretela colante, torna-se imediatamente um tecido quente, com características semelhantes às de um tecido sintético, algo que não é desejável para um país de clima tropical e quente como o nosso.

No entanto, há um consenso entre os alfaiates aqui entrevistados de que a entretela colante é interessante quando aplicada em apenas alguns pontos, como, por exemplo, para auxiliar na delicada tarefa de abrir um bolso de dois vivos, reforçando os cantos no momento da sua abertura. *Florence* esclarece também que, quando se elimina esses processos manuais, o traje acaba se assemelhando àquele desenvolvido na indústria, no segmento do prêt-à-porter,

Não me importo com o uso de entretela colante na alfaiataria sob medida para seções muito pequenas do processo de confecção. Por exemplo, usar entretela colante atrás dos bolsos, na abertura do bolso, para que, quando você fizer o bolso, ele não desfie. Da mesma forma, não me importo de usar entretela colante atrás das aberturas. Isso ocorre porque muitos dos tecidos que estão sendo usados atualmente são muito mais

traditional craft techniques, such as measuring, drafting and the fitting process and make this digital. This will make the process faster, cheaper and more efficient.

leves. Em alguns casos, pelo fato de o tecido ser tão leve e fino, a colante é muito melhor em termos de fazer as aberturas etc., porque ele não atrapalha o tecido. Às vezes, a colante é realmente uma opção melhor, em termos de confecção de uma jaqueta, para evitar o desfiamento do tecido ou a marcação do lado certo. Não gosto de usar a entretela colante como uma medida de redução de custos, por exemplo, usar a colante em vez de uma tela de corpo. Assim, em vez de passar pelo processo de entretelamento manual, você usa a entretela colante para pular um processo. Acredito que se você fizer isso quando estiver confeccionando uma peça sob medida, ela ficará mais parecida com o fast fashion e, portanto, mais parecida com uma peça pronta para vestir (Florence, Londres; tradução livre¹²⁶).

A mecanização e a automatização de várias etapas do processo de construção de um paletó são também consideradas inovações relevantes no segmento da alfaiataria prêt-à-porter. A indústria investe consideravelmente em maquinários capazes de realizar diferentes etapas de maneira totalmente automatizada, máquinas que não necessitam de um alfaiate para operá-las, mas sim de um operador com um conhecimento mínimo em costura. Ou ainda menos, uma vez que basta acomodar os cortes de tecido delicadamente na máquina e acionar os dispositivos do equipamento para que, em seguida, costuras complexas sejam executadas em frações de segundos.

O homem sabe o que entra na máquina e o que sai dela, mas não o que é feito nela. Na própria presença do trabalhador, ela executa uma operação da qual ele não participa, ainda que a controle ou a alimente. Controlar ainda é permanecer fora daquilo que é controlado, quando o fato de controlar consiste em acionar algo de acordo com uma montagem preestabelecida, feita para esse acionamento (Simondon, 2020, p.362).

Apesar dessas diferenças, um segmento não sobrepõe o outro; a indústria e a manufatura artesanal podem conviver de maneira harmoniosa, uma vez que os públicos de ambos os segmentos são completamente distintos. Alfaiates continuam desenvolvendo seu trabalho, necessitando apenas de uma máquina reta para costurar a camisa, o colete e o paletó, e, além dela, um overloque para confeccionar calças. Casas de botão continuam sendo feitas à mão, embora a dificuldade de encontrar as linhas de seda adequadas para a confecção da casa

¹²⁶ I don't mind the use of fusible, within bespoke tailoring for very small sections of the making process. For example, using fusible behind the pockets, the pocket opening, so when you make the pocket, it doesn't fray. Similarly, I don't mind using fusible behind vents. This is because a lot of the cloth that is being used nowadays, is so much lighter. In some cases, because the cloth is so light and thin, fusible is much better, in terms of making up the vents etc, because it doesn't disturb the cloth. Sometimes fusible is actually a better option, in terms of making up a jacket to prevent fraying of the cloth or marking it on the right side. I don't like using fusible, as a cost cutting measure, for example using fusible instead of a body canvas. So instead of going through the canvassing process, you use fusible to skip a process. I believe if you do this when you're making a bespoke garment it's more like fast fashion and therefore more of a ready to wear piece.

artesanal tenha feito com que muitos alfaiates acabem lançando mão dos caseados realizados por máquinas.

Ainda assim, esses acabamentos são realizados em máquinas domésticas, nas quais aparelhos de casear são fixados, mantendo-se exclusivamente voltadas para a produção de casas de botão, exigindo do alfaiate um pouco mais de espaço em seu ateliê e um baixo custo de investimento financeiro apenas. Enquanto isso, na indústria, a inserção de máquinas cada vez mais sofisticadas, tem buscado substituir a presença da mão em todos os aspectos do fazer, como uma invenção que tenta “roubar” o fazer das mãos antigas, mas que, em contrapartida, acaba por trazer “mãos novas”. Isso porque, mesmo os operadores das máquinas automatizadas precisam desenvolver outros saberes, que não passam necessariamente pelas competências de um alfaiate, mas que os exigem em outros aspectos, em outras competências, que não cabem serem descritas aqui, mas que indicam a possibilidade de novas investigações.

Na idade da máquina, a mão teria, por acaso, perdido as finíssimas articulações e reentrâncias da matéria? O artesanato, por força, recua ou decai, e as mãos manobram nas linhas de montagem à distância dos seus produtos. Pressionam botões, acionam manivelas, ligam e desligam chaves, puxam e empurram alavancas, controlam painéis, cedendo à máquina tarefas que outrora lhe cabiam. A máquina, dócil e por isso violenta, cumpre exatamente o que lhe mandam fazer; mas, se poupa o músculo do operário, também sabe cobrar exigindo que vele junto a ela sem cessar: se não, decepa dedos distraídos. Foram oito milhões os acidentes de trabalho só no Brasil de 1975 (Bosi, A. 2019, p.45).

Estas máquinas não são consideradas adequadas para o ambiente das alfaiatarias artesanais devido ao alto investimento e ao nível de produtividade incompatível com o setor. Elas são capazes de realizar, em segundos, a costura de um bolso de dois vivos em uma calça ou o encaixe de uma carcela na manga de uma camisa, por exemplo. Um investimento que só se justifica na indústria, com seu alto volume de produção, na produção de roupas menos elaboradas, distantes daquelas produzidas de maneira artesanal, pelos alfaiates. Além disso, trata-se de uma relação que, segundo Simondon, não favorece o trabalhador no sentido de se apropriar do processo ou de compreender o que se opera na máquina, pois o trabalhador “a opera sem que seu gesto prolongue a atividade da invenção” (Simondon, 2020, p.362).

Porém, não podemos deixar de considerar que outras tecnologias de menor custo e de fácil implementação foram desenvolvidas e podem ser incorporadas mesmo nas alfaiatarias mais simples, considerando uma nova geração de alfaiates, letrada digitalmente e disposta a buscar estas alternativas. Existem, por exemplo, máquinas de corte eletrônica com scanner

integrado a um custo bastante acessível, Máquinas que permitem gravar e cortar diversos materiais como feltros, espumas e também entretelas, muito útil no corte de partes pequenas, como golas, carcelas e punhos de camisas, que exigem precisão nos detalhes. O mesmo recurso pode ser usado no corte das entretelas dos vivos das lapelas e das portinholas de um colete ou de um paletó, uma vez que possuem poucas variações de medidas, adequadas ao tamanho do modelo no momento de sua execução.

A mesma situação se aplica à calça, com relação aos bolsos, além da braguilha, pertingal e cós. Uma tecnologia de custo reduzido em relação ao equipamento, mas que exige do operador conhecimentos de softwares de desenho gráfico vetorial e diagramação, algo que as novas gerações de alfaiates serão capazes de assimilar e desenvolver. Uma das soluções que podem ser utilizadas na alfaiataria artesanal e que, somadas às técnicas seculares do ofício, poderão facilitar a atividade de trabalho do alfaiate sem comprometer a essência da alfaiataria. Pois nenhuma tecnologia, no que diz respeito aos processos produtivos do ofício, será capaz de “borrar ou eliminar técnicas e as formas de fazer anteriores levando-as ao esquecimento” (Santaella, 2010; 2013). Pelo contrário, elas se complementam, sendo capazes de tornar o processo muito mais rico.

Todas essas características da alfaiataria artesanal corroboram o pensamento de Durrive (2016), de que um ofício é uma realidade vivida. Pois um ofício evolui regularmente, não apenas em decorrência de fatores externos, como os que foram apontados até aqui, principalmente com relação à falta de matéria-prima adequada, mas também em decorrência das inovações nas práticas profissionais, “das escolhas do cotidiano no mais micro da vida social”. São práticas que, para além dos efeitos que produzem na alfaiataria, fazem mexer progressivamente os níveis macroscópicos da sociedade. Portanto, uma vida de ofícios é também “um *cadinho* da história, um fermento de transformação social” (Durrive, 2016, p.190).

Uma transformação social capaz de mudar consideravelmente os rumos da alfaiataria artesanal. Mudanças que ocorrem em menor número com relação às tecnologias de produção, mas principalmente com relação ao ensino, com a inserção de um sistema de aprendizado que rompe definitivamente com o modelo mestre/aprendiz que permitiu com que a alfaiataria chegasse até nossos dias. O desafio que está posto, então, é o de como realizar essa mudança mantendo as principais características do ofício, fundamentalmente no que diz respeito a qualidade do serviço ofertado e, não menos importante, à qualidade de vida e satisfação do artesão com relação à sua atividade de trabalho.

7.2 Desafios no aprendizado e na manutenção do ofício

O saber secular dos mestres alfaiates se encontra hoje em um momento de transição muito importante, em que a tradição do ensino na relação mestre-aprendiz vem sendo forçosamente abandonada, apesar de ser reconhecidamente a maneira mais eficiente de assimilação do conhecimento prático de um alfaiate, como declara a alfaiate britânica Kathryn Sargent:

A melhor forma de aprender é praticar e observar alguém que seja um mestre. O cenário ideal seria aprender no sistema de estágio. É bom ter uma bagagem universitária, mas realmente entrar em um negócio de alfaiataria como aprendiz é o melhor jeito de aprender, porque você está efetivamente trabalhando em trajes reais (Sargent em entrevista à Motta, 2016, p.123).

A bagagem universitária à qual a alfaiate Sargent se refere ainda é muito incipiente no que diz respeito aos processos do ofício, pelo menos no cenário de ensino brasileiro. A experiência adquirida por meio de estágios também é quase que inexistente, diferentemente da realidade dos países que são referência no ofício da alfaiataria. Em decorrência deste fato, vivenciamos hoje mudanças significativas na continuidade do ofício, ainda sob o privilégio de testemunhar a última geração de alfaiates tradicionais em atividade. Essas mudanças são contrastantes e definitivas: parte delas de ordem tecnológica, relacionada às técnicas de construção do vestuário, desde a evolução dos métodos até a inserção de novos aviamentos e aparatos instrumentais; outra parte relacionada à maneira de ensinar e preservar o ofício, aspecto mais significativa para nós e que vem se desenvolvendo de forma diversa.

Uma dessas possibilidades é a adotada pelos próprios artesãos, pelo menos por aqueles com disposição e vocação para o ensino. Diante da inexistente relação mestre/aprendiz nas alfaiatarias nos moldes tradicionais e da completa falta de escolas de formação no ofício, esses alfaiates encontraram nessa lacuna uma oportunidade de diversificar seus ganhos, oferecendo aulas particulares para um público bastante interessado e disposto a arcar com o alto custo dessa formação. Afinal, estamos falando de aulas particulares em que o alfaiate fica inteiramente disponível ao aluno, em um movimento oposto ao que predominava nas alfaiatarias, tradicionais, onde o mestre alfaiate não interrompia seu trabalho para ensinar um novato.

Com essa mudança, um novo perfil de aprendizes vem se constituindo, majoritariamente estudantes oriundos de cursos de graduação em moda que desejam se especializar na alfaiataria,

aprofundando os conhecimentos já adquiridos sobre modelagem e confecção do vestuário. No entanto, esse público também é composto por profissionais formados em outras áreas que, após anos de atuação, vivenciando situações conflituosas e desgastantes no trabalho, voltam-se para o aprendizado de tarefas consideradas “mais humanas”. Há ainda aqueles que redirecionam suas carreiras antes mesmo de se formar, como no caso da alfaiate *Lara*, que concluiu seu Curso de Direito já ciente de que não iria seguir essa profissão.

Quando eu era adolescente, as carreiras clássicas eram as únicas opções para mim. Não eram opções outras coisas. Então eu escolhi entre o que eu achava que eu tinha mais aptidão, porque não era o que eu amava, o que eu tinha sonho e tudo mais. E eu escolhi Direito porque eu tinha lá uma aptidão para Humanas, escrevia bem redações e tal. E aí fui fazer faculdade de Direito. E no meio da faculdade, eu descobri que eu tinha escolhido errado (Lara, São Paulo).

Lara é, portanto, um exemplo deste novo público de aprendizes, que, ao refletir sobre sua escolha profissional decide por buscar novos caminhos e novas formas de aprendizado por meio de cursos formais ou até mesmo informais uma vez que já estão de posse de um diploma universitário, recorrendo aos alfaiates quando há oportunidade para tal.

Anselmo, alfaiate entrevistado nesta pesquisa, oferece aulas particulares nesse novo modelo de ensino, e o valor acordado entre ele e seus alunos pode ser considerado um valor justo, porém inacessível para muitos. Suas aulas não são recomendadas para iniciantes, sendo indicadas para aqueles que já possuem um bom nível de conhecimento, o que otimiza os custos e acelera o processo da aprendizagem. Após a finalização das aulas contratadas e a total assimilação do *saber-fazer* das peças, o processo de aprendizado se mantém por meio de uma relação de mentoria com seus alunos. Estes, com frequência, procuram *Anselmo* para esclarecer dúvidas, principalmente com relação aos traçados da modelagem de determinados corpos, lugar em que se destaca a experiência e a maior competência do alfaiate.

Alfaiates como *Anselmo* tem consciência do seu valor social, diante de um ofício que se mantém relevante e necessário ao longo do tempo. Eles são caracterizados por um forte senso de responsabilidade, como relata Duffy sobre a forma como atua no ensino e no suporte que oferece aos seus ex-alunos, chegando até a contratá-los para trabalhar de maneira compartilhada, como é a prática entre os alfaiates.

