

João Edral (IELT/FCSH-UNL)

jedral@fcsh.unl.pt

Um *real* alfaiatado:

terreno etnográfico, imagens e práticas do ofício de alfaiate¹

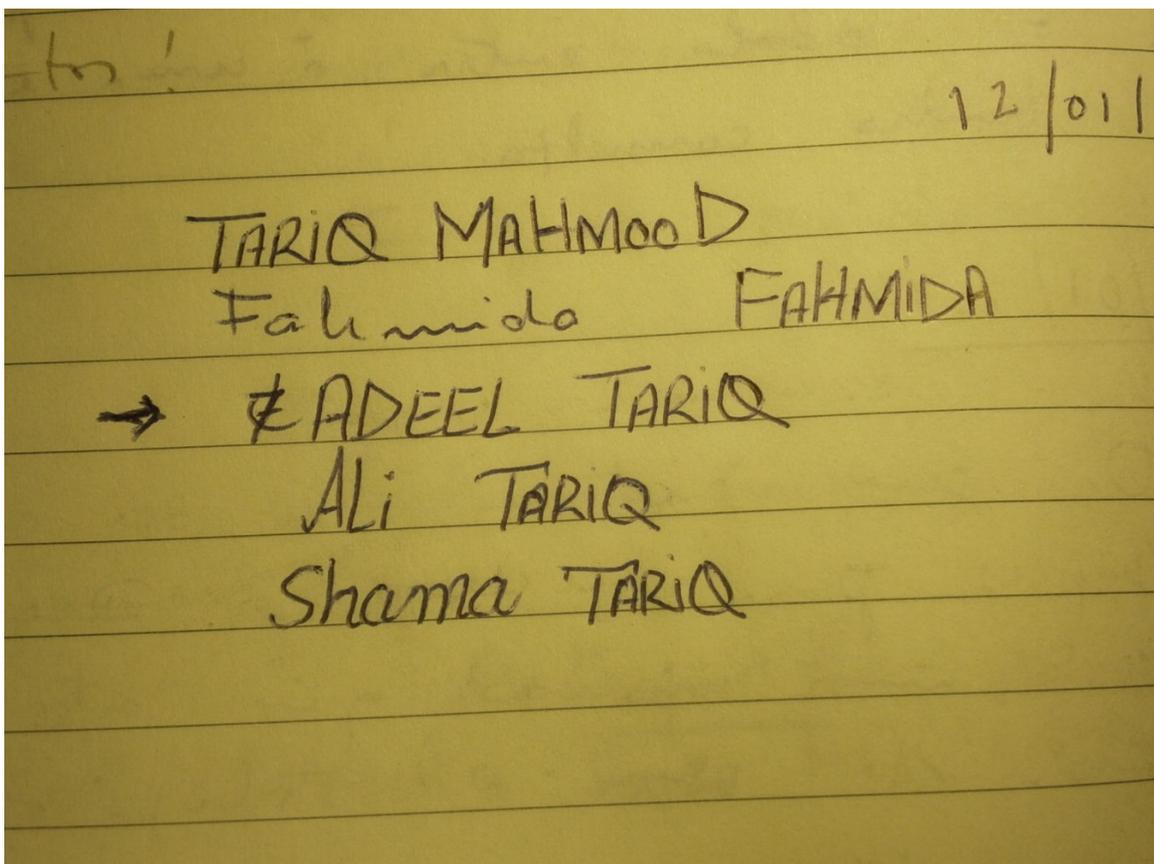


Figura 1 - Registo de 12-01-2013 no caderno de campo (fotografia minha)

“TARIQ MAHMOOD/ Fahmida FAHMIDA/ → ADEEL TARIQ/ ALI TARIQ/ Shama TARIQ”

¹ O filme *Cobrir o Corpo* foi realizado no âmbito da participação, com uma Bolsa de Investigação (julho de 2012 – março de 2013), num projeto homónimo (IELT – Instituto de Estudos de Literatura Tradicional – “Projecto Estratégico Refª. Pest-OE/ELT/UI0657/2011”), sob orientação científica de Inês d’Ornellas e Castro, Filomena Sousa e Paula Godinho. Numa fase anterior (setembro de 2010 – setembro de 2011), a investigação centrou-se no período do *PREC* (1974-1975), com o objetivo de compreender o modo de articulação do sistema sociotécnico da alfaiataria e as especificidades do seu sistema de trabalho (oficinal) com as mudanças acentuadas (aos níveis político, económico e social) do período em foco.

A pesquisa envolveu a realização de entrevistas, recorrendo-se ao método biográfico (no total, foram recolhidas 23 histórias de vida de alfaiates e fizeram-se, mais recentemente, entrevistas exploratórias e 3 mais aprofundadas a costureiras), à observação direta e participante e à pesquisa documental. O trabalho de recolha de histórias de vida contou, na 1.ª fase, com a participação de Brígida Paiva e Joana Alcântara, bolsistas do mesmo projeto, e de Ana Madeira, Inês d’Ornellas e Castro e Paula Godinho. Na 2.ª fase, 9 (de 13) entrevistas foram gravadas em audiovisual por Solange Carvalho, uma delas contando com a participação de Paula Godinho.

Neste texto, uso aspas curvas simples (‘’) para citar entrevistas realizadas no âmbito deste projeto. As citações do caderno de campo aparecem identificadas com aspas curvas duplas [“” (data de escrita)] ou itálico, quando têm mais de 40 palavras. As traduções são todas da minha responsabilidade.

O filme estava quase pronto. Faltava acertar os créditos finais, mas não sabíamos como escrever os nomes dos familiares do alfaiate Tariq Mahmood. No dia da entrevista (28 de agosto de 2012), cerca de 20 minutos após o início da filmagem, entraram na loja mais 3 pessoas - Fahmida, esposa, Adeel e Shama, filhos do nosso informante -, assistiram à conversa e no final, off the record, ofereceram-nos o café com leite e os doces indianos (comprados no Intendente) que tinham trazido para nós. Quando voltei à loja, para ficar com os seus nomes bem escritos, o Tariq não estava, como devia ter calculado: ao sábado, costuma ir vender para a Feira da Ladra. Encontrei na alfaiataria a esposa e a filha, que me atenderam. Não falo urdu, mas a Shama tem aulas de português. Expliquei que precisava que me soletrasse o nome dela, da sua mãe e do irmão que estava lá no dia da filmagem. Com o caderno sobre o balcão, escrevi, letra a letra, o nome da mãe, Fahmida. Estava bem escrito, apesar da caligrafia execrável. Perguntei-lhe o nome do irmão. Era Adeel, e apressado escrevi um “E”, que me parecia o mais apropriado. Quiçá irritada com a minha ignorância, concluindo que seria mais fácil escrever ela-mesma os nomes, tirou-me a esferográfica da mão, escreveu o nome do irmão, reescreveu o da mãe, no topo escreveu o do pai, depois o de outro irmão que não conheci e por fim o seu nome que, segundo o Tariq, tem sido um bom pretexto para brincadeiras (*‘Como se chama? Shama!’*).

1. Introdução: algumas afinidades entre alfaiates e etnografias

Propus-me escrever sobre a feitura do filme *Cobrir o Corpo* (2013). Resumidamente, a sua história é esta: Solange Carvalho, 9 alfaiates e eu fizemos um filme sobre alfaiates². Conduzi as entrevistas, a Solange filmou (também dei bitaites sobre os enquadramentos e ela falou com os alfaiates), os alfaiates abriram-se connosco e mostraram-nos muitas coisas. Depois, vimos as gravações em bruto e, horrorizados com a dificuldade da tarefa, montámos as imagens e os sons, que resultaram num filme que está alojado no site *Memoriamedia*³, acessível a partir de qualquer computador do mundo com acesso à Internet. Fizemos muitos cortes e cosemos tudo de novo, preocupados sobretudo em contar uma história e em construir um argumento visual⁴, cuja interpretação não cabe aqui restringir ou dirigir com explicações. Se a câmara e o microfone viram e ouviram uma porção muito pequena da realidade, mais pequena - e manipulada - é a porção de realidade mostrada neste filme de quase três quartos de hora,

² Por economia dramática, apenas 7 dos 9 alfaiates entrevistados com gravação audiovisual figuram no filme *Cobrir o Corpo*. Para além desse filme, foram feitos 4 pequenos vídeos de “saber-fazer” (edição de Solange Carvalho).

