

## Produção de Método no Brechó de Troca: psicologia e moda como campo de trabalho

SOARES, Helena de Barros<sup>1</sup>

### RESUMO

O Brechó de Troca, espaço de convívio onde o troca-troca de roupas e/ou acessórios é a desculpa para encontros, vem se construindo como um Projeto na intersecção da moda com a psicologia social e a psicanálise. No Projeto é valorizada a história de cada roupa levada pelas parceiras através de relatos pessoais. Para tanto sua metodologia é constantemente revisada e, em 2012 foi criado o limbo, um espaço-tempo de suspensão do afã de consumo desimplicado de sentido. Este texto é fragmento de uma dissertação de mestrado onde foram revisitadas experiências do Projeto como maneira de pensar a potência da produção de subjetividade pelas práticas do vestir nos encontros. Vários pontos foram revisados na dissertação, mas neste texto é revisada a construção do limbo das experiências singularizantes do Brechó. A partir de relato de uma situação vivida em um dos encontros, é feita análise de como maneiras contemporâneas de consumo de acesso atravessam também o Brechó, e como o limbo resiste a elas.

63

---

**Palavras-chave:** Brechó de Troca. Limbo. Práticas do vestir. Subjetividade.

**Abstract:** The Brechó de Troca, a place where the exchange of clothes and/or accessories is the excuse for meetings, has been building as a Project at the intersection of fashion with social psychology and psychoanalysis. In the Project is valued the history of each clothing taken by the partners through personal reports. Therefore, its methodology is constantly revised and in 2012 the limbo was created, a space-time of suspension of the desire for consumption unimpeded sense. This text is a fragment of a Master's dissertation where the experiences of the Project were revisited as a way of thinking about the power of the production of subjectivity by the practices of dressing in the meetings. Several points were revised in the dissertation, but in this text is revised the construction of the limbo of the singular experiences of the Brechó. From an account of a situation lived in one of the meetings, an analysis is made of how contemporary ways of consuming access also cross the Brechó, and how limbo resists them.

**Keywords:** Brechó de Troca, limbo, dressing practices, subjectivity.

---

<sup>1</sup> Mestre em Psicologia social e Institucional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Graduação em Psicologia. E-mail: hellsoares@gmail.com.

“Para que alguma coisa ocorra, é preciso criar um espaço vazio”. (Peter Brook, *A porta aberta*, apud PRECIOSA, 2010)

## **Brechó de troca: moda e psicologia em intersecção**

O Brechó de Troca é um espaço de convívio onde o troca-troca de roupas e de acessórios é a desculpa para os encontros. Desde janeiro de 2009 vem reunindo mensalmente parceiras interessadas na construção de um espaço de escambo que, através do convívio, a história das roupas é considerada como elemento fundante na metodologia. Este texto, fragmento de uma dissertação de mestrado, discute parte da construção desta metodologia a partir de um olhar cartográfico para suas memórias.

Desde o início do Projeto o encontro acolhe até, no máximo, 12 pessoas. Elas levam suas peças, em número mínimo sugerido e máximo limitado, da qual não tem mais interesse de uso. No início há uma abertura com micropalestra que envolve assuntos de cultura de moda, desde notícias do mercado de consumo, passando pela história da moda e, eventualmente, apresentando em primeira pessoa o trabalho de atores do campo da moda (de artesãos a estilistas). No segundo momento as pessoas são convidadas a apresentarem a si próprias de maneira livre, bem como a falarem também livremente sobre suas peças. Depois disso as parceiras demonstram seus interesses, experimentam as peças e começam a barganhar com as donas anteriores.

O Projeto não se nomeia um grupo operativo, pois suas inserções e produções abrem espaço para diferentes olhares a partir da psicologia social, da psicanálise e da própria moda. A produção de subjetividade pelas práticas do vestir que ali se inventa recoloca a experiência do vestir pelo consumo, quebrando paradigmas de mercado e repensa conceitos. A roupa, que na experiência de consumo se configura como moda, abre suas possibilidades de existência quando apresentada, quando ganhando agência através de histórias e afetos associados.