Acho que a maioria dos professores não tem senso de responsabilidade. Eles acham que seu trabalho é apenas transmitir seus conhecimentos aos alunos e pronto, seu papel termina aí. Mas o que descobri é que trabalhar com meus alunos, sabe, o curso que

eles fazem, é apenas o começo da experiência de aprendizado. Eu ofereço a todos os meus alunos um ano de orientação gratuita e a ideia por trás disso é que, no primeiro ano em que eles estiverem aplicando essas novas habilidades, se tiverem alguma dúvida, podem entrar em contato comigo e buscar minha orientação e minha ajuda. Por isso, mantenho contato regular com meus alunos. Assim, mesmo os alunos, que podem ter feito um curso há dois ou três anos, ainda estão procurando ajuda e contato (Duffy, 2020c, 00m57s; tradução livre¹²⁷).

Porém, essas são iniciativas isoladas e acessíveis apenas a uma minoria privilegiada. Já nos países tradicionais no ofício, como Itália e Inglaterra, onde a alfaiataria é compreendida como patrimônio cultural, celebrado e respeitado, a garantia de sua continuidade se dá por meio dos diversos estabelecimentos de ensino do ofício. Isso permite que ele se renove com a formação de uma geração de alfaiates atentos às mudanças do tempo, bem como às oportunidades que as tecnologias de compartilhamento oferecem.

E de acordo com Giglio¹²⁸, mesmo nesses países em que a tradição do ofício é estabelecida, a preocupação com a sua manutenção e a qualidade que a caracteriza sempre esteve presente,

Esse é um problema que sempre acompanhou o artesanato em geral. Lendo algumas matérias em jornais da década de 50, a falta de mão de obra sempre foi um problema. Há alguns anos, porém, o ofício da alfaiataria tornou-se mais interessante. Graças às redes sociais, eventos como o Pitti Uomo, trunk shows, os jovens alfaiates estão aumentando porque sabem que podem fazer isso e às vezes até se tornarem famosos. Na *Accademia Nazionale dei Sartori* recebemos muitos pedidos, de todo o mundo, para participar de cursos de corte e costura. Só esperamos que estes jovens trabalhem a qualidade, que como disse, é o grande problema da alfaiataria de hoje (Giglio em entrevista à Roetzel, 2023; tradução livre¹²⁹).

Dessa maneira, para atender esta demanda de interesse cada vez maior pelo ofício, outros modos de ensinar a alfaiataria começam a se fortalecer. Com o isolamento a que fomos submetidos durante o período mais crítico da pandemia, artesãos de países tradicionais tais

¹²⁷ Sense of responsibility I think that most teachers don't feel. They feel that their job is just to impart their knowledge to their students and that's it, that's when their role ends. But what I found is that working with my students, you know, the course they take, that's really just the beginning of the learning experience. You know, I offer all my students a one-year free mentorship and the idea behind that is that for the first year that they're, you know, applying those new skills, if they have any questions, they can reach out to me and seek my guidance and my help. And so, I keep in regular contact with my students. So even students, it could be two or three years ago they took a course and they're still reaching out and looking for help and contact.

¹²⁸ Alfredo de Giglio, foi o organizador do 39º Congresso Internacional de Alfaiataria, realizado em julho de 2023 na cidade de Biella, interior da Itália.

¹²⁹ This is a problem that has always accompanied crafts in general. Reading some articles in newspapers of the 50s, the lack of manpower has always been a problem. For some years, however, the craft of tailoring has become more interesting. Thanks to social media, events like Pitti Uomo, trunk shows, young tailors are increasing because they know they can do it and sometimes even become famous. At the *Accademia Nazionale dei Sartori* we have many requests, from all over the world, to participate in cutting and sewing courses. We just hope that these young people work on quality, which as I said, is the big problem of today's tailoring.

como a Espanha, Inglaterra e Itália, viram nos dispositivos de difusão de comunicação¹³⁰ uma possibilidade de ampliar seus alcances e promover o trabalho que até então era restrito aos espaços de seus ateliês.

Vimos surgir um movimento de divulgação de detalhes dos processos de confecção por meio de vídeos rápidos, as tais “pílulas de conteúdos”, que nos davam acesso apenas a algumas pistas de seus métodos. Em seguida, houve uma oferta significativa de cursos de formação online, algo inusitado, considerando-se uma área marcada pela discrição e pelo rigoroso sigilo do seu *modus operandi*. A partir de então, o processo de compartilhamento se intensificou, e outras iniciativas foram surgindo, como workshops e oficinas, com o intuito de aprofundar, por exemplo, em um tipo de acabamento específico. Nesse contexto, destaco a atuação da alfaiate britânica *Florence*, que utiliza as redes sociais para promover seu trabalho e suas ações na oferta de cursos rápidos, compartilhando seus saberes acumulados durante o período em que atuou nas alfaiatarias da Savile Row,

Entrei na alfaiataria por causa do meu amor pela moda. Eu não sabia muito sobre alfaiataria sob medida, mas sempre me interessei por alta costura e moda, então fiz um curso de moda na Kingston University. Especializei-me em roupas masculinas. Quando me formei, fiz estágios e acabei na Savile Row. Isso foi há cerca de 10 anos, antes de o Instagram ser usado para documentar a alfaiataria sob medida. Eu não sabia muito sobre alfaiataria, pois não tinha um alfaiate na família e, naquela época, a alfaiataria sob medida não era muito compartilhada on-line. Acabei fazendo um estágio na Savile Row e, nesse momento, descobri um curso especializado em uma faculdade em Londres que abordava a alfaiataria sob medida. Lá, aprendi as principais técnicas, como usar um dedal e os principais pontos que compõem uma peça de roupa. Era um curso para iniciantes em Bespoke Tailoring. Fiz esse curso por alguns anos em tempo parcial e depois consegui um estágio em Savile Row, onde já estava trabalhando. Lá treinei com vários alfaiates e aprendi técnicas diferentes. Especializei-me na confecção de casacos e trabalhei na Row por cinco anos (Florence, Londres; tradução livre¹³¹).

¹³⁰ Sobretudo, as redes sociais têm tido um papel relevante nesta difusão. Alfaiates utilizam com frequência cada vez maior plataformas como Instagram e Facebook, compartilhando vídeos rápidos, “pílulas” do seu saber-fazer, chamando a atenção de um público cada vez maior para a oferta dos cursos online e presenciais, hospedados em plataformas de ensino remoto ou mesmo no formato de Workshops virtuais, nesse caso, realizados de maneira síncrona.

¹³¹ I got into tailoring through my love of fashion. I didn't know much about bespoke tailoring, but I was always interested in Couture and fashion, so I did a fashion degree at Kingston University. I specialised in menswear. When I graduated, I took on work placements and ended up on Savile Row. This was about 10 years ago, before Instagram was used to document Bespoke Tailoring. I didn't know much about tailoring, as I didn't have a tailor in the family and at that point bespoke tailoring wasn't shared much online. I ended up doing a work placement on Savile Row and at that point I discovered a specialist course at a college in London which covered Bespoke Tailoring. Here I learnt the key techniques such as using a thimble and the key stitches that go into a garment. It was a beginner's course in Bespoke Tailoring. I did this course for a couple of years part time and then I managed to get an apprenticeship on Savile Row, where I was already doing my work placement. Here I trained with multiple tailors and learnt different techniques. I specialised in coat making and worked on the Row for five years.

Em um momento anterior ao de *Florence*, temos o trabalho desenvolvido pelo alfaiate irlandês Rory Duffy, que, em setembro de 2020, deu início a uma oferta de cursos on-line de alfaiataria, lançando seu curso de confecção do paletó, no qual, assim como *Florence*, também revela os processos adotados na Savile Row.

Em suas videoaulas, Duffy demonstra na íntegra todos os processos da confecção das peças, mesmo quando a etapa se repete, como, por exemplo, a confecção dos bolsos da cintura nos lados direito e esquerdo da frente do paletó. Os ajustes e todo o seu processo de correção e retrabalho também são apresentados, sem omitir nenhuma das fases, permitindo que o espectador se sinta totalmente inserido no processo. No entanto, para que o conteúdo apresentado por Duffy seja perfeitamente assimilado, é desejável que se tenha um nível básico de conhecimento dos processos, uma vez que as imagens dos gestos profissionais do alfaiate são captadas em um ponto fixo, realizadas em uma tomada aérea acima da mesa de trabalho do alfaiate, em uma visão panorâmica da sua atividade (Figura 42).

Figura 42 Frame do curso online *The Making of a Savile Row Coat*, ofertado por Duffy.



Fonte: Rory Duffy (2020).

E para que a ideia da oferta de cursos online fosse colocada em prática, Rory contou inicialmente com o apoio de alguns de seus alunos. Um aluno, em especial, o instigou – mesmo que de maneira despreziosa – a encontrar uma forma de driblar a distância entre professor e aluno com o auxílio do Skype¹³². Posteriormente, esse aluno solicitou a permissão de Duffy para gravar as aulas, a fim de reproduzi-las posteriormente, o que se tornou o ponto de partida

¹³² Software de comunicação, utilizado para o envio de mensagens e videoconferências.

para a produção das videoaulas. Além disso, outra aluna, com conhecimentos em softwares de desenho, se colocou à disposição para elaborar o material didático utilizado em suas aulas. Com o apoio desses alunos, Rory desenvolveu uma série de cursos que hoje estão disponíveis em seu site, como descrito no relato abaixo:

Tivemos, suponho, um aluno, houve um aluno que entrou em contato comigo, muito interessado em participar dos cursos, mas estava dizendo: “Há alguma maneira de fazer isso on-line? Por exemplo, se preparasse o seu telefone e eu o chamasse pelo Skype, e me enviasse as notas com antecedência. E se eu tivesse as mesmas régua que tu tens, há alguma forma de ensinar isto online?” E o tipo era holandês, acho eu. E eu disse-lhe que não era uma má ideia. Se quiseres experimentar, claro, por que não? Tipo, vamos experimentar. E foi exatamente isso que fizemos. Experimentámos, eu experimentei uma série de equipamentos diferentes para tentar segurar a câmara, mantê-la estável e algo que se possa ajustar. E tivemos uma aluna que veio cá, a Thiis, que fez um dos primeiros cursos de modelagem, e ela era uma operadora de CAD. Pegou minhas notas datilografadas à mão, digitalizou-as e transformou-as em modelos de trabalho [...] E depois fiz demonstrações em que, numa aula, mostrava um rascunho e explicava como tinha feito todos os meus pontos, e usava diferentes partes das régua para mostrar como tinha dado forma a todas as passagens. E os alunos, o aluno que o sugeriu, disse: “Bem, eu podia gravar as aulas e depois reproduzi-las no meu tempo livre e tentar fazer os esboços fora da aula. Eu pensei, claro, vamos fazer isso. Então, nós as gravamos, fizemos isso e depois enviamos todos os padrões pelo correio. E é exatamente assim que os cursos funcionam agora. (Duffy, 2020b, 14m21s; tradução livre¹³³).

Duffy recebeu apoio na concepção e na experimentação desse formato de ensino, bem como na elaboração do material didático e dos diagramas de desenho. No entanto, percebe-se em seus cursos que não há qualquer tipo de suporte na tomada das imagens. As imagens são captadas pelo próprio alfaiate em seu celular, com poucos recursos profissionais e sem o auxílio de uma equipe de filmagem que possa garantir a direção das cenas, registrando os movimentos mais delicados e assegurando o controle total dos fatores que interferem diretamente nesse processo, tais como a iluminação e o posicionamento correto da câmera, entre outros aspectos.

¹³³ We had, I suppose a student, there was a student actually reached out to me, very interested in attending the courses, but was saying that: “is there some way you could do this online? Like, if you were to set up your phone, and I called you on Skype, and you sent me the notes ahead of time. And if you, you know, if I had the same rulers that you had, is there a way that you could teach this online?” And this guy was Dutch, I think. And I said “you know, that's not a bad idea. If you want to give that a try, sure, why not? Like, we'll give it a go”. And that's exactly what we did. We went through, I went through a number of different rigs to try and hold up the camera, hold it steady and something you can, you know, can adjust it. And we had a student that came over, Thijs came and took one of the earlier drafting courses, and she was a, she could use a CAD operator. And she took my hand-drawn typed notes and digitised them all and turned them into actual working pattern [...] And then I did demonstrations where I would, in one class, would show one draft and explain how I did all my points, and using different parts of the rulers to show how I shaped all the runs. And, you know, and then the students, you know, the student that suggested it, he was just like “well, I could record the classes and then play them back in my own time and attempt to do the drafts outside of class”, I was like, “sure, let's do that”. So, we recorded them, did that, and then mailed me all the patterns. And that's exactly how the courses work now.

Tal apoio possibilitaria uma melhor compreensão da tarefa, facilitando a inserção de alunos com pouca experiência, além de proporcionar maior liberdade para o alfaiate trabalhar e demonstrar tais gestos. Isso porque a imagem panorâmica da tarefa não favorece plenamente a compreensão dos detalhes que o alfaiate evidencia, e a gama de cores do traje dificulta a leitura visual, majoritariamente em uma escala de tons de cinza escuros. Em função dessa falta de apoio na direção das cenas, em alguns momentos, seu corpo invade o campo de visão da câmera, acompanhando seu movimento natural durante a atividade. Esse fato poderia ser facilmente evitado caso ele estivesse sendo auxiliado por um assistente de câmera, que direcionasse o foco para suas mãos e para o detalhe do gesto.

Porém, mesmo com o acompanhamento de uma equipe, um operador de câmera teria dificuldades para identificar os movimentos que precisariam ser captados e qual seria o melhor ângulo para demonstrar o gesto, pois essas são limitações próprias da linguagem audiovisual, uma ferramenta que busca contemplar uma situação que é da ordem do vivido, do relacional entre um alfaiate e seu interlocutor aprendiz. No entanto, apesar das questões apontadas, a qualidade do conteúdo apresentado supera as limitações de sua produção. O baixo investimento na produção dos vídeos também permite que o alfaiate disponibilize seus cursos a um custo simbólico, democratizando o ensino da alfaiataria.

Processo semelhante foi vivenciado pela alfaiate britânica *Florence*, que também produz seu conteúdo de maneira individual e autônoma, com baixo investimento em equipamentos e pré/pós-produção das videoaulas. Assim como Duffy, sua inserção no ensino da alfaiataria ocorreu de maneira despretensiosa, uma vez que seu foco principal é o seu negócio de alfaiataria sob medida. Com o período do isolamento da Pandemia da Covid-19, *Florence* recebeu vários pedidos de oferta de cursos, passando a considerar a possibilidade de compartilhar seus processos e lançando-se, então, na oferta de workshops e cursos rápidos de maneira síncrona, gravados e disponibilizados posteriormente apenas aos alunos que deles participam.