³ <http://memoriamedia.net/>.

⁴ Nas palavras de David MacDougall, um filme etnográfico implica “an image-and-sequence-based anthropological thought as distinct from a word-and-sentence-based anthropological thought.” (MacDougall, 1998: 63).

por isso se impõe contextualizá-la, situá-la no espaço *entre* expectativas iniciais e concretizações, vontades e condicionantes⁵, acontecimentos expectáveis e incalculáveis.

Neste texto, pretende-se replicar a experiência de alfaiatar, apanágio do trabalho de manufaturar roupa e do trabalho científico. Como quem transforma uma fazenda para conformar corpos humanos, o que os antropólogos fazem é pegar numa matéria-prima (que é, já em si, fabricada) a que chamam *realidade social*, observá-la e tocá-la para lhe sentir a textura, adivinhar como se moldará melhor à forma encomendada e com que entretelas, forros, bolsos, temperaturas melhor se combina, traçar nela os limites de um terreno, como quem desenha a giz as várias partes que vão compor um casaco, talhá-la, evitando e lamentando qualquer desperdício, e alinhavá-la, procurando usar as agulhas com maior agudeza analítica e as linhas interpretativas mais coerentes com as cores e a resistência dos tecidos. Nesta fase, já se poderá fazer a primeira prova, que virá dizer o quão bem *cai* a matéria transformada. Só que os produtos das ciências sociais (textos ou filmes), ao contrário dos dos alfaiates, são sempre primeiras provas, sujeitando a matéria-prima a ser de novo desconjuntada, retalhada ou até rejeitada, se tiver sido mal fabricada. É por isso que este texto se ocupa da construção do terreno etnográfico, *local*⁶ sempre em metamorfose onde se seleciona e recorta a matéria-prima *realidade*. Este texto, como aquele filme, são janelas fragmentárias, também mudadas a cada reedição ou visionamento/leitura; o que delas pode vislumbrar-se é uma etnografia, um encontro

⁵ Catarina A. Costa enumera três tipos de condicionamentos à realização de filmes etnográficos: (i) teóricos, (ii) gerados pelas dinâmicas sociais das pessoas filmadas e (iii) práticos, de produção (1998). Os teóricos são os das questões e hipóteses formuladas no projeto que orientou a pesquisa. Em relação ao segundo tipo, algumas especificidades do sistema de trabalho oficial e do sistema sociotécnico de alfaiate influíram na filmagem das entrevistas e dos ambientes de oficina. Para começar, ao entrevistar os trabalhadores dentro da alfaiataria, estaremos em princípio a roubar-lhes tempo de trabalho. O volume da procura varia sazonalmente, por isso é de esperar menor disponibilidade dos informantes em certas alturas do ano, dependendo também do tipo de alfaiataria em questão. No caso das alfaiatarias de luxo, sobretudo, há também uma grande discricção em relação aos clientes, dos quais se preserva a identidade, pelo que os encontros desses conosco são indesejáveis, obrigando o alfaiate a uma gestão cuidada (para nós mais restritiva) da sua agenda. Por outro lado, há por vezes uma distância entre os anseios auto representacionais dos alfaiates e as práticas técnicas que executam, no caso de estas serem atribuídas a outras categorias socioprofissionais (inferiorizadas) ou serem feitas à margem do reconhecimento estatal.

⁶ O trabalho de terreno – na sua forma legitimada por Malinowski – desempenha um papel central na definição da antropologia. Contudo, como apontam Akhil Gupta e James Ferguson, devido ao desajustamento dos métodos e conceitos etnográficos tradicionais para responder aos desafios intelectuais e políticos do mundo contemporâneo, é importante questionar o *onde* do fazer antropológico (1987: 2-3). Partindo dessa inquietude, propõem “descentrar ‘o terreno’ como o sítio único e privilegiado de conhecimento antropológico”; ao invés, trabalhar sobre o *local*, “as interconexões de múltiplos lugares e localizações sociopolíticas” (1987: 37). O terreno seria então mais bem definido, não como um lugar físico – com fronteiras estáveis e autoevidente -, mas como uma construção analítica que engloba “uma série de lugares e interseções constituídas a partir de práticas e narrativas espaciais, temporais e discursivas” (Berg, 2006: 50)

entre investigadores e informantes com todas as qualidades das relações humanas, mas sob a prescrição etnográfica do estranhamento e do reconhecimento cíclicos.

A princípio, à maneira clássica, quis que isto resultasse numa narrativa de viagem em tom heroico. Para tal, teria de fantasiar mais do que o admissível, portanto resignei-me a fazer um retrato tão fiel quanto a exatidão dos meus apontamentos, memórias e documentos permite. A cabeça é o que geralmente se mostra mais, e à cabeça deste texto pus uma fotografia do meu caderno de campo, que é o que num texto etnográfico se costuma mostrar menos. Ao ver-me provar que *estive lá*, no terreno onde se encontram antropólogo e informantes, alguns diriam que estou a tentar legitimar o conhecimento produzido, ostentando um contacto com a *realidade real*⁷. Não é que não precise de me legitimar, mas revelo aquela fotografia sobretudo para remir um mal cometido. Enquanto desagravo a consciência, terei oportunidade de falar de outras coisas que talvez interessem mais a quem vê o filme: tentarei fazer uma descrição e análise das interações entre agências (individuais ou coletivas) confluentes na produção do filme e esboçarei um mapa topográfico do *terreno* que se foi moldando, com as suas formas ou acidentes, procurando relacionar a experiência empírica com os princípios e meios mobilizados para a apreender.

2. Imagens que enquadram e fixam, mas não reparam: que urgência?

Entre trabalhos visuais e textos, os últimos têm tido um privilégio de autoridade no discurso científico da antropologia, comprometendo, pela sua opacidade, a riqueza sensorial da experiência etnográfica. Todavia, se dissermos que a antropologia tem padecido de “*iconofobia*”⁸, teremos de recordar o trabalho da equipa de Jorge Dias, em que “a relação entre etnografia e imagem não só se diversifica e pluraliza, como se torna verdadeiramente axial” (Leal, 2008: 129). O uso da imagem para os levantamentos de técnicas e de objetos técnicos explica-se, revela Benjamim Pereira, pelo sentido de *urgência* em *preservar* em filme o mundo rural em acelerado desaparecimento (1994). Com um objeto de estudo semelhante – artesãos, o seu trabalho e as suas técnicas -,

⁷ Esta expressão foi roubada de um romance de Alves Redol: “Queremos encarar sem receio a realidade real sem o manto da fantasia de que falou Eça...” (1964: 178).

⁸ Aportuguesamento do termo “*iconophobia*”, título de um texto de Lucien Taylor questionando o desprezo que alguns intelectuais dirigem ao filme etnográfico. Pode definir-se como “medo do filmico, desconfiança do visual *tout court*” (1996: 66-67).

num contexto de aparente declínio, também sinto que não lhe posso fazer justiça com uma antropologia só de palavras. Sendo o gesto técnico, em especial no que respeita à performance corporal dos executantes, tão pouco permeável à análise sociológica (v. Haudricourt *et al.*, 2010), afigurou-se fundamental o registo em vídeo dos gestos que visam a produção de vestuário. As técnicas de fazer estão profundamente incorporadas nos sujeitos, enraizadas na memória individual e coletiva, não existem *fora* dos que as praticam e, quotidianamente, através de objetos - que também têm *vidas sociais*, como lembra Arjun Appadurai (1986) – as reativam e recriam, simultaneamente reinventando *a cultura*.