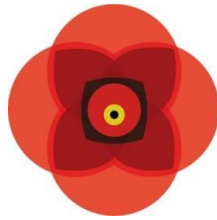
O que ainda se mantém nestes anos, além da periodicidade mensal, são estas características descritas acima. O grupo é itinerante e passou por cerca de 15 locais, sempre buscando neles um conjunto de características que pudessem promover viabilidade para suas demandas. As mudanças se deram por diferentes motivos que não me ocuparei neste texto. A mudança metodológica de que me ocuparei em pensar aqui é acerca da regra-critério para as trocas. Antes elas eram totalmente livres e ocorriam após as apresentações.

## Com quantas trocas se constroem problematizações?

Em meados de 2012, quando o Projeto vinha gradualmente se desvencilhando de um espaço parceiro, por motivos operacionais do local, a busca por novo espaço recomeçou. Depois de experimentar a parceria com alguns locais, procuro os responsáveis pelo primeiro endereço que acolheu o Brechó de Troca a fim de viabilizar certa urgência que se colocava na ocasião.

Neste retorno o Projeto foi bem acolhido e houve interesse de três pessoas do local em participarem: a dona e suas duas filhas. Estiveram presentes, além das três citadas, mais três parceiras. Todas já conheciam o Projeto. Depois da micropalestra as apresentações e falas acerca das roupas iniciaram, uma a uma. Uma das parceiras, que chamarei de Ângela, tem por hábito viajar e costuma consumir bastante nestes momentos. Relata ter feito inúmeras viagens aos Estados Unidos, mas neste dia ocupou-se de falar de uma viagem à Europa. Inerente ao seu consumo de viagens, segundo ela, além de abarcar peças para usufruto próprio há sempre diversos itens para presentear amigos e parentes. Mas há uma particularidade no modo como a parceira presenteia os seus. Ela compra tais itens para serem entregues em ocasiões específicas, como um aniversário, por exemplo. Ela refere que, por diversas vezes, guardou uma peça para entregar, por exemplo, para uma prima por ocasião de seu aniversário e, por não terem se encontrado, a roupa volta para uma gaveta própria. Ângela relatou neste dia (e em outras edições do Projeto também) tal hábito. Ela refere possuir um espaço significativo, que inclui mais de uma gaveta de um armário, para guardar presentes não entregues de viagem. Todos endereçados a alguém, vários sem entrega efetivada. Refere não cessar tal prática: segue viajando e segue consumindo. Em encontro posterior ela referiu estar grávida e planejava fazer um enxoval para o nenê na cidade de Miami. Retornou ao Brechó em outras ocasiões, com vários meses de ausência. Relatou mais adiante que de fato o plano do enxoval estadunidense se efetivou.

Ângela costuma apresentar suas peças dizendo o quanto são boas e onde foram compradas; cita o nome de boutiques em bairro nobre da cidade. Também costuma referir alguma característica visível da peça: “esta calça tem este bordado na perna”. Ou então cita a marca da peça, seja de grifes regionais ou internacionais, e costuma, em um gesto sincronizado, mostrar a etiqueta e/ou logotipo. A cada encontro que vai refere que tem muitas peças paradas, que não usa, pois comprou por impulso, ou não lhe cabe mais. Ângela trouxe ao grupo de escambo, mais de uma vez, itens não aceitos pela proposta: cosméticos e necessários, por exemplo. Quando as outras parceiras perguntaram se poderiam levar tais artigos respondo que a ideia do evento era um troca-troca de roupas e/ou acessórios.



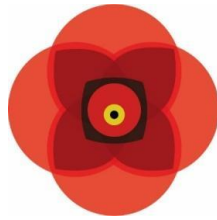
Nesse encontro, Ângela mostrava suas peças com seu modo próprio, seu estilo, quando mostrou um conjunto de colar e brincos. Tal qual costuma fazer, ao mesmo tempo em que conta ser um presente não entregue, algo “encalhado” em uma gaveta, também mostra as peças. E completa, “são de uma viagem que fiz recentemente com meu marido à Europa, são de Murano”. Os cristais são fabricados na cidade Italiana de Murano, um arquipélago de sete ilhas a 1 km de Veneza, e possuem tradição de produção artesanal. Fazem parte de uma cultura secular, de uma produção artesanal de data do século XV, cujo conhecimento técnico foi passado de pai para filho. A partir da década de 1940 começa a ganhar espaço no cenário da arte contemporânea, através de contribuição de artistas no *design* das peças (VENTURA, 1992, p.22). Atualmente, não se espera que o caráter de tradição tenha se mantido neste tipo de produção, mesmo assim todas as outras parceiras do encontro demonstraram surpresa e interesse. Ângela pegou a caixa de presente aberta com o conjunto e passou pelo círculo de pessoa em pessoa a fim de mostrar o produto.