Florence relata como se deu o início da oferta desses cursos¹³⁴ e aponta as possibilidades mercadológicas que os jovens alfaiates encontraram para promover seus negócios na produção desse formato de conteúdo. Ao mesmo tempo, ela se sente realizada em compartilhar seus saberes sem nenhum tipo de receio, pelo contrário, abrindo a *caixa de pandora* e estimulando

¹³⁴ Os cursos ofertados por Teasdale são ofertados a um custo relativamente superior ao modelo de assinatura de Duffy, pagos em parcela única, que variam em torno de £45,00 e £459,00. Teasdale oferece também aulas particulares de maneira remota ou presencial a um custo de £65,00 a hora/aula.

que mais pessoas queiram conhecer melhor todas as técnicas que compõem a alfaiataria artesanal. Ela acolhe e atende às solicitações de um bastante amplo e diverso, interessado em conhecer os segredos da alfaiataria inglesa, especificamente da Savile Row,

Tenho ensinado alfaiataria tanto pessoalmente quanto on-line via zoom por um período de quatro anos. Eu realmente não pensava em ensinar como parte do meu trabalho, no entanto, quando a Covid aconteceu, recebi muitas solicitações on-line para ensinar individualmente. Foi uma coisa orgânica, pois as pessoas me pediram para oferecer serviços de ensino on-line e pessoalmente. Depois que experimentei e percebi que gostava do processo de ensino e que isso também poderia funcionar muito bem para o meu negócio, juntamente com o trabalho de criação que já faço, continuei com isso. Parece haver uma demanda para aprender alfaiataria sob medida em alto nível. Especialmente fora de Londres e em todo o mundo, há muitas pessoas que gostariam de aprender alfaiataria, mas que atualmente não têm acesso à Savile Row ou mesmo a cursos de alfaiataria no país em que vivem. Normalmente, no passado, essas habilidades não eram compartilhadas fora da Savile Row. No entanto, acho que agora a geração mais jovem de alfaiates tem uma perspectiva diferente sobre o compartilhamento de informações. Eles compartilham suas habilidades e veem como isso pode beneficiá-los do ponto de vista comercial. Como é uma oportunidade para o alfaiate progredir financeiramente, é gratificante transmitir suas habilidades a outras pessoas do mundo todo que gostariam de aprender (Florence, Londres; tradução livre¹³⁵).

Contudo, é preciso considerar que os candidatos ao ofício de alfaiate no Brasil, que buscam essa formação online, enfrentam, por vezes, dificuldades de compreensão do idioma, uma vez que os vídeos, em sua grande maioria, não dispõem de tradução e nem de legendas. Porém, a imagem do movimento gestual permite uma interação e uma apropriação do conteúdo que pode ser facilmente assimilada, independente do domínio da língua falada. De acordo com Simondon, é a imagem visual que mais se adequa na tarefa de fazer compreender o conteúdo que se quer transmitir, diferente da linguagem verbal, que, por vezes, se coloca como excludente e restritiva.

¹³⁵ I've been teaching tailoring both in person and online via zoom for a period of four years. I didn't really think about teaching as part of my job, however, when Covid happened, I got a lot of requests online to teach on a one-to-one basis. It was an organic thing, as people asked me to offer both teaching services online and in person. Once I tried it out and realised, I enjoyed the process of teaching and that it could also work out quite well for my business, along with the making work that I already do, I kept on going with it. There seems to be a demand for learning bespoke tailoring at a high-level. Especially outside of London and around the world, there are a lot of people who would like to learn tailoring, that don't currently have access to Savile Row or even tailoring courses in the country that they live in. Typically, in the past these skills have not been shared outside of Savile Row. However now I think the younger generation of tailors have a different perspective on sharing information. They share their skills and see how this can benefit them from a business perspective. As it's an opportunity for the tailor to progress financially and it is rewarding to pass on your skills to other people around the world who would like to learn.

O simbolismo adequado à operação técnica é o simbolismo visual, com seu rico jogo de formas e proporções. A civilização da palavra, por sua própria natureza, é mais exclusiva que a da imagem, pois a imagem é universal por natureza, não necessitando de um código prévio de significações (Simondon, 2020, p.159).

As dificuldades de quem ensina de maneira remota e síncrona, como o modelo de *Florence*, dizem respeito não apenas a limitações de ordem técnica, mas também à impossibilidade da interação com o produto que está sendo desenvolvido. Essa interação é substituída pelo envio de fotografias e por uma conversa que se desenrola via e-mail em momento posterior ao da aula remota.

Acho que ensinar on-line, à distância, é mais difícil do que ensinar pessoalmente, em meu próprio estúdio. Isso porque pode haver desafios técnicos, como configurar a câmera e ter um bom áudio e equipamento. Também é mais difícil ensinar quando você não pode tocar fisicamente o trabalho, pois o ensino on-line depende de boas instruções verbais e diagramas. O ensino on-line em uma configuração individual funciona melhor quando o cliente tem algum conhecimento e não é totalmente iniciante. Dessa forma, você não o ensinará do zero e, em vez disso, ele desenvolverá um conjunto de habilidades já existente (Florence, Londres; tradução livre¹³⁶).

De qualquer forma, *Florence* considera que o ensino on-line possui suas vantagens, como a flexibilidade de tempo e espaço, e novamente, a possibilidade de oportunizar o acesso a um conjunto de saberes que dificilmente teríamos alcance, quando consideramos as distâncias geográficas, linguísticas e até mesmo financeiras. Isso porque, apesar de seus cursos serem oferecidos a um custo consideravelmente mais elevado, em virtude das diferenças do câmbio hoje vigentes no Brasil, ainda assim são cursos acessíveis, já que, neste formato de aulas remotas e síncronas, não existem os custos de deslocamento, acomodação e alimentação necessários para a realização de um curso presencial.

7.4 O audiovisual como artefato pedagógico

O trabalho realizado por alfaiates como Duffy e *Florence* reflete a transição pela qual a alfaiataria vem passando e as novas perspectivas que se abrem para a difusão do ofício. É importante ressaltar novamente que, dessas iniciativas, as ações de Duffy são bastante

¹³⁶ I think teaching online, at a distance is harder than teaching in person, in my own studio. This is because, there can be technical challenges, with setting up the camera and having good audio and equipment. It's also harder to teach when you can't physically touch the work, as teaching online relies on good verbal instruction and diagrams. Teaching online in a one-to-one setting works best when the client has some knowledge and is not a complete beginner. That way you're not teaching them from scratch and instead they building on an existing skill set.

anteriores ao período de isolamento da Pandemia da Sars-Cov-19 enquanto as de *Florence* surgem como consequência desse período.

É principalmente a partir do isolamento causado pela Covid-19 que vemos uma profusão de conteúdo online sendo produzido sobre diversos temas, além da adoção forçosa e inevitável do ensino remoto nas instituições formais de ensino, na tentativa de atender às demandas acadêmicas e profissionais de escolas e universidades. Esse fato nos lançou a uma nova realidade, uma nova experiência de comunicação e de transmissão do conhecimento, que permanece em diferentes escalas e circunstâncias.

Em se tratando especificamente do ambiente acadêmico, este não retornará mais à situação anterior à pandemia da Covid-19, sem que haja mudanças no sentido de tentar se apropriar e fazer uso dos recursos e ferramentas tecnológicas que hoje estão disponíveis, capazes de promover encontros mais dinâmicos e assertivos, dentro ou fora da sala de aula. A introdução do audiovisual no processo de aprendizagem de um ofício secular, tão restrito como é a alfaiataria artesanal, pode ser um caminho para preservar a complexidade dos gestos, da comunicação não verbal e dos movimentos incorporados na atividade de trabalho do alfaiate, além de promover ações de difusão do ofício no meio acadêmico. O uso de canais de comunicação, *sites* ou aplicativos como ferramentas educacionais faz parte de uma nova concepção de aprendizagem e alimentam uma discussão sobre a potencialidade pedagógica dessas plataformas. A respeito desse tipo de aprendizagem, em que o ensino ocorre remotamente, Santaella descreve estes processos como sendo

[...] espontâneos, assistemáticos, e mesmo caóticos, atualizados ao sabor das circunstâncias e de curiosidades contingentes e que são possíveis porque o acesso à informação é livre e contínuo, a qualquer hora do dia e da noite. Por meio dos dispositivos móveis a continuidade do tempo se soma à continuidade do espaço: a informação é acessível de qualquer lugar (Santaella, 2010, p.19).

Nesta vasta oferta de possibilidades de difusão de informação e conhecimento, a que possui maior alcance e potencial no ensino da alfaiataria artesanal é do audiovisual. A imagem em movimento pode capturar detalhes que, por vezes, são difíceis de traduzir em palavras, “comunicando e expressando o que, muitas vezes, os textos escritos ou orais não conseguiriam manifestar” (Dias, 2008, p.226), deixando a compreensão a cargo do olhar sistemático e criterioso do espectador, que pode revisitar a cena repetidas vezes.

No caso da alfaiataria, a captação de imagens pode abranger os saberes dos alfaiates de maneira mais eficaz, demonstrando com maior clareza o que o texto escrito e as imagens estáticas das fotografias vêm tentando transmitir – algo que só se concretiza em raras publicações, dadas as dificuldades inerentes ao processo de registro desses saberes. Ainda assim, trata-se de uma bibliografia praticamente ausente na literatura brasileira, com títulos disponíveis apenas nos países tradicionais no ofício¹³⁷.

Diferentemente de uma fotografia, a imagem em movimento, promovida por meio do audiovisual, é capaz de unir texto e ação, evidenciando gestos mais sutis e sendo “reproduzível em todos os detalhes [...] modificando a passagem do tempo para a frente ou para trás, acelerando-se ou desacelerando-se” (Tonelli, 2023, p.181), ampliando consideravelmente a compreensão por parte de quem realiza a ação.

O recurso às gravações em vídeo apresenta certas vantagens em relação aos registros diretos feitos em tempo real. Permite, graças à utilização da câmera lenta e da pausa, registros de observáveis cuja frequência é elevada ou de discriminação difícil (é o caso da direção do olhar, quando o operador ocupa um ponto fixo). Permitem registrar vários observáveis simultaneamente ou, ainda, dados impossíveis de anotar em tempo real (Guérin *et al.* 2001, p.159).

O uso da ferramenta audiovisual no ensino abre novos horizontes no ambiente acadêmico ao fazer uso do conceito da “aprendizagem eletrônica”, chamada de *e-learning*, na qual estão inseridas modalidades como o *mobile learning* ou *m-learning*, aquela em que o ensino se dá por meio de dispositivos móveis, de mais fácil acesso e manuseio. Ainda assim, segundo Santaella, o *m-learning* se caracteriza como pertencente ao domínio da educação formal por desenvolver métodos e recursos que tem como alvo o processo de aprendizagem incorporado a uma sistemática pré-determinada (Santaella, 2013, p.302).

Esses modelos são vistos como uma extensão da sala de aula e são executáveis a partir de um sistema de ensino-aprendizagem previamente estabelecido, principalmente no que se refere às disciplinas práticas, além do uso do *microlearning*, citado anteriormente, com a oferta de um conteúdo sistematizado, compilado em vídeos rápidos com duração de até dois minutos.

Tais conteúdos apresentados em videoaulas, seja qual for o dispositivo ou modelo utilizado, quando bem elaborados, facilitam enormemente a apreensão e compreensão dos

¹³⁷ Títulos relevantes, que utilizam fotografias para ilustrar o saber fazer do alfaiate são: *Classic Tailoring Techniques: A construction guide for men's wear* (Cabrera; Meyers, 1983) e *L'art du tailleur* (Kakita, 2014).

temas e tarefas por parte dos alunos, que têm a possibilidade de acessá-los sempre que necessário, vendo e revendo as imagens até que a informação seja devidamente assimilada. O sentimento de presença se altera: a palavra, as ferramentas, o agir sobre a máquina são percebidos mesmo sem a presença física de um mestre, em uma outra conotação de tempo e espaço, diferente daquele a que fomos submetidos no aprendizado formal, em uma sala de aula. O professor se vê capaz de estar em situações diversas, em sala de aula presencialmente e fora dela, atendendo vários alunos simultaneamente, estabelecendo o que Santaella propõe como “aprendizagem ubíqua”.

Santaella (2013) ainda destaca a importante diferença entre o que caracteriza uma aprendizagem ubíqua e os modelos *e-learning* e *m-learning* e o que constitui o modelo do “ensino à distância”, concebido antes dos meios de massa, nos sistemas educacionais via correio e telecursos, referências de ensino que se desenvolveram até chegar nas mídias digitais que hoje estão a nossa disposição,

Creio que é apenas ao modelo educacional próprio das mídias massivas que cabe com justeza o título de educação à distância, tal como esta é operada via rádio, telecursos, vídeo e outras vias similares. Isso porque, nesses casos, de fato, trata-se de uma educação que se processa a distância, o que não é o caso quando o diálogo humano-computador está em atuação. Além disso, quando a ubiquidade entra em cena, a ideia de distância tem de ser necessariamente afastada [...] pois um dos aspectos mais primordiais das mídias digitais encontra-se na abolição da distância e na paradoxal simultaneidade da presença e ausência, presença ausente, ou ausência presente que essas mídias ensinam (Santaella, 2013, pp.296 - 297).

As câmeras dos dispositivos digitais permitem uma sincronicidade que distingue o ensino remoto do conceito de educação à distância, em que os atores estão separados física e temporalmente, sem qualquer tipo de interação direta. No modelo de ensino remoto atual, ainda que parte do conteúdo seja produzido e ofertado ao aluno de maneira assíncrona, este não se vê isolado em seu processo de aprendizagem, pois sabe que pode contar com o professor para esclarecer as dúvidas que surgirem, seja por meio de um diálogo nos momentos síncronos ou posteriormente, com o envio de mensagens, imagens, e-mails ou participação em chats e fóruns. Um processo muito diferente daquele que ocorria por meio de rádio, telecurso ou ainda, por apostilhas enviadas via Correios.

No entanto, cabe destacar que, quando se trata de conteúdo a ser trabalhado em um curso técnico ou universitário, a produção de uma videoaula só será viável se o professor tiver acesso a todas as ferramentas necessárias para esse tipo de produção. Além disso, é desejável que haja

o suporte de uma equipe de profissionais capacitados para fornecer os equipamentos e o treinamento adequado para o professor, que já enfrenta diversas outras demandas em sua rotina. Sem esse apoio, tal empreitada torna-se inviável, pois, como pontuam Hodges *et al* (2020, p. 3), “não importa o quão inteligente uma solução possa ser – e algumas soluções muito inteligentes estão surgindo – muitos dos professores, compreensivelmente, acharão esse processo estressante”.