No prólogo a *Argonautas do Pacífico Ocidental*, Bronislaw Malinowski declarou expressamente a vocação da antropologia para estudar aquilo que está a desaparecer (2002: xi). Neste caso, o vaticínio ameaça cumprir-se: ocupamo-nos dos detentores de um saber-fazer que parece ter-se tornado obsoleto e deverá desaparecer com a morte dos seus últimos praticantes⁹. Esta motivação tanatológica arriscava justificar completamente este projeto. De facto, por reconhecimento mútuo, a conexão mais evidente entre um estudante de antropologia e um alfaiate é a urgência da *recolha*¹⁰ etnográfica, fazendo lembrar o ímpeto da equipa de Jorge Dias. No entanto, da primeira vez em que me dirigi a um alfaiate para lhe propor ser filmado, tive uma dura receção. Escrevi nesse dia:

Houve grande resistência da sua parte. Até disse que me deixaria ver as reportagens feitas sobre si, que tinha guardado, algumas arquivadas, outras expostas. Irritou-se porque jamais as imagens de si a trabalhar (aquelas e as que eu queria fazer) serviriam para alguém aprender ‘o que quer que seja’. (...) Insisti e ele, apesar de não estar disposto a fazer coisas especificamente para a câmara de filmar, permite que nós vamos lá num dia qualquer e fala connosco, se tiver tempo. (06-08-2013)

⁹ Quase consensualmente, dentro do grupo de entrevistados, o 25 de abril e o período do *PREC* (1974-1975) são o tempo-chave em que culmina o processo de arredamento dos alfaiates da sua função socioprofissional *tradicional*. Contudo, é de assinalar que desde a década de 1960 se tinham vindo a sentir os efeitos de uma “alteração na repartição mundial das Indústrias Têxtil e do Vestuário caracterizada por um retrocesso na posição relativa da produção dos países desenvolvidos (de economia de mercado)” (Duarte *et al.*, 1982). Não obstante, será com o fim do Estado Novo que, ao nível sociocultural (leis de proteção dos direitos dos trabalhadores, alterações de costumes, etc.) se firmam as mudanças que mais diretamente influenciaram a redistribuição social da produção de vestuário masculino do tipo *alfaiate*: a desarticulação do sistema de transmissão do saber-fazer em meio oficial, a expansão do comércio e indústria de pronto-a-vestir e concomitantes alterações nos modos masculinos de vestir.

¹⁰ Apesar de muito usual e dificilmente substituível, *recolha* não é um termo adequado, visto que a realidade social, *tal como é apreendida através da pesquisa etnográfica*, não preexiste ao olhar que sobre ela se lança, nem esse olhar preexiste ao ato-mesmo de observar, registar e analisar.

A amarga constatação deste informante fez-me repensar a *urgência* desta etnografia. Seguindo as estratégias apontadas por Lila Abu-Lughod para “escrever contra a cultura”, importa perceber as conexões entre o antropólogo e a comunidade sobre a qual escreve: “precisamos de perguntar a que está conectada, no mundo, esta ‘*vontade de conhecimento*’ sobre o Outro”. Saber da atração da antropologia por coisas moribundas não basta; há que perguntar qual a proveniência e natureza do investimento na produção do conhecimento científico; há que perguntar também como é que esse investimento (subjetivado no investigador) comunica com o que encontra no terreno. Importa ainda refletir sobre como se escreve antropologia: “haverá maneiras de escrever sobre as vidas de modo a constituir *outros* como *menos outro*?” (1991: 473; destaques meus). Para que serviriam estas entrevistas e este filme? Excluída a possibilidade de se constituírem num arquivo didático, que lhes restava ser? Apenas o testemunho de uma coisa rara e ameaçada de extinção?

3. Memória topográfica do terreno de pesquisa

Se os objetivos do projeto implicavam entrevistar alfaiates e, para tal, optámos por usar uma perspetiva teórica reunindo contributos pluridisciplinares, mas sobretudo da antropologia das técnicas¹¹, seriam os alfaiates que trabalham por conta própria, *aparentemente* trabalhadores isolados, os mais completa e sabiamente capazes de nos informar sobre o trabalho de alfaiataria *tradicional*, por desempenharem a totalidade das ações das cadeias operatórias das peças dos trajos masculinos. Não queríamos estudar a técnica apenas a partir da perspetiva de quem executa as funções mais nobilitadas – dirigir a equipa de trabalho, tirar medidas, riscar a fazenda e cortá-la. Contudo, desta vez, decidi que ia ocupar-me também dos alfaiates a trabalhar em modalidades diferentes¹². A estratégia de diversificar a oferta, aliando o comércio de vestuário por

¹¹ O quadro teórico para estudar técnicas, trabalho e profissões foi construído principalmente a partir dos trabalhos de Susana Durão (2003), Emília Margarida Marques (2009) e do grupo do projeto “Memória e Identidades Profissionais – reprodução de sistemas sociotécnicos” (coord. Jorge Crespo, 1999), cujos resultados estão em parte publicados na revista *Arquivos da Memória* (n.º 8/9, 2000). Seguindo Marcel Mauss e os trabalhos da escola de *Ethnologie des Techniques*, dá-se um lugar central ao concreto da matéria e aos conhecimentos e ações que a transformam para compreender o social e o cultural.

¹² Partindo das representações *emic* e da necessidade de operacionalizar uma tipologia, julgo conveniente distinguir entre 4 sistemas-tipo de produção de vestuário (particularmente o fato de três peças). Um é o sistema de (i) *alfaiate por medida*, que implica a construção *de raiz* do fato (o desenho das peças para

medida e pronto-a-vestir, foi utilizada por diversas alfaiatarias, desde meados do século XX. Esta, na verdade, reservou para a *arte do alfaiate* um lugar mais simbólico do que efetivo. A experiência nesse tipo de estabelecimentos é recordada como desqualificante, já que as funções do mestre passavam agora, não tanto por criar fatos de raiz, mas sobretudo por coordenar o arranjo de peças de grandes marcas de pronto-a-vestir, vendidas nos mesmos locais. Em contrapartida, o “alfaiates” que se associa (pela história das empresas) ao nome ou às marcas dessas empresas, tem um grande valor simbólico e confere distinção. Tentei por isso fazer da loja “Rosa&Teixeira”, na avenida da Liberdade, mais uma parcela do terreno. Primeiro, houve um adiamento porque o alfaiate estava de férias. Seguiu-se uma negociação longa com a responsável de relações públicas. Ao fim de cinco telefonemas, três dos quais de tímida insistência, desisti.

Às limitações de acessibilidade desse tipo¹³ juntaram-se outras. Os círculos de visibilidade pública dos alfaiates, conjugados com a configuração da minha própria rede social e os roteiros das minhas deambulações pela cidade e pela Internet, fazem com que uma parte deles (ou *elas*, que ainda ando à procura de *alfaiatas!*) esteja escondido do meu olhar. Por exemplo, foi há muito pouco tempo que soube, a partir do projeto de doutoramento de Sofia Vilarinho, dos “muitos alfaiates africanos [que] estabeleceram as suas oficinas nos arredores do Rossio e nas periferias da cidade [de Lisboa]”¹⁴. Procurei aplicar a técnica “bola de neve”¹⁵, mas a vontade de diversificar o *grupo de informantes*¹⁶ obrigou-me a fazer muitos contactos espontâneos. No final de novembro,

corpe faz-se a partir das medidas do cliente e a mecanização da produção não vai para além das máquinas de costura), sendo este o tipo que se identifica com o *artesanal* e *tradicional* da alfaiataria. No extremo oposto, a (ii) *confeção de pronto-a-vestir*, utilizando medidas standardizadas e produção à escala industrial, é representada como o avesso do trabalho de alfaiate. Contudo, entre estas duas categorias, podem estabelecer-se outras, mistas: (iii) a *confeção industrial por medida*, em que o processo produtivo está muito racionalizado e mecanizado, mas o desenho das peças para corte respeita as medidas específicas de um cliente e (iv) a *confeção de pronto-a-vestir com posterior arranjo de alfaiate*, modalidade em que o fato de *pronto-a-vestir* é acertado por um alfaiate, na loja onde é comprado ou noutra atelier. Ora, apesar de os informantes se identificarem privilegiadamente com a 1.^a modalidade, a verdade é que, excetuando o caso das alfaiatarias de luxo, o trabalho sobre peças de origem pronto-a-vestir é de sobeja importância. Ademais, podemos encontrar alfaiates e costureiras de alfaiate em fábricas de confeção de vestuário, fazendo acertos em fatos, e em lojas de comércio misto (pronto-a-vestir e por medida).