Todas manifestam que desejariam trocar com ela por algo seu e, daí por diante, pouco mais foi falado sobre outras peças, experiências, opiniões. O que predominou no encontro foi a barganha de uma das parceiras com Ângela pelo conjunto. As outras parceiras não recuaram a manifestação de seu desejo, porém Ana foi mais incisiva, clara e insistente no desejo de levar para casa tal raridade (do ponto de vista do inusitado nos encontros do Projeto); e levou. Algumas outras trocas se efetivaram. Ângela também costuma ser clara em seus interesses e não troca suas peças por algo que não lhe interessa.

O encontro encerra, depois de várias trocas feitas. A dispersão inicia quando Ana pede para sair, pois está acompanhada de uma pessoa que lhe aguarda, bem como Ângela, que tem um compromisso. Depois, mesmo sem três parceiras (mais uma também saiu), as outras três, com vínculo com o local onde estava acontecendo esta edição, ficaram na sala conversando. O momento mostrou-se propício para que eu pudesse perguntar o que tinham achado do evento. A primeira coisa a ser referida, foi acerca da suposta voracidade da negociação do conjunto de Murano. Todas disseram que puderam fazer boas trocas, que a conversa foi agradável. Sugeriram que eu pensasse sobre mecanismo metodológico para evitar constrangimentos deste tipo.

## **Ferramenta de transformação: a arte que problematiza**

A banalização de imagens icônicas é inspiração para um dos trabalhos do artista de arte urbana Zevs. Em uma de suas intervenções ele pinta, com técnica de escorrimento, logotipos de grandes marcas de moda (e algumas outras também – como a Google) em paredes externas e fachadas de lojas destas mesmas marcas. Por exemplo, em uma fachada da loja Giorgio Armani ele pintou os dois



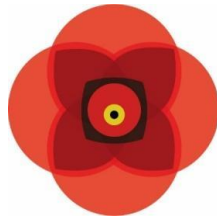
“cês” invertidos do símbolo da Maison Chanel. O artista problematiza a idolatria por itens de consumo que têm suas cópias falsificadas tão fiéis, bem como a disputa de espaço comercial que elas empenham. O consumo de falsificações pode ser pensado como tentativa de acesso ao luxo, não importando mais o sentido que tornou tais marcas tão poderosas: o caráter de acabamento artesanal de luxo de malas e baús, a produção de peças inovadoras no guarda-roupa, dentre outros.



Loja Giorgio Armani em Hong Kong alvo da arte de Zevs

Se a idolatria por um tailleur Chanel ou uma bolsa Louis Vuitton levaram estas marcas a serem discutidas pelo trabalho de um artista, algo semelhante, de força provocativa e resistente aos modos de operar a lógica do consumo desenfreado de moda, não era necessário até então com um objeto singular como algo vindo de Murano. Ainda que boa parte do trabalho manufaturado de artesanato tenha diminuído o interesse do público (BARROSO NETO, 1999), as técnicas desenvolvidas com vidro de Murano ainda não tiveram reproduções feitas por copiadores, como no campo da moda, nas marcas referenciadas por Zevs ou em outras. A fabricação segue restrita ao arquipélago, já com caráter de souvenir, de consumo mais rápido, mas ainda não passou a expandir suas reproduções.