Apesar dos desafios na produção de videoaulas, este esforço é considerado válido para a educação, principalmente na difusão do ensino da alfaiataria. A possibilidade de expandir os conteúdos abordados em sala de aula por meio desta ferramenta amplia-se consideravelmente quando o professor, apoiado no material por ele produzido, adquire a liberdade de avançar na proposição de novas temáticas, elevando o nível do aprendizado em sala de aula.

Nos modelos de educação não-presenciais, o audiovisual assume maior relevância, uma vez que docentes e discentes estão em tempos e espaços distintos durante o processo educacional, atuando não apenas como recurso de aprendizagem dos conteúdos, mas também de aproximação entre seus atores (Couto; Albuquerque, 2024, p.37).

Dessa maneira, o professor tem, então, a oportunidade de privilegiar os encontros presenciais, utilizando-os para tratar de outros assuntos, como a resolução de dúvidas, a conferência dos trabalhos desenvolvidos, a proposição de novos desafios, bem como para abordar questões pertinentes ao aspecto humano de seus alunos, os orientando e incentivando diante das dificuldades que são inerentes ao processo de aprendizado, algo que, felizmente, nenhuma tecnologia é capaz de substituir. É o que podemos considerar um ensino de qualidade, de acordo com Christensen *et al* (2002, p.3) “uma tentativa de oferecer o melhor de dois mundos – isto é, as vantagens da educação online combinadas com todos os benefícios da sala de aula tradicional”.

A busca por novas tecnologias no compartilhamento do ensino da alfaiataria se torna ainda mais importante quando consideramos que a carga horária destinada à essa disciplina – quando há – é inadequada. O tempo em sala de aula é insuficiente diante dos inúmeros processos necessários apenas para introduzir o aluno aos conhecimentos básicos do ofício. Fazer uso de ferramentas como videoaulas para o acesso aos conteúdos previamente elaborados, torna possível avançar em outras temáticas, otimizando o tempo em sala de aula e contribuindo,

então, para a geração do conhecimento, dos saberes e a manutenção das técnicas tradicionais no ofício da alfaiataria artesanal.

Dessa forma, com o intuito de experimentar a videoaula como uma ferramenta pedagógica no auxílio do ensino da alfaiataria, uma iniciativa surgiu no contexto do isolamento da pandemia da Covid-19 na Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Videoaulas foram exclusivamente produzidas para atender ao Ensino Remoto Emergencial – ERE, quando foi proposto aos alunos a produção de um colete de alfaiataria artesanal inglês, com técnicas de confecção manuais bastante complexas¹³⁸. A iniciativa surgiu também como um método experimental, para compreender qual a potencialidade, os limites e os desafios dessa ferramenta. Após a produção das videoaulas iniciais, deu-se, então, sequência ao trabalho de produção de novos projetos, retomando o conteúdo apreendido junto aos alfaiates no desenvolvimento de outros temas, como a produção de camisa e calça sociais, conteúdos que continuam sendo utilizados mesmo após o retorno às atividades presenciais.

A produção e aplicação das videoaulas durante o ERE alcançou resultados bastante animadores quando se constatou a capacidade de compreensão das tarefas por parte dos alunos, bem como o alto nível dos resultados alcançados ao final da disciplina, apesar da complexidade dos processos apresentados. Foi possível perceber, então, que essa modalidade de ensino pode ser um caminho a seguir para a preservação e manutenção do ofício no meio acadêmico, com o registro dos saberes dos alfaiates.

Também se revela um projeto animador com relação à aceitação e à projeção que as videoaulas têm alcançado fora da Universidade, com o público em geral nas redes de compartilhamento. São vários os depoimentos de interessados no tema da alfaiataria que relatam ter desenvolvido suas peças a partir dos vídeos, sem qualquer conhecimento prévio dos padrões da alfaiataria.

Todos esses conteúdos estão vinculados ao Projeto de extensão “Preservação dos saberes tradicionais do alfaiate em Belo Horizonte e Região Metropolitana”, de maneira pública, aberta à comunidade externa da universidade. Como exemplo, o vídeo abaixo (Figura 43), que, no momento da escrita desta tese, já conta com mais de 25 mil visualizações no Brasil e no exterior, com acessos de mais de 40 países dentre os quais destacam-se principalmente os países de língua portuguesa, como Angola, Portugal e Moçambique.

¹³⁸ Conteúdo disponível por meio do link <https://bit.ly/3xXhSkX>, no Canal Clube da Alfaiataria.

Figura 43 Videoaula como o passo a passo da confecção de uma gola de camisa social



Fonte: Clube da Alfaiataria (2021).

O uso de vídeo aulas como complemento ao conteúdo programático no ambiente acadêmico, estabelece uma espécie de variação de um modelo de ensino híbrido (Christensen et al, 2013, p.4), permitindo que temáticas – as quais antes não eram abordadas – sejam agora apresentadas e aprofundadas, transmitindo elementos de experiência e de saber (Schwartz, 2005, p.238). Isso porque, uma vez que parte importante do conteúdo está sendo ancorada e contemplada por meio desse material, acessível a qualquer espaço e tempo pelo aluno, há também a possibilidade de que o professor tenha maior liberdade para avançar em diversos outros temas que antes eram pouco explorados, apresentados e desenvolvidos minimamente apenas em sala de aula, sob sua supervisão. Porém, apesar desse leque de possibilidades e dos bons resultados alcançados, essa iniciativa revelou uma série de desafios com relação a parte técnica do processo, considerando a enorme gama de competências e de habilidades necessárias para se conceber uma videoaula como um artefato pedagógico, um produto do audiovisual capaz de apresentar todo um repertório de conteúdos de forma plena e acessível ao espectador.

Inicialmente, pensava-se em contar com a participação de alfaiates na produção das videoaulas, registrando sua atividade *in loco* no seu ambiente de trabalho. Porém, esta intenção precisou ser revista, pois o equipamento necessário para a adequada captação de imagem e som não é compatível com o ambiente de trabalho de um alfaiate, espaço normalmente pequeno, escuro, seguindo a gama de tonalidades dos tecidos com os quais trabalham estes artesãos. Isso

inevitavelmente faria com que detalhes importantes se perdessem pelas dificuldades intrínsecas no processo de registro do trabalho.

E retirar o alfaiate de seu local de trabalho, para um cenário preparado com essa finalidade seria criar algo fictício e inautêntico. A riqueza do trabalho desse artesão está no seu espaço, no uso da sua máquina, do seu instrumental e das suas ferramentas, com o seu modo e a sua maneira de trabalhar. Soma-se ainda o fato de que, para produzir uma videoaula, são requeridas, muitas vezes, a repetição de uma cena por diversos ângulos e enquadramentos, além do cuidado com relação a iluminação, que precisa ser constante, sem variações, bem como a captação de áudio, principalmente quando há a pretensão de registrar as explicações da tarefa a ser desenvolvida pela voz do próprio alfaiate, que precisa ser claro e conciso em suas falas. Todo um conjunto de habilidades que devem ser trabalhadas e que, inevitavelmente, poderão tornar esse trabalho enfadonho e cansativo para esses artesãos. Além disso, seria importante considerar como necessária uma justa remuneração pela disposição do tempo e dos saberes desses homens, algo difícil de mensurar.

O desafio de registrar os saberes produzidos na atividade do trabalho de um alfaiate sênior (não afeito às mudanças tecnológicas pelas quais estamos vivendo) se revela, para as novas gerações letradas digitalmente, como algo normal e até mesmo corriqueiro, além de representar uma enorme vantagem financeira na difusão de seus negócios. Em condições ideais e com uma boa iluminação natural, os *smartphones* são capazes de produzir vídeos de alta qualidade. Com o domínio de ferramentas de edição cada vez mais completas e disponíveis nesses aparelhos, os alfaiates contemporâneos conseguem produzir vídeos de alta qualidade, dispensando até mesmo o uso de câmeras e outros equipamentos profissionais na produção dos seus vídeos de divulgação, representando uma importante economia de tempo e de recursos.

Enquanto um jovem alfaiate consegue dialogar com uma câmera com a desenvoltura de um “nativo digital”, um mestre alfaiate sênior pode se sentir desconfortável ou até mesmo alienado nesse mesmo espaço, nesse lugar no qual a fala e a demonstração são ferramentas fundamentais para a promoção do aprendizado, pois como mencionado por Duffy (2020a), *esses indivíduos são muito, muito talentosos. E quando você pergunta a eles como fazem o que fazem, eles acham muito difícil encontrar as palavras para descrever o que estão fazendo e como estão fazendo. Eles simplesmente sabem* (Duffy, 2020a; tradução livre¹³⁹).

¹³⁹ really gifted individuals. And when you ask them how they do what they do, they find it very difficult to find the words to describe what they're doing and how they're doing it. It's they just know.

O movimento de abertura e de compartilhamento dos saberes dos jovens alfaiates por meio audiovisual, apesar da eventual dificuldade de compreensão do idioma, tem se mostrado eficaz e vem suprindo as necessidades de aprendizagem de um público novo, interessado no ofício no Brasil. Estas videoaulas – que não se definem em textos e em imagens estáticas, e sim, por meio da voz e da imagem em movimento, preenchem uma lacuna importante dos registros dos saberes, independentemente do formato em que são apresentadas (vídeos longos ou em *pílulas de conteúdo*), pois o ensino na alfaiataria é baseado principalmente na observação e no exercício do olhar, conforme destacado por Lave (2011).

Embora as técnicas e procedimentos apresentados possam diferir daqueles praticados no Brasil devido à falta de matéria-prima apropriada, há espaço para o desenvolvimento profissional e a reinvenção das práticas. Pois aqueles interessados no ofício e que se colocam como aprendizes neste novo modelo de ensino terão condições de absorver não apenas os conhecimentos iniciais, mas também serão capazes de adaptá-los e *renormalizá-los*, criando novas formas de fazer. Um processo de aprendizado remoto que constitui um modelo de ensino que, embora distante fisicamente, aproxima os interessados da prática profissional de quem ensina, promovendo uma conexão significativa entre aprendizes e mestres.

7.5 O alinhar de novos contornos

*A alfaiataria me escolheu, não fui eu que escolhi a alfaiataria.
Pergunto para ela se alguma vez eu falei para ela que eu queria ser alfaiate...*

Francesco, São Paulo

Outro ponto importante levantado por Duffy em uma de suas entrevistas trata de sua percepção sobre a falta de oportunidades de acesso aos processos da alfaiataria artesanal, em que o conhecimento, muitas vezes, é restrito a um círculo fechado de profissionais. Essa dificuldade não diz respeito apenas à nossa realidade de Brasil, mas também faz parte da realidade de vários outros países, inclusive aqueles considerados como tradicionais no ofício.

Foi a partir dessa dificuldade de acesso, percebida por Duffy, que surgiu a ideia de produzir vídeos sobre a confecção de um paletó. Situação que ele relata em sua entrevista, bem como, o momento em que compartilha sua ideia e é alertado por seus colegas alfaiates sobre a possibilidade de os chineses – conhecidos por sua capacidade de replicar rapidamente técnicas

e produtos estrangeiros – se apropriarem das técnicas desenvolvidas na Savile Row, famosa por seus padrões de qualidade excepcionais e por um nível de artesanato que é difícil de replicar sem um profundo entendimento e respeito pela tradição.

Não diria que há menos pessoas que querem ser alfaiates. Diria que há tantas pessoas que querem ser alfaiates agora como há 50 anos, mas toda a gente tem a questão da oportunidade, como a oportunidade nos é dada. Podemos conhecer muitos alfaiates, mesmo na profissão, e eu conheci alguns deles, cortadores que queriam ser casamenteiros, e fabricantes de calças que queriam ser cortadores, e fabricantes de casacos que queriam fazer calças, mas acabaram por ficar na área em que estavam devido à oportunidade que lhes foi dada. E sim, é uma questão importante como se dá o acesso à formação. Essa foi uma grande parte da razão pela qual produzi a confecção de um casaco. Tive essa ideia pela primeira vez em 2005. Na altura, falei dela a alguns alfaiates e a reação que obtive foi o aviso para não a mencionar a ninguém até que a fizesse realmente. Eles não ficaram satisfeitos com a ideia. Disseram-me: “Mas o que é que acontece se for visto na China e os chineses virem como fazemos tudo? Não nos vão roubar a nossa arte? E eu respondi: “Provavelmente não. Não, talvez até melhorem a forma como fazem as coisas” (Duffy, 2020b, 4m17s; tradução livre¹⁴⁰).

Percebe-se claramente, no diálogo acima entre Duffy e seus interlocutores, a disposição de Duffy em compartilhar abertamente todo o seu patrimônio de saberes, bem como sua pouca preocupação com o que os chineses fariam com este conteúdo. Pelo contrário, ele sugere que eles poderiam, de acordo com o que a ergologia nos indica, *renormalizar* seus processos, aprimorando-os em seu país, permitindo, conseqüentemente, que a alfaiataria mantivesse seu curso, evoluindo.

É importante também refletir sobre o tempo de formação de um alfaiate, que, de acordo com Duffy e *Florence*, não precisa ser tão longo como tem sido até agora. Segundo ambos, há maneiras de otimizar esse processo, o que talvez possa tornar o ofício mais atraente para aqueles que tenham interesse em nele ingressar. Um tempo de aprendizado que pode variar significativamente dependendo do mestre e do aprendiz envolvidos, como nos atesta *Florence*,

Eu diria que a duração do período de aprendizado realmente depende tanto do aprendiz quanto do mestre. O relacionamento entre os dois realmente determina o

¹⁴⁰ I wouldn't say there are fewer people who want to be tailors. I'd say there's as many people who want to be tailors now as there was 50 years ago, but everybody has the issue of it's the opportunity, like what opportunity you're presented with. You could meet many tailors even in the trade, and I've known a few of them, cutters who wanted to be coat makers, and trouser makers who wanted to be cutters, and coat makers who wanted to make trousers but ended up in the field they were in because of the opportunity they were presented with. And yes, it is a big issue like accessing training. That was a large part of the reason why I produced the making of a coat. I floated that idea first back in 2005. I mentioned it to some tailors then and the reaction that I got warned me off mentioning it to anyone until I actually did it. They were not pleased with the idea. They were like, oh, but what happens if it's viewed in China and the Chinese see how we do everything? Aren't they going to steal our art from us? And I'm like, probably not. No, they might actually just improve how they do things.

tempo que o aprendiz leva para aprender. Em alguns casos, o período de aprendizado pode ser bastante rápido, talvez dois anos, e em outros pode levar mais de cinco anos. Isso realmente depende do esforço que você dedica a isso. Do que o mestre alfaiate está disposto a lhe ensinar e da sua habilidade prévia. Não acho que um aprendizado de mais de cinco anos seja necessário, a menos que você esteja aprendendo todas as habilidades, como confecção de casacos, confecção e corte de calças (Florence, Londres; tradução livre¹⁴¹).