¹³ Embora não pretendesse filmar *in loco*, foi-me também vedada a entrada na “Casa de Repouso dos Alfaiates”, empresa de cuidados à terceira idade, em Albarraque, com uma história ligada ao associativismo profissional dos alfaiates, mas atualmente autónoma e de gestão privada.

¹⁴ V. <http://africantailors.wordpress.com>.

¹⁵ Dos 13 alfaiates entrevistados, apenas 5 foram indicados por outro, entrevistado previamente. Contudo, e apesar de indiretamente, alguns dos contactos foram motivados pelas publicações no *Blog dos Alfaiates*, gerido pelo alfaiate Victor Gonçalves, o que faz dele uma espécie de informante-chave (v. <http://blog-dos-alfaiates.blogspot.pt/>).

¹⁶ Opto por não falar em *amostra*, visto que não tomo as histórias de vida recolhidas como representativas de qualquer coletivo socioprofissional, sobretudo quando se encontram realidades objetivas tão diversas

em parte pela sua grande visibilidade, em parte porque cri, sem errar, estar perante casos muito interessantes, percebi o quão importante seria conhecer *os mais jovens alfaiates portugueses*. Um tem 31 anos¹⁷ e voltou para Portugal em 2011 para se estabelecer no Porto, onde começara, com o avô, a aprender o ofício de alfaiate; outro tem 24 anos e é também, curiosamente, estudante de mestrado em antropologia. Só por estes dados desgarrados se percebe o quanto essa extensão do terreno pôde transformar o ponto de vista que a pesquisa ia alimentando; vi-me perante um fenómeno emergente e deveras imprevisível há dois anos, confirmando a afirmação de James Clifford: “a cultura é contestada, temporal e emergente” (Clifford, 1986: 19). Arredada ficou a ideia de *declínio de um sistema sociotécnico*¹⁸. O que importava agora perceber era o trânsito, temporal e espacial, de um *corpus* de discursos, práticas e representações (que afinal se reproduziram), conhecendo os atores sociais que o movem e transformam.

Entretanto, tinha ouvido falar do *alfaiate da praça* de Chaves e tratei de marcar uma entrevista com ele. Despertavam-me muita curiosidade esses alfaiates (que julgara extintos), trabalhando ainda em contexto fortemente rural¹⁹. Na verdade, uma das minhas conclusões anteriores havia sido a agonia desse formato de alfaiataria logo nos anos 70. Do mesmo modo, passeando por Lisboa, reparei numa tabuleta por cima da porta de uma loja – “Alfaiate Islam/Arranjos e transformação/Roupas indianas/...”, li-se – e fui lá, abrindo a pesquisa para realidades diferentes que negam a imagem da alfaiataria moribunda que não soube adaptar-se aos novos tempos. Tratava-se da loja de um alfaiate imigrante paquistanês, com dois empregados (um costureiro e um bordador), que nos falou de ‘sucesso na vida’ – as ambições satisfeitas e o futurar otimista.

entre os alfaiates: alguns deles são trabalhadores por conta própria, outros são assalariados em comércios mistos ou em fábricas, outros são imigrantes e confeccionam trajes não-europeus, com técnicas diversas. Apesar de isso inviabilizar um tipo de conhecimento mais localizado, persegui sempre o objetivo de recensear e compreender as *várias* realidades que estão associadas à prática e às representações do ofício de alfaiate.

¹⁷ As idades indicadas reportam-se à data das entrevistas.

¹⁸ Isto não significa que tenha deixado de dar importância ao *discurso de declínio*. Como apontam E. M. Marques *et al.*, a percepção de declínio, expansão ou extinção de uma carreira profissional influi no olhar retrospectivo que os sujeitos lançam sobre a sua própria trajetória profissional (2000). Como esquema para significar, simultaneamente, um passado (onde se inscreve a era dourada) e um futuro (de mais que provável extinção), o *declínio* presta-se a diferentes usos. Uns aceitam-no com resignação e desinteresse, lembrando a dura vida de trabalho e sugerindo, entrelinhas, que ‘a entrada do pronto-a-vestir’ não causou prejuízo para além da destituição dos alfaiates da função social de cobrir o corpo do homem. Outros lamentam-no e militam nos trabalhos de memória do ofício. Outros ainda, mais novos, usam-no para legitimar e valorizar o seu trabalho, atribuindo-se uma função criativa e de salvaguarda da *tradição*.

¹⁹ Ainda que a praça de Chaves se localize na cidade, o estabelecimento da alfaiataria na praça aponta para uma clientela proveniente, sobretudo, das zonas rurais envolventes.

4. A tesoura e a câmara de filmar: visibilidade e intimidade

A Solange e eu saímos da primeira entrevista filmada com uma sensação de fracasso. Como alfaiate de Lisboa, e face ao aumento – ao qual assisti durante os últimos dois anos – da exposição de alfaiates no espaço público, quer em jornais e revistas, em papel ou online, quer na televisão, em reportagens ou programas de variedades, o nosso primeiro entrevistado tinha já um arquivo considerável de recortes de imprensa. Quando em presença da câmara, remeteu-nos, em fuga às perguntas vulgares que lhe fazíamos, para a nossa primeira conversa - ‘como já lhe disse no outro dia...’ - e para os recortes de imprensa – ‘traga aí essa revista!’. Tínhamos-lhe dito que gostaríamos de o ver a trabalhar, mas naquele dia não havia nada a cortar e as fazendas são caras para se usarem assim. Tentámos tranquilizá-lo, mas também nós nos sentíamos tensos. Perante o olhar insensível da câmara, o alfaiate optou por representar alegoricamente o seu trabalho: fingiu passar a ferro, fingiu cortar um tecido e posou, sentado à máquina de costura.

Para as entrevistas seguintes, decidimos mudar de estratégia. Abreviámos os contactos prévios, frisámos melhor que se tratava de um trabalho universitário, de teor não jornalístico, e passámos a não solicitar tão veementemente a execução de ações técnicas *para* a câmara. Tal não implicou que o olho mecânico e os nossos nunca mais pudessem ver um alfaiate a trabalhar: confrontados com a nossa curiosidade e atenção, procurando firmar na matéria um discurso, os alfaiates foram mostrando, entremeados com a conversa, segmentos de ação sobre a matéria; noutros casos, terminada a entrevista, autorizaram-nos a filmar o que iam fazendo.

A apresentação no terreno com um projeto que implicava a divulgação online das imagens produzidas provocou de imediato uma retração da confiança possível. Associa-se mais a câmara ao jornalista do que ao estudante ou ao académico. O uso de imagem remete para a possibilidade de manipulação; ao mesmo tempo, teme-se a sua insensibilidade, isto é, pela forma como indexa maquinalmente o *visível* de um *campo* (no sentido filmográfico). Os momentos de cedência dos direitos imagem foram a este respeito especialmente reveladores: ‘*Se vocês não fizerem montagem nenhuma, podem utilizar [as imagens], porque não está aqui nada que não se possa ver.*’

As entrevistas deram origem a uma negociação, mais ou menos explícita, do campo/contracampo do nosso olhar; havia coisas que não podíamos captar com a câmara. Num dos casos, fomos mesmo advertidos para não filmarmos duas costureiras

que estavam dentro da oficina, porque uma estava reformada, a outra ‘apenas a fazer um gancho’, um tipo de a *ajuda* de que já ouvimos falar, sem perceber o papel estruturante de modalidades de contratação alternativas, que permitem ao alfaiate ganhar maior controlo sobre as flutuações sazonais da procura, simultaneamente escapando aos encargos associados ao reconhecimento estatal da sua posição patronal.