É difícil precisar o motivo do incômodo das parceiras que não levaram o conjunto, mas a queixa versou sobre a velocidade da barganha, a impossibilidade do acesso à peça pela falta de limites mais claros acerca das negociações, isto no caso de haverem mais interessadas do que peças disponíveis. De uma peça da qual fala-se, escreve-se sobre, espalham-se histórias, significados, mitos, encantamento, turismo, e que passou a ser objeto descartável, de uma gaveta para outra. E a elas foi cerceado o alcance a tal produto. Se o conjunto tinha algum elemento artesanal (ou outro qualquer, qualquer um que singularizasse sua relação com o objeto) a ser considerado, a apresentação de Ângela não o levanta, passando a restringir suas possibilidades de existir no mundo. Enquanto objeto artesanal é possível partilhar informações, pesquisar o sentido de sua



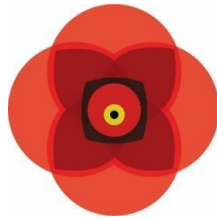
existência, com possibilidade de produção de mais e mais perspectivas, discutir sua função social, política ou econômica. Ou como uma peça particular, trazendo elementos subjetivos (mesmo que em uma descrição superficial) que pudessem desdobrar-se em uma conversa menos ligeira.

O produto, modo pelo qual o conjunto de Murano passou a existir naquele encontro, é restritivo. É um bem de consumo. Quando ofertado a um mercado, mostrado para os olhos vorazes das parceiras que se reuniu nesta edição do Brechó, um produto é um elemento de disputa: quem tem, quem pode ter e que não pode. O Espaço do Brechó de Troca sublinha em todos os encontros, na descrição metodológica de como cada parceira procederá, mostrará suas peças e, depois, fará suas barganhas e trocas, que as trocas são livres. Costumo acrescentar ao termo “liberdade” alguns exemplos e uma explicação mais longa: cada um troca o que quiser pelo o que quiser se a dona da outra peça estiver de acordo, ninguém troca se não quiser, vale brinco por bolsa, camisa por camisa, duas peças por uma, triangulação ou mesmo entrega de uma peça por uma indicação de trabalho (este último ocorreu em dezembro de 2015). A liberdade referida é explicitada a cada encontro, e também fora dele quando eu explico a dinâmica dos encontros.

Mas a ideia de liberdade não pode ser desligada das relações de poder próprias do mundo capitalista. Não se trata de retroceder em uma discussão acerca de um poder substantivado, de quem o possui, mas de pensar que condição Ângela tinha para resistir, em uma potência pluralizante da apresentação das peças, à uma sofisticada venda de produto de luxo. Pensando sobre o impacto que as estratégias de marketing têm na mudança de mercados de compra para os de acesso Rifkin (2001) nos diz que

À medida que a produção cultural passa a dominar a economia, os bens adquirem cada vez mais qualidades de suporte. Eles se tornam plataformas ou ambientes em torno dos quais significados culturais elaborados são representados. Eles perdem sua importância material e assumem uma importância simbólica. Tornam-se menos objetos e mais ferramentas para ajudar a realização de experiências vividas. Ao contrário da propriedade, que em geral é considerada como uma entidade autônoma e um fim em si mesma, os suportes são considerados instrumentos empregados na criação de uma performance. (RIFKIN, 2001, p.141)

Na experiência relatada quem pode ser acesso ao conjunto? Ângela passa a conduzir condutas acerca de como é possível trocar em um espaço outrora potencialmente livre. Pois, ainda que não houvesse moeda circulante, as peças de Ana parecem ter se prestado para tal, lhe conferiram acesso. Ângela, com suas estratégias de apresentação, em que associa uma peça exclusivamente à



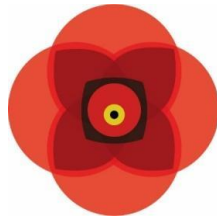
sua descrição técnica e de mercado<sup>2</sup>, toma a possibilidade da fala pelo mínimo. Semelhante a uma prescrição de um blog de moda, que pode sugerir modos de uso possíveis do luxo, Ângela mostra às demais parceiras que basta uma viagem à Itália, algum conhecimento dos produtos locais e o desprendimento de seu objetivo de presentear alguém com tal produto para poder adquirir algo de seu interesse. Alguns argumentariam que uma viagem à Europa ainda não é acessível à boa parte da população, mas trata-se aqui de perceber como uma viagem como essa opera no relato de Ângela, como ela manifesta certa objetificação de um percurso que poderia ser guardado como memória de uma experiência pessoal, ou manifestada ao grupo através de algum afeto manifesto em um gesto, em uma maneira de contar sobre suas impressões do lugar ou de outros tantos modos. Mas a parceira escolhe restringir a apresentação à descrição quase técnica do objeto e de como ele habita sua vida. No processo de barganha, traduz ainda que é preciso esforçar-se bastante para conquistar tal produto, que independentemente de sua desimplicação para com o colar e a viagem, eles valem muito monetariamente.