Florence também afirma que é possível aprender em menos tempo quando há a possibilidade de conciliar aulas particulares e a prática profissional junto a alguém especializado na área em que se deseja atuar. Segundo *Florence*, com um mestre que esteja disposto a compartilhar suas habilidades e permitir que você progrida, o aprendizado se torna mais eficiente. No entanto, essa dinâmica apresenta desafios significativos no Brasil, em um cenário com cada vez menos alfaiates artesanais em atividade.

Se for o caso, você precisará concluir um aprendizado mais longo para dominar todas essas habilidades. Mas se você for confeccionar casacos, o processo pode ser muito mais rápido. Por exemplo, é possível concluir um aprendizado de confecção de casacos em poucos anos, se você for disciplinado, tiver algumas habilidades de antemão e estiver em parceria com um mestre que esteja disposto a compartilhar suas habilidades e permitir que você progrida. Um aprendizado ou trabalho com alguém especializado na área em que você gostaria de trabalhar é essencial para que você se torne um mestre e um profissional em seu ofício. Você precisa aprender com alguém e em uma base individual (Florence, Londres; tradução livre¹⁴²).

Duffy (2020a) também afirma que é possível aprender em menos tempo quando se leva em consideração que o ofício da alfaiataria é um conjunto de habilidades que podem ser trabalhadas de maneira mais pragmática, de forma prática e sistêmica. Isso desmistifica a aura de mistério que envolve o ofício, tornando a alfaiataria mais acessível e menos intimidadora para os iniciantes,

¹⁴¹ I'd say that the length of the apprenticeship period really depends on both the apprentice and the master. The relationship between the two, really determines how long it takes for the apprentice to learn. In some scenarios the period of apprenticeship can be quite fast, maybe a couple of years and then for some it can take over five years. It really depends on how much effort you put into it. What your master tailor is willing to teach you and how skilled you are beforehand. I don't think an apprenticeship over five years in length is necessary, unless you're learning all the skills, such as, coat making, trouser making and cutting.

¹⁴² I don't think an apprenticeship over five years in length is necessary, unless you're learning all the skills, such as, coat making, trouser making and cutting. If you are, then you'll need to complete a longer apprenticeship in order to master all of these skills. But if you're going to be making coats, the process can be a lot faster. For example, it is possible to finish a coat making apprenticeship in a few years, if you are disciplined, have some skills beforehand and are paired with a master who is willing to share their skills and let you progress. An apprenticeship or working with someone skilled in the area that you would like to work in is essential, in order for you to become a master and a professional in your craft. You need to learn from someone and on a one-to-one basis.

E, sabe, observei o tempo que eu havia levado para aprender. E comecei a pensar comigo mesmo que não levaria tanto tempo assim. Se analisarmos isso em detalhes, se virmos a alfaiataria como um conjunto de habilidades, você sabe, livre de toda a magia e do misticismo que envolve o ofício (Duffy, 2020a; tradução livre¹⁴³).

Daí a importância do aprendizado por outras vias, como na contratação de aulas particulares ou cursos especializados, sejam eles remotos ou presenciais, sem depender exclusivamente do modelo tradicional mestre-aprendiz. Além disso, o aprendizado por meio de aulas particulares pode ser personalizado, adaptando-se às necessidades e ao ritmo de cada indivíduo, o que contribui para um domínio mais rápido e eficiente do ofício, como nos relata *Florence*,

Acho que os aprendizados costumam ser muito longos, porque a empresa de alfaiataria para a qual você trabalha precisa combinar a economia de ensinar o aprendiz, além de garantir que o aprendiz contribua financeiramente para a empresa. Por exemplo, o aprendiz precisa trabalhar lentamente nos diferentes estágios da confecção de casacos, para não tomar muito tempo do mestre alfaiate e não tornar o processo de confecção muito lento. O aprendiz também precisa ajudar o mestre a confeccionar casacos de forma eficiente para a empresa e isso é diferente de ser ensinado em uma sessão individual, em que você está pagando apenas pelo tempo do tutor, para que possa aprender em seu próprio ritmo natural, sem as demandas de uma empresa que está sendo administrada em segundo plano, com o trabalho do cliente precisando ser concluído. Portanto, se você pagar por aulas particulares, avançará no processo muito mais rapidamente, porque a troca é diferente. Você não está produzindo trabalho para uma empresa, você está aprendendo, o que oferece uma alternativa ao aprendizado tradicional (Florence, Londres; tradução livre¹⁴⁴).

Outro ponto importante é a formação de um "patrimônio de saberes", ou seja, a acumulação de conhecimentos técnicos, práticos e até mesmo históricos sobre a alfaiataria. Esse patrimônio não se limita apenas às habilidades manuais, mas também engloba a compreensão dos materiais, a estética, a história da moda e a capacidade de inovar dentro do ofício. Aulas

¹⁴³ And, you know, I looked at how long it had taken me to learn. And I started thinking to myself, you know, it wouldn't take that long. If we break this down, if we see tailoring as a skill set, you know, get rid of all the magic and the mysticism that surrounds the trade.

¹⁴⁴ I think typically apprenticeships have been very long, because the tailoring company that you work for has to combine the economics of teaching their apprentice, plus also making sure the apprentice contributes financially to the company. For example, the apprentice needs to work slowly through the different stages of coat making, to not take up too much time from the master tailor and to not slow the making process down too much. The apprentice also needs to help the master make coats in an efficient way for the business and this is different from being taught in a one-to-one session, where you're paying for the time of the tutor only, so you can learn at your own natural pace, without the demands of a business being run in the background, with client work needing to be completed. Therefore, if you pay for one-to-one tuition, you move through the process a lot faster, because the exchange is different. You're not producing work for a company, you are learning, so that offers an alternative to a traditional apprenticeship.

particulares ou cursos especializados podem oferecer uma abordagem mais estruturada e abrangente, permitindo que o aluno adquira esse patrimônio de forma mais rápida e eficiente.

Enquanto o modelo tradicional de mestre-aprendiz tem seu valor histórico e cultural, as alternativas de aprendizado que hoje dispomos, como aulas particulares com alfaiates experientes ou cursos realizados de maneira remota, com aulas síncronas ou assíncronas, podem ser uma solução viável para quem busca dominar a alfaiataria de maneira mais ágil e focada, sem perder a profundidade e a riqueza do conhecimento transmitido ao longo das gerações.

Além destas alternativas relacionadas ao ensino, outra saída apontada por *Lara* (São Paulo) para a promoção e difusão do ofício seria a criação de espaços colaborativos, uma espécie de coletivo de trabalho, capaz de reunir alfaiates de idades e experiências variadas em um único espaço, como um ateliê compartilhado. Uma ideia bastante interessante, quando se considera as possibilidades de troca e apoio mútuo que poderiam ser gerados em um ambiente como esse, permitindo que alfaiates mais experientes compartilhem suas técnicas e conhecimentos com os mais jovens, enquanto estes poderiam trazer novas perspectivas e abordagens vanguardistas,

Eu sonho num ambiente colaborativo, se eu pudesse te dizer, eu sei que talvez seja muito disruptivo, muito louco, assim, eu queria estar fazendo um paletó, ou estar com o alfaiate que está fazendo meu paletó, junto com outro alfaiate que está fazendo outro paletó ali. Que isso não existe, isso ninguém fez, todo mundo faz sozinho. Você tem certeza que, a hora que você está em dúvida, encalacrada numa coisa, que tem outra pessoa do lado, ela pode não saber, mas ela está fresca, ela não está naquela ideia. Ela vai pensar num jeito, vocês juntos podem, ou ela sabe fazer de um jeito que você não faz. Então, assim, eu acredito, porque eu não sei ainda como botar isso de pé, mas eu espero talvez ter um ateliê que possa receber essas pessoas (Lara, São Paulo).

Outros benefícios poderiam ser considerados neste modelo de compartilhamento idealizado por *Lara*, como a economia de custos com relação a aquisição de novos e modernos equipamentos, além da aquisição de insumos em quantidades maiores, o que otimizaria custos e promoveria a aproximação de fornecedores e artesãos, tornando o negócio mais viável financeiramente para todos os envolvidos. Além destes benefícios, um espaço compartilhado poderia gerar maior visibilidade e como consequência, atrairia mais clientes, atendendo um público amplo e diverso, se tornando rapidamente um ponto de referência.

Porém, representa um desafio ao pensarmos em termos de logística na coordenação e administração do espaço com relação aos usos dos equipamentos e insumos, bem como, a

dinâmica de trabalho de um espaço compartilhado que exigiria um esforço coletivo para um desenvolvimento harmonioso, situação em que a falta de compromisso de alguns alfaiates poderia sobrecarregar os demais. A divisão das despesas de manutenção do espaço e a distribuição dos lucros também poderia se tornar um ponto de conflito, exigindo que acordos prévios sejam firmados de maneira clara e transparente entre os membros.

E talvez ainda mais relevante, seria um desafio contornar as diferenças de interesses e estilos de trabalho de alfaiates com diferentes especializações e visões de negócio, ainda mais considerando uma classe de artesãos bastante vaidosa com relação ao trabalho que realizam. Alfaiates em geral valorizam sua independência e preferem trabalhar em seus próprios espaços, mesmo que estes não lhe ofereçam as melhores condições, pois, trabalhando de maneira individual, eles possuem o total controle do ambiente, do fluxo de trabalho e das negociações que são realizadas com seus clientes, negociações estas bastante particulares de acordo com cada pedido.

A criação de um ateliê compartilhado é uma ideia com grande potencial quando consideramos os jovens alfaiates, mas sua implementação ainda assim, requer um planejamento cuidadoso. É essencial estabelecer regras claras, definir responsabilidades e criar um ambiente de respeito e colaboração garantindo um espaço de trabalho que funcione de maneira harmoniosa e produtiva. Se bem executado, um coletivo de trabalho pode não apenas revitalizar a arte da alfaiataria, mas também fortalecer a comunidade de artesãos, promovendo a sustentabilidade e a inovação no setor.

São novos contornos que podem ser alinhavados aliados a outras iniciativas cada vez mais consolidadas, principalmente quando consideramos a inserção das mulheres no ofício. Apesar da escolha metodológica dessa pesquisa, de não realizar nenhum tipo de aprofundamento com relação a idade, localização e gênero dos participantes convidados para as entrevistas, é importante destacar os avanços que o ofício vem alcançando com relação ao acesso das mulheres e a constituição de um importante grupo de trabalho feminino, algo que era inconcebível até poucos anos atrás. De acordo com *Florence*, conseguir um estágio em alfaiatarias na Inglaterra é um processo difícil tanto para homens quanto para mulheres, no entanto, o acesso ao aprendizado dos traçados, no setor de corte, é ainda mais penoso e quase inacessível às mulheres. Uma situação que para ela ainda é bastante difícil de contornar, apesar da representação feminina cada vez maior nos setores de confecção, tanto industrial quanto na própria alfaiataria artesanal,

Em termos de alfaiate e aprendiz do sexo feminino, acho que, do ponto de vista da confecção, não faz muita diferença o gênero, já que, nos tempos modernos, a maioria dos confeccionadores é do sexo feminino. Acho que a dificuldade está em conseguir um estágio de corte como mulher. Essas funções são muito mais difíceis de conseguir. Tradicionalmente, elas são dominadas por homens e acho que é difícil mudar isso. As funções de corte são as funções voltadas para o cliente e, normalmente, são consideradas mais superiores às funções de confecção. Os trabalhos de confecção ficam fora da vista do cliente e são mais escondidos. Acho que a alfaiataria em Savile Row é um pouco como um clube de cavalheiros e as empresas querem mantê-la assim (Florence, Londres; tradução livre¹⁴⁵).

Podemos constatar pela fala de *Florence* que, no Brasil há um certo avanço quanto se trata do reconhecimento do trabalho que as jovens alfaiates mulheres vem realizando, bem como na entrevista realizada com *Francesco*, sobre seu processo de aprendizado em Roma e a dificuldade da inserção das mulheres no ofício relatada por ele.

No cenário do Brasil, contamos hoje com vários nomes de alfaiates mulheres que vêm se destacando cada vez mais no setor, assim como *Lara*. Em uma realidade que concilia os interesses de mulheres que desejam aprofundar seus conhecimentos na confecção do vestuário na alfaiataria, como também os interesses do público feminino, que encontra nessas profissionais uma condição mais próxima e descontraída para encomendar seus trajes sob medida, tal qual a reivindicação das mulheres no século XVII, quando surgiram as Guildas de Costureiras (Grumbach, 2009). É importante levar em consideração que estamos falando não apenas do universo das mulheres cis, mas também de mulheres homossexuais, transexuais, não-binárias entre outros gêneros. Esse público tão diverso possui também o desejo por trajes que vão além daqueles ofertados pela alfaiataria tradicional. É nesse momento que as alfaiates mulheres se destacam, pelo acolhimento, pela disposição em desenvolver trajes com propostas inovadoras, ampliando a oferta para além dos trajes clássicos da alfaiataria artesanal, mantendo o rigor dos processos e a qualidade do produto final dentro dos preceitos do ofício, como na experiência relatada por *Lara*,

Chegou uma menina que queria fazer um vestido de alfaiataria. Não sei se você deve ter visto [...] um tuxedo dress. Ele é um paletó em cima. É um paletó mesmo. É um desafio muito grande. Queria fazer esse vestido e depois outro. Eu não sei como a gente vai fazer. Mas vamos fazer [...] Eu faço feminino, eu faço alfaiataria pra qualquer corpo que queira vestir alfaiataria, eu como mulher alfaiate eu quase me

¹⁴⁵ In terms of being a female tailor and apprentice, I think from the making side it doesn't really make much of a difference what gender you are, as in these modern times most makers are now female. I think the difficulty is in getting a cutting apprenticeship as a woman. These roles are much harder to come by. They have traditionally been dominated by men, and I think it's hard to change this. The cutting roles are the client facing roles and are typically deemed to be more superior to the making roles. The making jobs are out of client sight and are more hidden. I think tailoring on Savile Row is a little bit like a gentlemen's club and companies want to keep it that way.

sinto na obrigação de não fazer esse recorte. Entendo quem escolha, são estratégias de trabalho ou financeiras e tudo mais, mas aqui não, eu tenho clientes trans, eu tenho clientes não binárias, estou fazendo um casal que vem hoje provar, as duas noivas, elas vêm juntas, isso é muito legal! (Lara, São Paulo).