Para além de fazerem um arranjo do espaço cénico ou até do seu figurino, os entrevistados tomaram por vezes a direção da câmara, apontando ou aguardando até que esta seguisse o seu movimento. Se à partida isto parece comprometer totalmente a investigação, e até confundir a divisão do trabalho para o produto fílmico, os momentos em que a luz vermelha desvanecia e a câmara se arrumava foram preciosos. Para além de informativos no sentido mais estrito, deram lugar à revelação do profano e do ilícito, contidos durante a gravação, e a um registo de maior cumplicidade.

Como variam os lugares sociais dos alfaiates que encontrámos, assim também as suas ansiedades autorrepresentacionais, o posicionamento ante os investigadores e o médium *câmara de filmar*. O *desdém cordial* que encontrámos na primeira experiência de entrevista (e que vimos replicado noutras, em menor grau) parece explicar-se pela sensação de excesso de mediatização pública sem efeitos práticos significativos, de publicidade ou eficácia na reprodução social do saber-fazer, e pela contestação de uma visão romântica do ofício²⁰, à qual os artigos de imprensa parecem não conseguir escapar. Esta postura compreende-se também pela situação de *estabelecimento efetivo* da alfaiataria, isto é, um forte enraizamento do alfaiate nas sociabilidades locais (de bairro, de vizinhança) e a posse de uma carteira de clientes estável e suficiente.

Nos casos em que o estabelecimento é incipiente, a câmara, pelo valor de exposição associado, foi apreciada e acarinhada. Os *novos alfaiates* recrutam clientes nos seus grupos de proximidade (étnica, de vizinhança), bem como entre turistas e cibernautas²¹. Por conseguinte, interessa-lhes projetar imagens que seduzam, ou pela

²⁰ Numa conversa prévia, esse alfaiate *alertou-me* para o que iríamos encontrar na sua história de vida: “... começou a aprender com 13 anos, a 14km de casa, sem receber nada (na altura até se pagava, mas ele não teve de pagar). Não tem mais nenhum alfaiate na família. Depois de anos de aprendizagem saiu do mestre só com umas calças que lhe ofereceu.” (06-08-2012)

²¹ Um dos entrevistados pôs a sua oferta num site de *compra coletiva* (modelo de negócio que consiste na venda de produtos ou serviços a preços reduzidos, mediante a existência de um número mínimo de compradores), o “Groupon” (v. <http://www.groupon.pt/>). Por sua vez, no site da empresa “Wannabe”, vende-se por €120 uma experiência de 5 horas que inclui “demonstração e aprendizagem de corte, prova e confeção manual” e “conhecimento de tecidos premium” (<http://www.wannabe.com.pt/pt/experiencias/ser-alfaiate>). Este último caso aponta para um processo de espetacularização das “*Artes o Ofícios Tradicionais*”, intrinsecamente ligado à ideia de património cultural imaterial.

atração dos preços baixos, ou pela nostalgia do tempo perdido das *artes e ofícios tradicionais*, ao passo que, para os outros, a publicidade é desnecessária e até indesejável, já que arrisca vulgarizar um comércio de – sóbria e discreta – distinção. A câmara também foi saudada quando visitámos um espaço museológico consagrado à “arte milenar” da alfaiataria²². Neste ponto, os usos da memória confundem-se com estratégias de marketing. Os *novos alfaiates* e os *guardiões da tradição* estão ligados pelo apelo ao mesmo sentimento de nostalgia, com intuítos mais ou menos comerciais, identificando-se como *protetores* - praticantes ou apenas curadores - de algo passado no presente.

Porém, a eficácia esperada da câmara não se restringe à elaboração de uma representação patrimonial da alfaiataria. Nos casos em que a distância ao centro do poder estatal-nacional justifica um sentimento de marginalidade política e, ao mesmo tempo, de liberdade de expressão, a câmara vai ser usada para *dizer coisas ‘lá para Lisboa’*. Então, o ofício de alfaiate já não é ‘um sonho, uma miragem’; aliás, dificilmente se constitui como tópico autónomo de conversa: designa apenas um tipo de atividade que, ao sabor dos ciclos de vida, se foi estrategicamente usando e modificando.

É tempo de voltar ao episódio narrado através da figura 1. Depois da última entrevista gravada a um alfaiate, escrevi no caderno de campo:

Estive durante meses a criar e a cultivar um terreno, a tentar relacionar-me o mais profundamente possível com as pessoas, a tentar saber tudo sobre alfaiataria, a dormir e acordar ao lado dela. De repente, porque o tempo é cortado e recortado e vendido e comprado, há que escrever os papers e fazer o filme. Então tenho de me munir de todas as máquinas teóricas, do meu raciocínio e espírito crítico mais apurados e escrever. O senhor que tinha um nome passa a ter um nome de código, e a sua experiência a valer no meu trabalho como um caso. (05-12-2012)

Muitos já terão sentido esta clivagem – interiorizada no investigador e certamente sentida pelos informantes: o trabalho de campo, lembrado, é a história de uma experiência interpretação recíproca, de trocas íntimas (a quantas pessoas já relatámos a nossa história de vida?) e afetos, só que, pelos desígnios do método

²² Vítor Gaspar, alfaiate atualmente reformado, é o responsável pela criação de um espaço museológico em Setúbal, onde se exibem objetos e documentos relacionados com a profissão e está patente a exposição de pintura “O alfaiate através dos tempos”, da autoria do mesmo.

etnográfico, há que dissecar dados e significados, há que analisar, operar na memória da experiência vivida segundo as regras do pensamento científico. Tem de se autorizar tudo o que se diz, obnubilando as contradições irresolutas, as incompreensões constantes e assinando filmes e textos que sabemos serem muito pouco nossos, embora deles sejamos absolutamente responsáveis. Para não fugir à honestidade que se espera dos créditos de um filme, não escrevi lá o nome de Ali Tariq, que nunca cheguei a conhecer: autoritariamente, amputei a representação que Shama me deu da sua família. Por outro lado, se isto dá o mote a este texto, tenho de reconhecer que dei muito menos importância do que devia aos meus informantes mais jovens, que me mostraram o quão desadequado o meu quadro teórico é, para compreender e interpretar o que fazem e dizem.

O que este episódio também mostra é que, embora, ao início, o uso de meios audiovisuais na recolha etnográfica parecesse impedir a entrada em certos lugares e marcar negativamente as relações no terreno, o balanço final pode ser mais positivo. A presença da câmara influenciou na percepção imediata que os informantes tiveram de nós. A nossa qualidade de observadores tornou-se mais evidente e foi-nos reconhecido um grande poder de representação. Isso deu lugar a diversas estratégias, atrás referidas, que nos permitem perscrutar alguns usos da imagem e políticas de visibilidade. Por outro lado, a câmara serviu de pretexto para uma maior cumplicidade. Aos já referidos momentos de câmara desligada, somam-se os encontros para resolver questões práticas e para distribuir pelos participantes os produtos da investigação. Pelo tipo de médium usado, o filme *Cobrir o Corpo* parece-me (não será indiferente a sua disponibilização online) capaz de gerar autorreconhecimento (individual e do coletivo profissional), reflexão e debate.



Figura 2 – capa do DVD (autoria de Pedro Antunes) a devolver aos informantes, contendo o filme *Cobrir o Corpo* e 4 curtas-metragens de “saber-fazer”.