São vários os desdobramentos que esta pesquisa incita e que merecem ser aprofundados. Sendo estes alinhavos apenas algumas das costuras que hoje se realizam com uma importante perspectiva de futuro. A manutenção do ofício da alfaiataria se dará pela inserção de novas metodologias e dispositivos de ensino, pela inserção de novas tecnologias, capazes de fazer avançar o processo de confecção, mesmo que sutilmente, bem como pelo ingresso de jovens capazes de reposicionar a alfaiataria num mercado cada vez mais globalizado, sem perder a essência do ofício e sem renunciar ao trabalho manual, hoje tão valorizado.

A chegada de novos profissionais, alfaiates homens ou mulheres, dispostos a experimentar e incorporar essas inovações é essencial para revitalizar o setor e atrair o interesse das novas gerações, garantindo a preservação do conhecimento tradicional e das técnicas artesanais. Busca-se um equilíbrio entre o antigo e o novo, entre a tradição e a inovação, para que a alfaiataria não apenas se mantenha, mas também prospere, sem abandonar os preceitos, as técnicas e os processos que a tornam única, no desenrolar do tempo.

8. “LINHA SEM NÓ É PONTO PERDIDO...”

Como diz Schwartz de maneira duplamente irônica, “não há uma solução na manga do colete” (1996, p.156), isto porque não há uma resposta fácil diante dos desafios que o ofício enfrenta e porque coletes não possuem manga. Porém, a análise da atividade e trabalho do alfaiate nos permite conhecer e compreender as especificidades deste ofício secular, revelar seus meandros e entender como ele resiste, apesar do tempo que nele incide, acompanhando todas as mudanças da sociedade ao longo da história. Um ofício que, felizmente, não está em extinção, mas sim em plena transformação.

Neste momento em que finalizo minha tese, completam-se 25 anos da minha entrada como aprendiz no ofício, em percurso não linear no universo da alfaiataria, intercalando períodos de afastamento e outros de intensa dedicação junto aos mestres alfaiates da cidade de Belo Horizonte, de acordo com os projetos que foram desenvolvidos e a disponibilidade dos alfaiates em contribuir com minhas pesquisas.

Por este motivo, considero importante também registrar as fatalidades que ocorreram nos últimos anos, no meu percurso de doutoramento. Momentos em que senti a tristeza da partida de dois estimados mestres, parceiros importantes em minha formação: Cláudio Freitas, que me acompanhou durante todo o desenvolvimento do meu mestrado e participou ativamente nos projetos de pesquisa e extensão que então vinha desenvolvendo na Universidade. E, recentemente, às vésperas de finalizar minha tese, o alfaiate Abraão (ao qual ainda me refiro de maneira anônima, respeitando as exigências éticas da pesquisa). Abraão foi um alfaiate que participou de maneira muito especial nesta pesquisa e não somente nela, uma vez que ele contribuiu de maneira singular na minha inserção no ofício. Era um alfaiate de imensa bondade, prestativo e amável. Sempre disposto e cheio de alegria, se referia carinhosamente a mim como “bambina”. E aqui, também faço uso de uma de suas frases, que repetidas vezes o escutei dizer quando se referia aos seus mestres alfaiates: *“foi uma grande pessoa, tenho certeza de que está no céu!”*

Foram duas perdas imensuráveis, pelo carinho que nutria por ambos. E foram muitas as despedidas ao longo destes 25 anos, perdas que sempre vieram acompanhadas da sensação de que uma riqueza imensa de saberes nos escapava e desaparecia junto a esses alfaiates. Um sentimento que, pouco a pouco, foi sendo abrandado e que, por fim, encontrou um pouco de alívio e esperança diante de todo o movimento de compartilhamento recente dos jovens alfaiates.

O ofício da alfaiataria se mantém nestes jovens e naqueles que se dedicam a preservar e difundir todo este patrimônio de saberes, lugar em que me insiro. Os processos tradicionais do ofício se mantêm e se revelam ser ainda eficientes, apesar das inúmeras inovações tecnológicas que surgiram no sentido de automatizar os processos. Inovações que acompanharam o desenvolvimento da indústria do vestuário, e que, em um passado recente, causaram grande impacto e apreensão entre os alfaiates artesanais, desde a invenção da máquina de costura que à época foi vista como uma verdadeira ameaça até o surgimento da indústria *fast fashion* na Moda entre outros fatores como a escassez de matéria prima e insumos adequados.

O estudo sobre os processos históricos do ofício do alfaiate desde suas publicações, nos revelaram o nível de organização que este ofício alcançou no que se refere aos processos de aprendizado e não apenas, mas, também na dinâmica de trabalho nas alfaiatarias, com etapas de desenvolvimento e especializações claras e definidas, e pelas quais o ofício se manteve de maneira bastante sólida durante o passar dos anos. Essa organização sofreu um brutal desmantelamento em virtude da entrada massiva das roupas produzidas em série e a significativa perda de espaço do mercado, o que se refletiu na redução dos postos de trabalho. Ainda assim, o que se viu com o passar do tempo é que a alfaiataria industrial não foi capaz de eliminar a alfaiataria artesanal como aconteceu com outros ofícios, tornando-se segmentos complementares. Com públicos distintos, cada qual atendendo seu nicho e em condições de se desenvolver continuamente.

As entrevistas realizadas junto aos diferentes perfis de alfaiates sugerem que mudanças vem ocorrendo na atividade do alfaiate, mesmo que lentamente, porque esta é uma característica do trabalho: ele sempre irá mudar. E o alfaiate opera essa mudança no tempo que lhe atravessa, usando do seu *corpo-si* na busca de novos procedimentos, novas técnicas, novas formas de fazer seu trabalho com o material que hoje dispõe, principalmente quando consideramos o cenário da alfaiataria no Brasil, em que muitos dos aviamentos específicos da alfaiataria já não estão mais disponíveis.

As novas tecnologias de ensino no que diz respeito ao uso das videoaulas como um importante artefato pedagógico, associadas ao novo perfil de aspirante ao ofício, indicam que estas poderão ser capazes de encontrar caminhos para que o conhecimento seja devidamente difundido e assimilado. Uma iniciativa que se dá graças aos jovens alfaiates que, seguros da posição que ocupam, vêm compartilhando seus saberes, facilitando o acesso a este patrimônio de técnicas e processos seculares que ainda se mantêm, mesmo com todos os desafios que o

audiovisual apresenta e que precisam ainda ser mais bem desenvolvidos para integrar de maneira plena o *ver* e o *ouvir*.

São videoaulas que preenchem uma importante lacuna nos registros dos saberes, aqueles que não se definem em textos e em imagens estáticas, mas sim por meio da voz e da imagem em movimento, se colocando mais próximas do indivíduo. No entanto, é necessário ter acesso a todo o conteúdo produzido por essa geração de jovens alfaiates estrangeiros, associado às técnicas desenvolvidas pelos nossos artesãos, que ainda necessita encontrar meios para ser adequadamente registrado, para que então tenhamos o alento e a possibilidade de acreditar que novos desdobramentos virão a partir de então, e que a manutenção da alfaiataria artesanal no Brasil poderá acontecer de fato.

O desafio que virá a partir de então, considerando uma formação que não está vinculada ao modelo mestre/aprendiz, realizada de maneira autônoma e distante de grandes alfaiates, será o de desenvolver-se a partir desse conhecimento inicial, buscando atender uma diversidade de corpos que se apresentam sem o suporte e o auxílio direto de um mestre do ofício. Aprender em meio a tentativas, possíveis e inevitáveis erros que o aspirante ao ofício cometerá ao desenvolver sua atividade individualmente.

E, paralelamente às questões abordadas sobre as novas possibilidades de ensino da alfaiataria, é necessário também promover a conscientização do público consumidor, para que volte a perceber o vestuário como um bem durável, inibindo o desejo de adquirir roupas de modo compulsivo, na ânsia de substituí-las sucessivamente. Um modo de consumo que tem se mostrado cada vez mais preocupante diante dos efeitos desastrosos que esta mudança de comportamento causou ao planeta. Ações de conscientização precisam, então, ser fomentadas, para que as pessoas sintam a necessidade de adquirir bons trajes e tenham vontade de mantê-los em seus armários. Condição que os itens produzidos pela alfaiataria artesanal têm condição de atender, sendo este um dos caminhos para que se encontre um equilíbrio ambiental na moda.

E, apesar dos muitos desafios, a alfaiataria é capaz de oferecer uma gama de benefícios intangíveis para aqueles que a almejam. O ofício da alfaiataria oferece uma perspectiva de trabalho que dá dignidade, autonomia ao trabalhador que a ela se dedica, com a possibilidade de gerir seu próprio tempo na atividade, equilibrando vida profissional e pessoal de maneira harmoniosa, além de obter o reconhecimento e a realização profissional que qualquer trabalhador deseja, características nem sempre presentes em outras ocupações.

A capacidade do alfaiate em atender seu cliente de maneira personalizada, na sua necessidade e na sua singularidade, reforça ainda mais o sentimento de relevância do ofício. No entanto, se faz necessário que a sociedade dê a devida importância a este artesão, mais ainda quando estamos diante de uma indústria de vestuário que se mantém indiferente e incapaz de atender um corpo que foge do equivocado padrão que forçosamente foi instituído.

Um ofício democraticamente disponível a homens e mulheres. Mulheres que cada vez mais ocupam esse lugar outrora tão masculinizado, desafiando os estereótipos de gênero e ampliando as oportunidades de trabalho de maneira significativa. Esta abertura enriquece a prática da alfaiataria, possibilitando que o ofício se abra para novas perspectivas e abordagens, uma vez que o público feminino é, e sempre foi disposto a propor inovações, estas nem sempre presentes no universo masculino.

E ainda que inovações ocorram, seja em termos de formas e no uso de novas matérias primas, seja nos processos e nas técnicas empregadas, um elemento não se altera: o tempo que o alfaiate dedica a cada uma dessas tarefas. Embora o mundo insista em avançar em um ritmo cada vez mais veloz, no espaço do interior de uma alfaiataria, esse ritmo não se impõe. A sensação que se tem quando entramos em uma alfaiataria e enquanto se acompanha a atividade de trabalho de um alfaiate, é a sensação nostálgica de uma volta no tempo. Não há pressa, não há desrespeito à prática que foi tão duramente assimilada. Mas que isso não se confunda com morosidade ou qualquer falta de compromisso com prazos. Alfaiates honram seus compromissos de entrega, de trabalho e de pertencimento a um ofício que é vivo e que se mantém, apesar de todas as adversidades.

E se esta forma de trabalho parecer uma realidade muito distante das dinâmicas mercantis que hoje se apresentam, ela ainda assim pode ser considerada como referência de um ideal, oferecendo um repertório de acabamentos e soluções que podem ser simplificados de acordo com a necessidade e as circunstâncias do pedido que se apresenta. Alcançando um caminho do meio entre o trabalho idealizado, realizado de maneira totalmente artesanal e o trabalho segmentado e simplificado realizado pela indústria. Portanto, cabe ao aspirante ao posto de alfaiate buscar conhecer profundamente todos os processos relacionados ao ofício para que, posteriormente, ele possa lançar mão do seu patrimônio de saberes para eleger qual a melhor maneira de atender o pedido de seu cliente, respeitando as necessidades de ambos, cliente e alfaiate. Sem este conhecimento profundo, não há como fazer esta análise e realizar as melhores escolhas em seu trabalho.

Dessa maneira, a alfaiataria se coloca como capaz de nos oferecer a concreta possibilidade de novos alfaiates se lançarem em um mercado cada vez mais competitivo e ainda assim, carente de uma excelente mão de obra, e não apenas: ela também nos dá a capacidade de manter a humanidade do trabalho diante de um mundo em que muitas profissões vêm se tornando cada vez mais automatizadas e impessoais, permitindo que o trabalhador se reconheça de maneira plena na obra que executa. Um ofício em que há a incessante busca pela satisfação de ambos os envolvidos, do alfaiate e do cliente. E que comprova que mais do que nunca, ainda vivemos *no tempo dos alfaiates*.

O segredo do alfaiate

Um alfaiate já velhinho era possuidor de grande segredo e desejava revelá-lo aos seus colegas, somente perto de sua morte.

Adoecendo gravemente, a notícia espalhou-se célere e a casa do moribundo acorreram os alfaiates, ansiosos de saber o tão falado segredo.

Enfim, chegou a hora H.

O velho alfaiate, espichado no leito, sentindo já nos estertores da morte, exclama:

“Meus colegas, ao morrer vou dizer meu segredo que muito servirá a vocês
– *linha sem nó é ponto perdido...*”

(Mensário dos Alfaiates, 1954)

Figura 44 Alfaiate Cláudio Freitas (*in memoriam*)



Fonte: De autoria própria (2022).

9. REFERÊNCIAS

- ALCEGA, Joan de. **Libro de geometria, practica y traça**. Madrid: Guillermo Drouy, 1580.
- ARIÈS, Philippe. **A história social da criança e da família**. Trad. Dora Flaksman, 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.
- AUED, Bernardete W.; EISSLER, Roberto J. **Alfaiates imprescindíveis: imigração, trabalho, memória**. Jaraguá do Sul: Design Editora, 2006.
- BALZAC, Honoré de. **Manual do Dândi: a vida com estilo / Charles Baudelaire, Barbey d'Aurevilly**; Organização, tradução e notas: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2009.
- BARBOSA, Juliana. **Preservação dos saberes tradicionais do alfaiate**. 287f. Dissertação (Mestrado em Gestão Social, Educação e Desenvolvimento Local). Centro Universitário UNA. Belo Horizonte, 2015.
- BARTHES, Roland. **Sistema da moda**. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- BATISTA, Letícia Silva. **Usando desse ofício de alfaiate: A alfaiataria e os alfaiates do Termo de Mariana (1735 – 1750)**'. Mestrado em HISTÓRIA. Instituição de Ensino: Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.
- BERGSON, Henri. **História da ideia de Tempo: Curso no Collège de France 1902-1903**; Tradução Laurent de Saes. São Paulo: Martins Fontes, 2023.
- BONNIER, Bèatrice. **Créations et solidarités dans la grande ville ouvrière**. Saint-Étienne: Université de Saint-Étienne, 2003.
- BORGES, Laura Moura. **Um olhar sobre a alfaiataria masculina: trajetória e perpetuação do terno no ocidente**. Mestrado em Têxtil e Moda. Instituição de Ensino: Universidade de São Paulo - USP, São Paulo, 2021.
- BOSI, Alfredo. **Os trabalhos da mão**; ilustrações Nelson Cruz. Curitiba: Posigraf, 2019.
- BOSI, Eclea. **Memória e Sociedade: Lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOISSIÈRES, Ivan; TERSSAC, Gilbert. Le travail comme situation formative. In: LAZAR, Anne (org.) **Langage(s) et travail: enjeux de formation**. Actes du Colloque INRP/CNAM/CNRS-LT. Paris : INRP, 1998.

BRAGA, João; PRADO, Luis André do. **História da Moda no Brasil: das influências às autorreferências**. São Paulo: Pyxis Editorial, 2011.

BRIDGLAND, A. S. **The modern Tailor, Outfitter & Clothier**. Vol. 1. Brithis Library Cataloguing, 2013.

CABRERA, Roberto; MEYERS, Patrícia Flaherty. **Classic Tailoring Techniques: A construction guide for men's wear**. New York: Fairchild Publications, 1983.

CALANCA, Daniela. **História Social da Moda**. São Paulo: Senac, 2008.

CANGUILHEM, George. **O Normal e o Patológico**. Trad. Maria Tereza Redig de Carvalho Barrocas. 6. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

CHRISTENSEN, Clayton M.; HORN, Michael B.; STAKER Heather Staker. **Ensino Híbrido: uma Inovação Disruptiva? Uma introdução à teoria dos híbridos**. São Francisco: Clayton Christensen Institute, 2013.

CINTRA, M.C. **O processo de aprendizado do ofício de alfaiate em Florianópolis (1913 - 1968)**. 146f. Dissertação (Mestrado em Educação). Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2004.

CLOT, Yves. **Trabalho e poder de agir**. Trad.: Guilherme João de Freitas Teixeira e Marlene Machado Zica Vianna. Belo Horizonte: Frabefactum, 2010.

COSTA, M.F.B.F.; BACELLAR ZANETI, I.C.B. Impactos ambientais do fast fashion: o lixo têxtil internacional do Atacama Chile. **Revista Tecnologia e Sociedade**: Curitiba, v. 18, n. 53, 129 140, seção temática, 2022.

COUTO, Edvaldo S.; ALBUQUERQUE, Michele R. Audiovisual na educação on-line: análise de produções docentes. **Revista Brasileira de Aprendizagem Aberta e a Distância**. São Paulo, v. 24, n. 01, 2024. pp. 36-54

CUNHA, Daisy Moreira. **Saberes, qualificações e competências: qualidades humanas na atividade de trabalho**. In: REUNIÃO DA ANPED, 28, 2005, Caxambu. Quarenta anos de Pós-Graduação em educação no Brasil: produção de conhecimentos, poderes e práticas. Caxambu: ANPED, 2005.

CUNHA, Daisy Moreira. Problema de Trabalho e Questões de Linguagem. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 35, n. 1, p. 49-64, 2010.

CUNHA, Luiz Antônio. **O ensino de ofícios artesanais e manufactureiros no Brasil escravocrata**. 2 ed. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

DÉJOURS, Christophe. **A loucura do trabalho**. São Paulo: Editora Cortez: 1987.

DÉJOURS, Christophe. “**Entrevista a Cristophe Déjours**”. Entrevista concedida a Marta Rezende Cardoso. *In: Ágora* v. IV n. 2 Tradução: Pedro Henrique Bernardes Rondon. Set. 2001. p. 89-94. Disponível em <<https://bit.ly/3sdohJW>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

DESLANDES, Suely F. O projeto de pesquisa como exercício científico e artesanato cultural. *In: MINAYO Maria Cecília de S. (org.). Pesquisa social: Teoria, método e criatividade*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2016. p. 29-55.

DIAS, Ângela A. C. As imagens do mundo no mundo da escola repensando contribuições da tecnologia para Imagem & Educação. **Educação: Porto Alegre**, v. 31, nº 3, set./dez., p. 223-231, 2008.

DIDEROT, Denis; D’ALEMBERT, Juan Le Rond. **Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers: Arts d’habillement**. Paris, 175.

DOBLIN, Frank C. **Nuevo Metodo de Corte Mitchell**. American-Mitchell Fashion Publishers: New York: 1950.

DOLLÉ, François; RODRIGUES, Paul. De l’outil à main à l’intelligente artificielle, De la mécanique à la productique. *In: SCHWARTZ, Yves; FAITA, Daniel (org.). L’Homme producteur: Autour de mutations, du travail et des savoirs*. Paris: Messidor/Éditions Sociales, 1985.

DRUMMOND, Marco Aurélio. **Indumentária e Cultura Material: Produção, comércio e usos na Comarca do Rio das Velhas (1711-1750)**. 220f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2008.

DURRIVE, Louis. **L’Expérience de Normes**. Comprendre l’activité humaine avec la démarche ergologique. Toulouse: Octares, 2015.

DURRIVE, Louis. A ergologia e a produção de saberes sobre os ofícios. Entrevista concedida a MAILLIOT, Stéphanie. *In: SCHWARTZ, Yves; DURRIVE, Louis (org.). Trabalho & Ergologia II: diálogos sobre a atividade humana*. Belo Horizonte: Frabefactum, 2016. p. 151-240.

FERNANDES, Antonia T. de Calazans. **Memórias de ofícios: História dos artesãos de ofício em São Paulo**. São Paulo: Editora Intermeios, 2017.

FLÜGEL, John Carl. **A psicologia das roupas**. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1966.

FRIEDMANN, Georges. **7 estudos sobre o homem e a técnica**. Trad. Antonio de Almeida e Eduardo Oliveira. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1968.

FRIEDMANN, Georges. **Le travail em miettes**: especialisation et loisirs. 5^o Edition. Paris: Gallimard, 1956.

GAMA, Ruy. **A tecnologia e o trabalho na História**. São Paulo: Nobel: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

GARCIA, Ivana Nunes. **O Trabalho na Indústria de Confecção na Era da Economia Globalizada**: Prática de Escravidão Moderna nos Bastidores do Mundo da Moda. Mestrado em DIREITO. Instituição de Ensino: CENTRO UNIVERSITÁRIO DO DISTRITO FEDERAL, Brasília Biblioteca Depositária: Biblioteca Governador Eurico Rezende – UDF, 2018.

GARSAULT, François A. P. **Art du tailleur**. Paris: Hachette, 1769.

GIL, Antônio Carlos. Como elaborar projetos de pesquisa. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GIL, Lorena Almeida; LONER, Ana; VASCONCELLOS, Marciele Agosta. Rastros, relatos, memórias: os processos trabalhistas e as fontes orais na pesquisa histórica. **Revista Latino-Americana de História**, Vol. 1, nº. 3; Edição Especial – Lugares da História do Trabalho, 2012.

GILES, Edward B. **The History of the Art of Cutting in England**. London, 1887. Disponível em: <<https://bit.ly/49jBocT>>. Acesso em: 16 fev. 2024.

GRUMBACH, Didier. **Histórias da Moda**. Trad.: Dorothée de Bruchard, Joana Canêdo, Flávia Varela e Flávia do Lago. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

GUÉRIN, François *et al.* **Compreender o trabalho para transformá-lo**: a prática da ergonomia. Trad.: Giliane M. J. Ingratta, Marcos Maffei. São Paulo: Edgar Blucher, 2001.

HODGES, C., TORREY, T., MOORE, S., BOND, A, & LOCKEE, B. **Diferenças entre o aprendizado online e o ensino remoto de emergência**. EDUCAUSE. Disponível em: <<https://bit.ly/3MjWOfa>>. Acesso em 20 jul. 2021.

HOBBSAWM, Eric. **Tempos fraturados**: cultura e sociedade no século XX. Trad. Berilo Vargas. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HOBBSAWM, Eric. **Mundos do Trabalho**: Novos estudos sobre a História Operária. Rio de Janeiro: Editora Paz & Terra, 2022.

JUNIOR, Carnicelli. **Methodo de Corte Completo**. Rio de Janeiro: Cia Brasil Editora, 1937.

KAKITA, Yukio. **L'art du tailleur**. ESMOD Editions : Paris (FR), 2014.

LA ROCHA, Francisco. **Geometria y Traza**: perteneciente al oficio de sastres. Valência: 1618.

LAVE, Jean. **Apprenticeship in Critical Ethnographic Practice**. Chicago: The University Chicago Press, 2011.

LAVE, Jean. Aprendizagem como/na prática. **Revista Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 37-47, jul./dez. 2015.

LE GOFF, Jacques. **Para uma outra Idade Média: Tempo, trabalho e cultura no ocidente**. Trad.: Thiago de Abreu L. Florêncio e Noeli Correia de M. Sobrinho. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2014.

LEVKOVSKA, Roksolana. **Men's Bespoke Trouser Making Course**. Modulo 2. Sewing the trousers together part 2. Curso Online, 2021.

LIPOVETSKY, Gilles. **A felicidade paradoxal: ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo**. Trad.: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

M. MÜLLER & SOHN, System. **Haka Schnittkonstruktionen: Sakkos Westen**. München (German: Rundschau-Verlag, 2011).

M. MÜLLER & SOHN, System. **Passformefehler**. 5ª ed. München (German): Rundschau-Verlag, 2012.

MACHADO, Ana Durão. **Alfaiates e costureiras: um olhar sobre o engenho da agulha e do dedal**. Santiago do Cacém: Câmara Municipal (2008). Disponível em: <<https://bit.ly/3t2Ghra>>. Acesso em: 02 dez. 2023.

MACLOCHLAINN, Jason. **The Victorian Tailor**. Techniques and patterns. London: Batsford, 2011.

MALERONKA, W. **Fazer roupa virou moda: um figurino de ocupação da mulher (São Paulo 1920-1950)**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

MALVEIRA, Antônio de Jesus. **Pincel e agulha: a minha caminhada em arte e a alfaiataria**. Monografia (Artes Visuais). Escola de Belas Artes – EBA, Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Belo Horizonte, 2019.

MARTINS, Annibal. **Método mundial de corte anti-provas: base direta e proporcional**. 4ª. São Paulo: Imprensa Metodista, 1972.

MARTINS, Mônica de Souza Nunes. **Entre a Cruz e o Capital: Mestres, Aprendizes e Corporações de Ofícios no Rio de Janeiro (1808 – 18024)**. 239f. Tese (Doutorado em História social), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

MARX, Karl. **O capital**. Crítica da economia política. Trad. Reginaldo Sant'Anna. Livro 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

MAUSS, Marcel. **Les Techniques du Corps**. Paris : Éditions Payot & Rivages, 2021.

MCQUEEN, Alexander. **Savage Beauty**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2011 (catálogo de exposição).

MEDEIROS, Nádia M. J. **Narrativas sobre a “tradição gaúcha” e a confecção de bombachas**: Um estudo etnomatemático. Dissertação (Educação). Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS. São Leopoldo, 2005.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Trabalho de campo: contexto de observação, interação e descoberta. *In*: _____ (org.) **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2016. p. 56-71.

MOTTA, Eduardo. **Alfaiatarias**: radiografia de um ofício incomparável. Fortaleza: Senac, 2016.

NETO, Otávio Cruz. O trabalho de campo como descoberta e criação. *In*: MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 21. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. p. 51-66

NOËL, Christine; REVUZ, Christine; DURRIVE, Louis. O trabalho e o sujeito. *In*: SCHWARTZ, Yves; DURRIVE, Louis (Org.). **Trabalho & Ergologia**: conversas sobre a atividade humana. 2.ed. Niterói: EdUFF, 2021. p.237-258.

NORTH, Susan, TIRAMANI, Jenny. **Seventeenth-century. Women’s dress patterns**. London: V&A Publishing, 2011.

ODONNE, Ivar; RE, Alessandra; BRIANTE, Gianni. **Experiência operária, consciência de classe e psicologia do trabalho**. Belo Horizonte: Fabrefactum, 2023.

OLIVEIRA, Luiza Helena Freitas de; ROSA, Lucas da. **Análise do método de alfaiataria de Anníbal Martins na Modelagem Industrial**. In anais 11º Colóquio de Moda – 8ª Edição Internacional, 2º Congresso Brasileiro de Iniciação Científica em Design e Moda. Curitiba: Universidade Positivo, 2015.

OLIVEIRA, Luiza Helena Freitas de. **A camisa masculina entre os séculos XVI e XIX**: um mapeamento de elementos materiais e modelagem. Mestrado em TÊXTIL E MODA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2021.

ÖRMEN, Catherine. **Fashion Saga 170 years of innovagions**. Paris: ESMOD Editions, 2011.

PIMENTA, Marta Eugênia Fontenele. **Memórias de alfaiates**: Significados de vida e trabalho. 286f. Dissertação (Mestrado em Gerontologia) - Faculdade de Ciências Médicas, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP: Campinas, 2008.

PINTO, Álvaro Vieira. **O conceito de Tecnologia**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

- PIOTET, Françoise. **La révolution des métiers**. Paris : Press Universitaires de France, 2002.
- PIRENNE, Henri. **História Econômica e Social da Idade Média**. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1973.
- REOLON, C. N.R; OLIVEIRA, N. P. A moda do vestido de prenda: do surgimento até os dias atuais. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul RIHGRGS**, Porto Alegre, n. 157, p. 175-196, dezembro de 2019.
- ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. In: Bauer. M; Gaskell, George. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som**: Um manual prático. 2º Ed. Trad.: Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2002. pp. 343-364
- ROVELLI, Carlo. **A ordem do tempo**. Tra.: Silvana Cobucci. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.
- SANTAELLA, Lucia. A aprendizagem ubíqua substitui a educação formal? **Revista de Educação e Tecnologia da PUC-São Paulo**, vol. II, n. 1, 2010.
- SANTAELLA, Lucia. **Comunicação ubíqua**: repercussões na cultura e na educação. São Paulo: Paulus, 2013.
- SANTOS, Heloisa Helena. O trabalho prescrito e o real no atual mundo do trabalho. **Revista Trabalho & Educação**. Belo Horizonte, n. 1, fev./jul. 1997. pp. 13-27.
- SANTOS, Heloisa Helena. Ciência e Cultura: uma outra relação entre saber e trabalho. **Revista Trabalho & Educação**. Belo Horizonte, n. 7, jul./dez. 2000. pp. 119-130.
- SANTOS, Valéria Oliveira. **Sob medida**: uma etnografia da prática da alfaiataria. 187f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- SANTOS, Valéria Oliveira. **Alfaiates e alfaiatarias**: narrativas sobre a extinção de uma profissão. In: Simpósio Internacional Trabalho, Relações de Trabalho, Educação e Identidade. Belo Horizonte: SITRE VII, 2018.
- SCHWARTZ, Yves. Trabalho e valor. Tempo Social; **Revista Sociologia**. USP: São Paulo, 147-158, 1996.
- SCHWARTZ, Yves. Os ingredientes da competência: um exercício necessário para uma questão insolúvel. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 19, n. 65, p. 101-140, 1998.
- SCHWARTZ, Yves. **Le paradigme ergologique ou un métier de philosophe**. Toulouse: Éditions Octarès, 2000.
- SCHWARTZ, Yves. Trabalho e Saber. **Revista Trabalho & Educação**. vol. 12, n. 1. Belo Horizonte: NETE, UFMG, 2003. pp 21-34.