5. Artesãos: *inventados*²³, reais e arquivos vivos

Repetidamente, nas entrevistas que fizemos, percebemos a importância da classificação do trabalho de alfaiate como “ofício” e dos seus executantes como “mestres” ou “artesãos/artistas”. Essa qualidade tem como descritores uma relação de especial proximidade com a matéria, posta por vezes em termos de ‘paixão’, o domínio de todas as competências técnicas implicadas na confecção *manual*²⁴ de vestuário - por

²³ Eric Hobsbawm ensina-nos que as *tradições* também tiveram de ser inventadas (1983). Nesta investigação, a percepção da grande clivagem entre discursos e práticas, no que respeita ao estatuto e condições de trabalho dos alfaiates, tornaram necessária uma perspetiva crítica em relação à *tradição de alfaiataria* e o entendimento do *ofício* como “*lugar de memória*”, com base nos trabalhos de Jacques Rancière (1983; 2012), Yves Lequin (1992) e Michael Herzfeld (2004).

²⁴ Neste ponto, as representações sobre os operários de fábricas de pronto-a-vestir são particularmente ilustrativas. A propósito, recordo o que me disse uma costureira de alfaiate (empregada numa fábrica): ‘Não sou costureira de fábrica, sou costureira de alfaiate. (...)... de alfaiate mesmo, só de homem. Eu não vinha para a fábrica se não fosse de alfaiate. Eu não sei trabalhar naquelas máquinas. Se não fosse trabalhar aqui, ia-me embora. Eu não gosto de fábricas. Não gosto de fábrica porque não sabem fazer... É

sua vez altamente qualificadas e dificilmente formalizáveis, daí poder designar-se o saber profissional de “saber-fazer”²⁵ - e um tempo de aprendizagem informal longo, ao qual se associam uma ou mais figuras tutoriais, os mestres.

Segundo alguns discursos (internos e externos) sobre o grupo, o saber-fazer tem o tempo da sua origem nos primórdios da humanidade e a sua transmissão é compreendida como um processo contínuo e estável (até, pelo menos, ao 25 de abril de 1974), parcamente dialogante com as grandes mudanças socioeconómicas dos dois últimos séculos (e de todos os tempos). A prática contemporânea do ofício é vista então como *sobrevivência*, salvatério da racionalidade económica e do desenvolvimento capitalista, ao passo que o regime de exploração e precariedade experimentado desde tenra idade é silenciado, ou se lembra, romantizado, para reproduzir um enunciado do tipo *self made man*. Nos casos em que os problemas sociais da atualidade são sentidos em proximidade, particularmente no que respeita a emprego, lamenta-se, pelos mais novos, a insolvência de um ofício que, afinal de contas, deu a muitos meios de vida.

A detenção dos meios de produção pelo próprio trabalhador é outro traço importante da figura do “artesão”. Contudo, para grande parte dos alfaiates do século XX, o trabalho assalariado não foi apenas um estágio temporário. No pós-25 de abril²⁶, as falências de alfaiatarias e os despedimentos levaram um grande número de trabalhadores e patrões-mestres a procurar outros meios de vida. Mais interessado na *cultura viva* da alfaiataria, não procurei essoutros, e foi assim que fiquei a conhecer as representações do ofício de alfaiate pela boca daqueles que resistiram no mercado de trabalho, reconvertendo a dimensão dos estabelecimentos, as modalidades de contratação de trabalhadores, procurando cidades mais pequenas, atividades complementares, etc.

assim, porque estas pessoas que estão aqui a trabalhar na fábrica cosem uma costura. Se por acaso não bater pico com pico, já não sabem fazer uma costura manual. Se por acaso for sem pico, não faz mal, porque eu sei fazer tudo. Não vale a pena, porque eu sei acertar as mangas, sei cortar um casaco, sei meter os bolsos com aqueles *apliquezinhos*, sei fazer a alteração de tudo, fazer umas calças. Sei fazer tudo, enquanto elas, sem ser aquela costura, não sabem fazer mais nada. (...) Estão ali sentadas na máquina... (...) São costureiras, mas não é *costureiras costureiras...*’ (07-02-2013).

²⁵ Nos discursos, a aprendizagem formal do corte é muito desvalorizada em relação à aprendizagem informal, feita no âmbito da relação mestre-aprendiz.

²⁶ O processo de desarticulação dos sistemas de ofício já se vinha firmando durante o período do Estado Novo. Contudo, no caso dos alfaiates, enquanto os formatos de artesanato familiar eram alvos da “«degola dos inocentes»” (décadas de 30-40) de que fala Fernando Rosas (s/d.: 81), outros formatos (com maior concentração de capital, maior especialização e racionalização do trabalho) foram beneficiados pela terciarização e urbanização (v. Ferrão, 1989: 184), implicando uma redistribuição geográfica das oficinas de alfaiate e a *transferência* de mão-de-obra para as vilas e cidades maiores, embora mantendo-se quase inalterados a tecnologia e os processos de produção.

A continuação lógica deste trabalho seria conhecer as costureiras de alfaiate, os trabalhadores e trabalhadoras-a-dias, que transitam entre vários lugares de trabalho ou entre uma alfaiataria e o descanso da reforma (que é demasiado magra), acompanhar, até casa, as costureiras que trabalham à peça e as esposas dos alfaiates, enquanto cumprem as tarefas domésticas e as tarefas da oficina. Apenas ficámos a conhecer um dos grupos *de género/ocupacionais* que se ocupa da manufatura de vestuário. Trata-se do grupo dominante, cuja identidade foi construída sobre conceções e práticas de assimetria estatutária/técnica/de género em relação aos outros (*outras*, sobretudo) trabalhadores em alfaiataria. Como os momentos de tirar medidas são interditos, restam o traçado e corte como ações representativas da identidade profissional. A costura só vai ser demonstrada para comprovar o domínio, pelo alfaiate, de todas as técnicas da cadeia operatória, o ‘sei fazer tudo’ que caracteriza o artesanato²⁷. Compreender a escala hierárquica de objetos e técnicas, indexada à progressão na carreira, será fundamental para saber interpretar o controlo da visibilidade exercido pelos alfaiates no espaço de trabalho.

Apesar dos discursos sobre *tradição*, e por mais que nos digam que ‘é melhor não especificar as coisas’²⁸, sabemos que a organização do trabalho no modo de produção capitalista foi promovendo, quer a crescente divisão do trabalho, quer a especialização dos trabalhadores, não deixando de fora as alfaiatarias, pelo que não se poderá entendê-las fora do quadro mais vasto da indústria têxtil e do vestuário. Esta identifica-se por uma grande competitividade e tende historicamente a preferir o uso de mão-de-obra intensiva (Green, 1996). Tais características, que durante o Estado Novo terão situado a oferta de trabalho para alfaiates e costureiras de alfaiate no máximo histórico, são as mesmas (adicionando-se-lhes, claro uma nova repartição internacional do trabalho) que hoje abrem espaço para os empresários imigrantes, como os que conheci, capazes de criar um nicho de mercado para si mesmos (produção de vestuário

²⁷ Esta qualidade do artesanato não é apenas um importante recurso simbólico: alguns dos alfaiates que encontramos agora como trabalhadores isolados laboraram, nos anos 50-75, em unidades de produção com acentuadas divisões e especialização do trabalho. O modo de aprendizagem, desde os 11-14 anos – ponto a ponto, técnica a técnica, peça a peça – até à mestria, revelou um valor prático inestimável, nos casos em que, no pós-25 de abril, houve uma rutura da empresa ou em que foi necessário reformular a sua organização, tendo o mestre – ou um oficial a quem a alfaiataria foi passada - de ocupar-se de tarefas que estavam atribuídas a aprendizes, oficiais e costureiras.

²⁸ Face ao nosso interesse em saber quantas pessoas trabalhavam naquela alfaiataria antes do 25 de abril de 1974, e às tentativas do alfaiate de nos dar um número aproximado das pessoas que *tivera* ali, a sua esposa interrompeu, dizendo que era melhor não especificar as coisas. Perante a sua insistência em recordar quantos aprendizes, oficiais e costureiras *tinha* antes, a esposa cortou-lhe a palavra, em desaprovação: ‘Não vais agora desenterrar os mortos, pois não?’ (12-02-2011).

de tipo indiano, paquistanês, etc.) e aproveitar as baixas exigências de investimento, suportando-se nas redes sociais (parentes e amigos) para baixar custos e sobreviver num setor económico instável e impiedoso. Não esqueçamos que os alfaiates que conhecemos hoje, em Lisboa e no Porto, são, em maioria, originários da *província*, o que me leva a afirmar, com Nancy Green, que “a história do ramo do vestuário pode e, de facto, deve ser escrita como uma história da sucessão de imigrantes...” (1996: 424).

6. Conclusão: as práticas do património encontram as práticas do trabalho

Fora das oficinas, no discurso dos média, “alfaiate” significa-se como item do passado, com descritores que remetem para a extrema destreza dos artesãos, para a elegância e glamour envolventes e, finalmente, para a singularidade e raridade dos que *resistem*. Hoje, “alfaiate” é (também) um recurso de valor simbólico, a ser bem utilizado pelo marketing²⁹, e, talvez, capaz de conseguir um selo da UNESCO³⁰.

Não obstante, as práticas de trabalho da alfaiataria migram socialmente noutros sentidos. A falência (como vimos, relativa) da reprodução social do ofício deixou livre um espaço que vem sendo ocupado. Por mais democratizante que seja, o pronto-a-vestir, pelas próprias imposições do meio fabril, não é capaz de dar conta, por um lado, de vestir os corpos que fogem à norma das medidas e, por outro, os corpos *étnicos*. Então, vêm os *novos alfaiates* dar conta dessas tarefas: uns vestem sobretudo minorias étnicas

²⁹ “O Alfaiate Lisboaeta” é um excelente exemplo da eficácia comercial do significante “alfaiate” (v. <http://oalfaiatelisboeta.blogspot.pt/>).

³⁰ Markus Tauschek aponta para o papel fundamental dos *filmes folclóricos* enquanto médium publicitário em processos de patrimonialização (2012). Mais, se esses processos têm uma longa história, a ideia de Património Cultural Imaterial vem, alerta João Leal, dar-lhes novo ímpeto, mas agora ligado a práticas identitárias que tematizam, já não a nação, mas a localização (2010: 134), sendo os antropólogos uns dos especialistas convocados para legitimá-los. De facto, participar neste projeto comportou a responsabilidade de construir uma representação dos alfaiates que pudesse captar algo da sua realidade (onde se inclui um saber-fazer) sem favorecer a sua musealização, espetacularização, *exoticização*. Procurou-se evitar reproduzir a “língua da cultura e da ética cada vez mais homogénea”, ideologicamente ligada ao etnocentrismo ocidental e ao neoliberalismo, que Michael Herzfeld denomina de “hierarquia global do valor” (2004), que reduz os sujeitos a arquivos vivos, “sem vontade, intenção ou subjetividade” (Kirshenblatt-Gimblett, 2004; v. Bortolotto, 2011, para uma revisão das críticas ao Património Cultural Imaterial). No site do Memoriamedia, o documentário e os pequenos vídeos de “Saber Fazer” realizados figuram ao lado de outros “saberes tradicionais”: “benzer o pão”, “carpinteiro”, “cesteiro”, “criar um burro”, etc. (v. separador “Saber Fazer” in <http://memoriamedia.net/>). O que estes tópicos diversos é apenas a coparticipação numa nova vida da cultura popular. Mas, se este novo fôlego da cultura popular procura acrescentar-lhe o “valor de tempo pretérito, exibição, diferença, e, onde possível, indigenato” (Kirshenblatt-Gimblett, 1995: 370), com os efeitos atrás referidos, há que convocar o tempo, a história e a extrema imbricação dos factos sociais e culturais em processos económicos e políticos mais vastos, evitando (na terminologia de M. Tauschek), fazer um *filme folclórico*.

ou corpos que não cabem nas medidas estandardizadas do pronto-a-vestir; outros vestem corpos que querem fazer-se excepcionais pelo vestir, trabalhando para a distinção de indivíduos (de estratos socioeconómicos elevados) que usam a “segunda pele”³¹ para reproduzir o seu *status*.

Numa obra de homenagem a Marcel Mauss, Nathan Schlanger afirma que o interesse de Marcel Mauss pelo estudo das técnicas derivou de um envolvimento (engajado) no “*trabalho de terreno da modernidade*”, em resposta à “crise de humanidade” do primeiro pós-guerra e aos associados problemas de nacionalidade (1998: 195). Hoje, o “imperialismo da razão neoliberal” (Bourdieu; Waquant, 2004) quer fazer crer que o trabalho e os trabalhadores estão a desaparecer: as representações do trabalho no espaço público ocupam-se quase somente do desemprego, da precariedade, dos trabalhadores migrantes e, noutro lado do espectro, dos heróis individuais do capitalismo, reservando pouco espaço para as vidas, problemas e lutas de grande parte dos trabalhadores. Vem-se instalando uma *novilíngua*, amplamente legitimada pelo discurso científico, que, em síntese, silencia o *trabalho* (por exemplo, os trabalhadores designam-se por *colaboradores*) e individualiza problemas sociais (o *desemprego* declina-se em *empregabilidade dos indivíduos*, enquanto se lhes incita um espírito de *empreendedorismo*). Por outro lado, como aponta K. Robins, o expansionismo das grandes corporações internacionais gera a *urgência* da distinção dos locais enquanto destinos turísticos ou destinos do investimento (Robins, 1999), processo esse para que concorrem representações híper polidas do passado, mais vendáveis, sim, mas moucas para as suas contradições e faces negras. Desta feita, não apenas como resposta à “brutalidade mecanizada” e à “ansiedade rotinizada” que ainda caracterizam o nosso mundo, mas também aos perniciosos *esquecimentos*, ao estilo desta *pós-modernidade*, “o estudo das técnicas está carregado de desafios ideológicos e oportunidades, aos quais seria aconselhável dar ouvidos” (Schlanger, 1998: 207).

³¹ A expressão é roubada de um artigo de Terence Turner que, numa pesquisa etnográfica entre os Kayapo da Amazônia, estudou os sistemas de adorno corporal como via privilegiada para a compreensão dos processos de “construção do sujeito”, entendendo “a superfície do corpo, como fronteira partilhada da sociedade, do self social e do indivíduo psicobiológico” enquanto “palco simbólico sobre o qual se representa o drama da socialização” (2012).

7. Referências bibliográficas e eletrônicas

- ABU-LUGHOD, Lila, 1991, "Writing Against Culture". Fox, R. (ed.), *Recapturing Anthropology. Working in the Present*, Santa Fe, School of American Research Press: 137-162.
- APPADURAI, Arjun, 1986, "Introduction: commodities and the politics of value". Appadurai, Arjun (ed.), *The social life of things*, Cambridge, CUP: 3-63.
- BERG, Mette Louise, 2006, "O desafio de encontrar e definir 'o terreno': Reflexões em torno de uma investigação entre a diáspora cubana em Madrid". Lima, Antónia Pedroso; Sarró, Ramon (orgs.), *Terrenos Metropolitanos. Ensaio sobre produção etnográfica*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais: 35-51.
- BORTOLOTTI, Chiara, 2011, "Le trouble du Patrimoine Culturel Immatériel". Bortolotto, Chiara (ed.), *Le Patrimoine Culturel Immatériel. Enjeux d'une Nouvelle Catégorie*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme: 21-43.
- CLIFFORD, James, 1986, "Introduction: Partial Truths". Clifford, James; Marcus, George E. (eds.), *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley e Los Angeles, UCP: 1-26.
- COSTA, Catarina Alves, 1998, "O filme etnográfico em Portugal: condicionantes à realização de três filmes etnográficos" [<http://www.bocc.ubi.pt/pag/costa-catarina-filme-etnografico.pdf>, consultado a 04-08-2012].
- DUARTE, F. R. Pereira; ANDREZ, Jaime S.; SUMMAVIELLE, Teresa Maria A. B., 1982, *Indústria Têxtil e do Vestuário em Portugal: aspetos de política setorial*, Lisboa, Ministério da Indústria e da Exportação – Direção Geral da Indústria.
- DURÃO, Susana, 2003, *Oficinas e Tipógrafos – Cultura e Quotidianos de Trabalho*, Lisboa, Dom Quixote.
- EDRAL, João, 2011, «Cobrir o Corpo». *Compreender o declínio de um sistema sociotécnico*, relatório final de investigação da Bolsa de Integração na Investigação «Cobrir o Corpo» (IELT, 2010–2011), orientação de Inês d'Ornellas e Castro e Paula Godinho, IELT/FCSH-UNL, Lisboa, não editado, 29 pp., anexos 8 pp.