SCHWARTZ, Yves. Circulações, Dramáticas, Eficácias da Vida Industriosa. Trabalho, Educação & Saúde. Rio de Janeiro: 33-55, 2004

SCHWARTZ, Yves. O trabalho numa perspectiva filosófica. In NOZAKI, I. (Org.), **Educação e Trabalho**: trabalhar, aprender, saber. Campinas: Mercado de Letras. Cuiabá: Editora da UFMT, 2008. pp 23-46.

SCHWARTZ, Yves. A experiência é formadora? **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 35, n. 1, p. 35-48, 2010.

SCHWARTZ, Yves. Histórico e conceitos da ergologia: entrevista com Yves Schwartz. Entrevista concedida a VIEGAS, Moacir F. **Reflexão & Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 21, n. 1, p. 327-340, 2013.

SCHWARTZ, Yves; DURRIVE, Louis. **Trabalho & Ergologia II**: diálogos sobre a atividade humana. Belo Horizonte: Frabefactum, 2016.

SCHWARTZ, Yves; DUC, Marcelle; DURRIVE, Louis. O homem, o mercado e a cidade. In: SCHWARTZ, Yves; DURRIVE, Louis (Org.). **Trabalho & Ergologia**: conversas sobre a atividade humana. 2.ed. Niterói: EdUFF, 2021. p.259-288.

SCHWARTZ, Yves; DUC, Marcelle; DURRIVE, Louis. Trabalho e Ergologia. In: SCHWARTZ, Yves; DURRIVE, Louis (Org.). **Trabalho & Ergologia**: conversas sobre a atividade humana. 2.ed. Niterói: EdUFF, 2021. p.31-43.

SCHWARTZ, Yves; DUC, Marcelle; DURRIVE, Louis. Trabalho e uso de si. In: SCHWARTZ, Yves; DURRIVE, Louis (Org.). **Trabalho & Ergologia**: conversas sobre a atividade humana. 2.ed. Niterói: EdUFF, 2021. p.203-218.

SCHWARTZ, Yves. Uso de si e competência. In: SCHWARTZ, Yves; DURRIVE, Louis. **Trabalho & Ergologia**: conversas sobre a atividade humana. Trabalho e Ergologia. 3º Ed. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense – EDUFF, 2021. p.219-236.

SCHWARTZ, Yves. Contribuições da ergologia para a gestão do trabalho. Entrevista concedida a SCHERER, Magda et al. In: **Trabalho, Educação e Saúde**, Rio de Janeiro, v. 20, 2022.

SELIGMAN, Kevin L.; **Cutting for All!** The sartorial arts, related crafts, and the commercial paper patter. Library of Congress Cataloging, 1996.

SENNETT, Richard; tradução de Clóvis Marques. **O Artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SEYMOUR, John. Métiers oubliés. Trad. Guy Letenoux. Paris: Chêne, 1988.

SILVA, Fabiano Gomes. **Viver honradamente de ofícios:** trabalhadores manuais livres, garantias e rendeiros em Mariana (1709 – 1750) 381f. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. Juiz de Fora, 2017.

SIMÃO, L. A. M. **O terno na contemporaneidade:** entre a tradição e o design de moda. Dissertação (Mestrado em Design), Escola de Artes, Arquitetura, Design e Moda, Universidade Anhembi Morumbi. São Paulo, 2012.

SIMON, Celso Jacob. **A história sob medida:** memórias de um alfaiate em Chapecó. Monografia (Licenciatura em História), Universidade Federal da Fronteira Sul. Chapecó, 2021.

SIMONDON, Gilbert. **Do modo de existência dos objetos técnicos.** Trad.: Vera Ribeiro. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020.

SMITH, Adam. **A riqueza das nações.** Vol 1. Trad.: Alexandre A. Rodrigues; Eunice Ostrensky. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

SMITH, Adam. **Teoria dos sentimentos morais.** Trad.: Lya Luft; rev. Eunice Ostrensky. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2022.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx:** roupa, memória, dor. Org. e trad. de Tomaz Tadeu. 5. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

SUZMAN, James. **Trabalho:** Uma história de como utilizamos o nosso tempo da Idade da Pedra à era dos robôs; Tradução: Rodrigo Seabra. São Paulo: Vestígio, 2022.

TAILORING. A Step-by-step Guide to Creating Beautiful Customized Garments. London : Apple Press: 2005.

TAILORING. Illustrated Guide to Sewing. A complete course on making a professional Suit. East Petesburg: Skills Institute Press, 2011.

TARRANT, Naomi. **The development of costume.** London: National Museums of Scotland, Edinburgh in conjunction with Routledge, 1996.

THOMPSON, Edward Palmer. “Tempo, disciplina de trabalho e capitalismo industrial”. *In:* _____ **Costumes em comum:** estudo sobre cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 267-304.

TONELLI, Guido. **Tempo:** o sonho de matar Crhonos. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

TORRES, Ludmila M.P.O., **Os oficiais mecânicos na Vila Real do Sabará:** controle, cultural material e trabalho (1735-1829) 189f. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Belo Horizonte, 2018.

WAUGH, Norah. **The Cut of Men's Clothes: 1600-1900**. New York: Library of Congress, 1964.

WILSON, Elizabeth. **Enfeitada de sonhos: moda e modernidade**. Lisboa: Edições 70, 1985.

WISNER, Alain. **Por dentro do trabalho**. Ergonomia: Método e Técnica. Trad.: Flora Maria Gomide Vezzà. São Paulo: Editora FTD. 1987.

WRIGHT, Tomas. Saint Monday: Its worship and worshippers. *In: Some Habits and Customs of the Working Classes*. London: Tinsley Brother, 1867. Disponível em: <<https://bit.ly/4aA47vm>>. Acesso em: 15 ago. 2023. p. 108-130

Acessos a artigos de jornais e sites

Accademia Nazionali dei Sartori. Scuola dei Sartoria. Disponível em: <<https://www.accademianazionaledeisartori.it/>>. Acesso em: 18 fev. 2022.

ARAUJO, Amadeu. “Esta é uma arte que está em extinção, mais oito ou dez anos e os alfaiates acabam”: histórias de quem sente o fim de um ofício junto à pele. **Expresso 50**, Paço de Arcos/PT, 31.05.2023. Disponível em: <<https://bit.ly/44tE70C>>. Acesso em: 06 jul. 2023.

BIASI, Di Vito de. L'alta sartoria è la moda più sostenibile che c'è. **Esquire**, Milão/IT, 22.jul.2023. Disponível em: <<https://bit.ly/452vydG>>. Acesso em: 26 jul. 2023.

COM grandes confecções, alfaiates estão em extinção. **O Tempo**, Belo Horizonte/MG, 15.jul.2006. Disponível em: <<https://bit.ly/43e1v1k>>. Acesso em: 06 jul. 2023.

CORRÁ, Daniel. Com falta de mão de obra, alfaiate teme o fim da profissão em São José. **G1**, Vale do Paraíba e região, 01.mai.2013. Disponível em: <<https://bit.ly/3O4WOTd>>. Acesso em: 06 jul. 2023.

COSTA, Cristyan. Profissões em extinção: um artesão sob medida. **Revista Oeste**, São Paulo/SP, 20.fev.2023. Disponível em: <<https://bit.ly/43jQVFU>>. Acesso em: 06 jul. 2023.

FARINACI, Antonio. Profissionais da área garantem que a alfaiataria artesanal está “em extinção”. **UOL**, 03.dez.2010. Disponível em: <<https://bit.ly/44crG9H>>. Acesso em: 06 jul. 2023.

FERNANDES, José Carlos. O alfaiate e sua admirável máquina do tempo. **Gazeta do Povo**, 22.mar.2012. Disponível em <<https://bit.ly/3QDVHLM>>. Acesso em: 14 jul. 2022.

FUSARI, Gabriel. A nova cena da alfaiataria brasileira. **UOL**, 05.set.2022. Disponível em: <<https://bit.ly/3NZJqyo>>. Acesso em: 17 jul. 2023.

Kiton. **La scuola di Alta Sartoria**. Disponível em: <<https://it.kiton.com/pages/tailoring-school>>. Acesso em: 18 fev. 2022.

La Confianza. Escuela Sartorial. Disponível em: <<https://laconfianzasastres.org/>>. Acesso em: 28 jun. 2022.

LYRA, Osvaldo. Alfaiates são uma arte em extinção. **LEIAMAISba**, Salvador/BA, 07.dez.2013. Disponível em: <<https://bit.ly/3O42SLz>>. Acesso em: 08 jul. 2023.

MAGALHÃES, Alex. O “último dos Moicanos” da alfaiataria, fala sobre a “extinção” de uma profissão milenar. **Jornal do Porto**, Porto Ferreira/SP, 12.jun.2023. Disponível em: <<https://bit.ly/3XIjtrw>>. Acesso em: 06 jul. 2023.

MENSÁRIO DOS ALFAIATES. Associação Benéfica dos Alfaiates e Costureiras do Estado de Minas Gerais. Belo Horizonte/MG, 06.set.1954. Disponível em: <<https://bit.ly/41QwHo9>>. Acesso em: 10 jan. 2024.

MOREIRA, Fabiana C. Alfaiates enfrentam ameaça de extinção. **Diário do Grande ABC**, Santo André/SP, 11.dez.1999. Disponível em: <<https://bit.ly/46AIXuW>>. Acesso em: 06 jul. 2023.

NUNES, A. Profissões em extinção: o alfaiate. **Veja Online**, São Paulo/SP, 01.ago.2010. Disponível em: <<https://bit.ly/3NFXFbw>>. Acesso em: 06 jul. 2023.

RICKETTS, Liz. Esta não é sua mina de ouro. Esta é a nossa bagunça. **Atmos**. 30.jan.2021. Disponível em: <<https://bit.ly/3Qh4YaM>>. Acesso em: 30 out.2023.

ROETZEL, Bernhard. International tailor’s congress in Biella — Interview with Alfredo de Giglio. **Der Feine Herr**. 02.out.2023. Disponível em: <<https://bit.ly/3NbHvXX>>. Acesso em 02 dez. 2023.

DUFFY, Rory. **Behind the seams with Rory Duffy**. Vídeo 1. YouTube, 2020a. Disponível em: <<https://bit.ly/4exWR3B>>. Acesso em: 26 out. 2024.

DUFFY, Rory. **Behind the seams with Rory Duffy**. Vídeo 2. YouTube, 2020b. Disponível em: <<https://bit.ly/4exWR3B>>. Acesso em: 26 out. 2024.

DUFFY, Rory. **Behind the seams with Rory Duffy**. Vídeo 3. YouTube, 2020c. Disponível em: <<https://bit.ly/4exWR3B>>. Acesso em: 26 out. 2024.

DUFFY, Rory. **Behind the seams with Rory Duffy**. Vídeo 5. YouTube, 2020d. Disponível em: <<https://bit.ly/3UW6J0f>>. Acesso em: 26 out. 2024.

DUFFY, Rory. **Behind the seams with Rory Duffy**. Vídeo 6. YouTube, 2020e. Disponível em: <<https://bit.ly/48TGugC>>. Acesso em: 26 out. 2024.

RORY DUFFY. **Handcraft Tailor**. Disponível em: <<http://roryduffybespoke.com/rory-duffy/>>. Acesso em: 16 ago. 2017.

DUFFY, Rory. **The making of a coat: Striking the Pattern**. Vídeo 3. YouTube, 2014a. Disponível em: <<https://bit.ly/4fRCiQY>>. Acesso em: 10 nov. 2024.

DUFFY, Rory. **The making of a coat: Shaping the Back & Foreparts**. Vídeo 11. YouTube, 2014b. Disponível em: <<https://bit.ly/4fR5Fmw>>. Acesso em: 10 nov. 2024.

DUFFY, Rory. **The making of a coat: Shaping the Back & Foreparts**. Vídeo 12. YouTube, 2014c. Disponível em: <<https://bit.ly/4fR5Fmw>>. Acesso em: 27 nov. 2024.

Savile Row Academy of Tailoring. Disponível em: <<https://savilerowacademy.co.uk/about>>. Acesso em: 18 fev. 2022.

SEWING.KHAYATI, Perfil do **Instagram**. Disponível em: <<https://bit.ly/3RfahKb>>. Acesso em: 28 ago. 2023.

FILMOGRAFIA

Reportagens e documentários

Alfaiate (2017), Documentário. Direção: Idalina Vinuto. Produção Abrigo Filmes, Fortaleza/CE, 2017. Publicado em 13.mai.2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3NH6kdC>>. Acesso em: 08 jul. 2023.

Alfaiates de Belo Horizonte. Direção: Ana Luisa Santos e Sílvia Godinho. Documentário. Belo Horizonte/MG, 2013 Disponível em: <<https://bit.ly/44j8YNY>>. Acesso em: 08 jul. 2023.

BUTEIRO. Que profissão é essa? Projeto de Extensão Trilhas Culturais, Universidade de Taubaté. TV UNITAU, 24 mar. 2014. Disponível em: <<https://bit.ly/3PH1cJc>>. Acesso em: 08 jul. 2021.

Consertos em geral. Direção: Lur Gomes. Documentário. Chapecó/SC, 2010. Disponível em: <<https://bit.ly/46znRxb>>. Acesso em: 08 jul. 2023.

Ele resiste em uma profissão quase extinta. I44News, 12.set.2018. Disponível em: <<https://bit.ly/3JQkBDA>>. Acesso em: 06 jul. 2023.

O CORTE do alfaiate. Direção: João Castelo Branco. Curitiba, 2010. Disponível em: <<https://bit.ly/3Of12rv>>. Acesso em: 08 jul. 2023.

The truth is far from romantic | Kayayei Chiropractic Research. Direção: The Or Foundation team: 2021. Disponível em: <<https://bit.ly/3skoCe2>> Acesso em 04 nov. 2023.

VEROLO, Riccardo. 2024. **Giacca da smoking doppio sciallato con risvolto sul polso in seta.** Instagram Sartoria Lemmi, IT: 2024. Disponível em <<https://bit.ly/3CAm68k>>. Acesso em: 19 dez. 2024.

Why Bespoke Savile Row Suits Are So Expensive. Direção: Chris Snyder; Clancy Morgan. Insider Business: 2023. Disponível em: <<https://bit.ly/3MwGxFn>>. Acesso em 05 nov. 2023.