- FERRÃO, João, 1989, "Recomposição Social: surpresas e confirmações". Reis, António (dir.), *Portugal Contemporâneo*, Vol. V, Lisboa, Alfa: 167-190.
- GREEN, Nancy L., 1996, "Women and Immigrants in the Sweatshop: Categories of Labour Segmentation Revisited". *Comparative Studies in Society and History*, 38 (3): 411-433.
- GUPTA, Akhil; FERGUSON, James, 1987, "Discipline and practice: 'the field' as site, method and location in anthropology". Gupta, A.; Ferguson, J. (eds.), *Anthropological locations. Boundaries and grounds of a field science*, Berkeley, University of California Press: 1-46.
- HAUDRICOURT, André-Georges; BERT, Jean-François, [apresentação e comentário da obra]; SIGAUT, François [posfácio], 2010, *Des gestes aux techniques: Essai sur les techniques dans les sociétés pré-machinistes, texte inédit d'André Georges Haudricourt*, Versailles et Paris, Éditions Quae; Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- HERZFELD, Michael, 2004, *The Body Impolitic: Artisans and Artifice in the Global Hierarchy of Value*, Chicago and London, The University of Chicago Press.
- HOBBSBAWM, Eric, 1983, "Introduction: Inventing Traditions". Hobsbawm, E.; Ranger, T. (eds.), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press: 1-14.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara, 1995, "Theorizing Heritage". *Ethnomusicology*, 39 (3): 367-380.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara, 2004, "Intangible Heritage as Metacultural Production". *Museum International*, 56 (1-2): 52-65.
- LEAL, João, 2008, "Retratos do povo: etnografia portuguesa e imagem". Carvalho, Clara; Pais, José Machado; Gusmão, Neusa (orgs.), *O Visual e o Quotidiano*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais: 117-143.
- LEQUIN, Yves, 1992, "Le métier". Nora, Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire III – Les France*, vol. 2. *Traditions*, Paris, Gallimard: 377-419.
- MACDOUGALL, David, 1998, "Visual Anthropology and the Ways of Knowing". Taylor, Lucien (ed.), *Transcultural Cinema*, Princeton, Princeton University Press: 61-92.

- MAGALHÃES, Ana Margarida, 1997, “*O alfaiate faz fatos e faz corpos*”: o ofício de alfaiate na zona central de Lisboa, trabalho final do Seminário de Investigação – 4.º ano de Antropologia, Lisboa, FCSH-UNL.
- MALINOWSKI, Bronislaw, 2002 [1922], *The Argonauts of the Western Pacific*, London, Routledge.
- MARQUES, Emília Margarida com DURÃO, Susana; LUZIA, Ângela, 2000, “Qualificação, carreira e identidade – alguns elementos comparativos entre grupos operários.”, *Arquivos da Memória*, 8/9: 9-41.
- MARQUES, Emília Margarida, 2009, *Os operários e as suas máquinas: usos sociais da técnica no trabalho vidreiro*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/FCT.
- PEREIRA, Benjamim Enes, 1994, "Três filmes etnográficos sobre Portugal". Cailler-Boisvert (dir.), *Actes du Colloque Ethnologie du Portugal: Unité et Diversité*, Paris, Centre Culturel Calouste Gulbenkian: 125-133.
- RANCIÈRE, Jacques, 1983, “The Myth of the Artisan: Critical Reflections on a Category of Social History”, *International Labor and Working Class History*, 24: 1-16.
- RANCIÈRE, Jacques, 2012 [1981], *A noite dos proletários: arquivos do sonho operário*, Lisboa, Antígona.
- REDOL, Alves, 1964 [1944], *Anúncio*, Lisboa, Portugália Editora.
- ROBINS, K., 1999, “Tradition and Cultural Translation. National Culture in its Global Context”. Boswell, D.; Evans, J. (eds.), *Representing the Nation: a Reader. Histories, heritage and museums*, London, Routledge: 15-32.
- ROSAS, Fernando, s/d., "A «Indústria Nacional»". Mattoso, José (dir.), *História de Portugal - Sétimo Volume: O Estado Novo (1926-1974)*, s/l., Editorial Estampa: 61-100.
- SCHLANGER, Nathan, 1998, “The study of techniques as an ideological challenge: technology, nation, and humanity in the work of Marcel Mauss”. James, Wendy; Allen, N. J. (eds.), *Marcel Mauss: a centenary tribute*, New York, Oxford, Berghahn Books: 192-212.

SCHNEIDER, Arnd; WRIGHT, Christopher, 2006, “The Challenge of Practice”.
Schneider, Arnd; Wright, Christopher (eds.), *Contemporary Art and Anthropology*,
Oxford and New York, Berg: 1-27.

TAUSCHEK, Markus, 2012, “Filmer le patrimoine, produire de la valeur”.
*ethnographies.org. Ethnographies des pratiques patrimoniales: temporalités,
territoires, communautés*, 24 [http://www.ethnographiques.org/.../2012/Tauschek,
consultado a 26-07-2012].

TAYLOR, Lucien, 1996, “Iconophobia”. *Transition*, 69: 64-88.

TURNER, Terence S., 2012 [1980], “The Social Skin”. *HAU: Journal of Ethnographic
Theory*, 2 (2): 486-504.

African Immigrant Tailors in Lisbon, <http://africantailors.wordpress.com>, consultado
pela última vez a 13-05-2013.

Blog dos Alfaiates, <http://blog-dos-alfaiates.blogspot.pt/>, consultado pela última vez a
13-05-2013.

Groupon, <http://www.groupon.pt/>, consultado pela última vez a 13-05-2013.

Memoriamedia – e-Museu do Património Imaterial, <http://memoriamedia.net/>,
consultado pela última vez a 13-05-2013.

Wannabe, <http://www.wannabe.com.pt/pt/experiencias/ser-alfaiate>, consultado pela
última vez a 13-05-2013.

O Alfaiate Lisboaeta, <http://oalfaiatelisboeta.blogspot.pt/>, consultado pela última vez a
13-05-2013.

Cobrir o Corpo, João Edral e Solange Carvalho, 2013, 41’27” [disponível online em
<http://memoriamedia.net/>].

Amândio Areias, Solange Carvalho (Memoriamedia), 2013, 05’57” [disponível online
em <http://memoriamedia.net/>].

Fernando Metelo, Solange Carvalho (Memoriamedia), 2013, 06’32” [disponível online
em <http://memoriamedia.net/>].

José Barreira da Silva, Solange Carvalho (Memoriamedia), 2013, 08'52'' [disponível online em <http://memoriamedia.net/>].

José Vital, Solange Carvalho (Memoriamedia), 2013, 10'45'' [disponível online em <http://memoriamedia.net/>].

Modo de citar este artigo:

EDRAL, João, 2013, “Um *real* alfaiatado: terreno etnográfico, imagens e práticas do ofício de alfaiate”, in *Secção Saber Fazer – MEMORIAMEDIA*. Instituto de Estudos de Literatura Tradicional/Memória Imaterial: 1-22. http://www.memoriamedia.net/bd_docs/Saberes/JEdral_umrealalfaiate.pdf Consultado em [data da consulta].