A conversa posterior ao encontro me fez pensar que o movimento de ida e vinda, de percorrer outras vezes o mesmo lugar, não é reproduzível, mas que algumas repetições fazem aberturas ao diferente, a novas demandas, a revisão do trabalho. Me possibilitou pensar em ações necessárias para transformação metodológica do Projeto a fim de possibilitar que o caráter processual e de produção de subjetividade, pelas práticas do vestir, perpassem as possibilidades de trocas. Decido que dali em diante, na parte inicial de cada edição em que explico a metodologia do encontro, inventaria um subespaço: **o limbo**. Se o Brechó é um espaço de convívio em que o troca-troca de roupas e acessórios é a desculpa para os encontros, o limbo passa a ser um espaço dentro do espaço, onde ficam as peças mais desejadas (ou desejadas por mais de uma pessoa), para serem barganhadas no final. O objetivo da invenção de mais um espaço é de estender a relação com o tempo e as possíveis experiências a serem aí inventadas.

A experiência de consumo de moda vem se acelerando, e vem produzindo um tipo de transmissão de ideia/informação sobre as peças que, devido a este tipo de relação com o tempo, não passa de além de seu tamanho, cor, material. As parcas especificações em *e-commerce* e lojas de *fast fashion* impedem fabulações, criações de mitologias acerca do que colocamos sobre nossas peles. Não há tempo para imaginar, pois o produto será substituído por um mais novo, mais fresco, mais, mais, mais. Como um balão que se enche de ar, e mostrando, através da opacidade de sua superfície, o quão vazio é de sentido, de possibilidade de invenção de futuros para si; ou como nas imagens de

---

<sup>2</sup> Uso a palavra “mercado” para referir o modo como a parceira refere as situações como adquiriu as peças. Reduz o elemento “viagem” a uma situação de consumo. “Comprei este blusão em Miami” tal qual pudesse trocar a palavra Miami por Lojas Renner ou no Brechó “tal”.



logotipos pintadas por Zevs, que escorrem mostrando a fragilidade do esforço em transformar marcas em ícones.

Essa aceleração do consumo só poderia se dar neste tempo, um tempo que engolfa modos resistentes de vida, mas também se produz em bifurcações e fluxos. A proposta de Pelbart (2000) é a de que vivemos um tempo rizomático, que tanto captura o sujeito em um modo automático de produzir sua vida, suas práticas do vestir, como permite atos de resistência, de proposições que tensionem essa aceleração. São pontos e não linearidades, ou seja, produção de momentos, que poderão ou não se estender em tempo e significado, mas que existem. Assim,

o que se anuncia não é apenas uma sincronicidade universal, mas, no interior dela, a gestação de novas condutas temporais capazes de alterar profundamente o estatuto das dimensões do tempo.

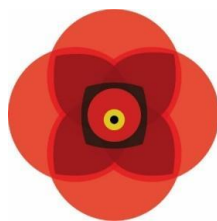
(...)

O que está hoje em pauta, na questão do tempo, e daí nossa grande perturbação, é a abolição mesmo de uma ideia de uma flecha, de uma direção, de um sentido do tempo, em favor de uma multiplicidade de flechas (...), de uma multiplicidade de direções (...), e de uma multiplicidade de sentidos. (PELBART, 2000, p.191)

O Projeto do Brechó de Troca não promete aos sujeitos interessados que eles levarão tais e tais roupas-experiência para casa, peças que funcionem como resolução para os problemas estéticos e de um guarda-roupa vazio de sentido. O Projeto apenas convida pessoas a conviverem, sem promessas. Com isso parece aproximar-se da noção da formação de um nó ou ponto nesta trama do tempo. Mas não pontos lineares, e sim produzidos quando uma demanda por certa perturbação se apresenta. Reconhece-se que há um tempo acelerado, um tempo em que a fabulação acerca de um artesanato específico e secular desmancha-se e dá lugar à promessa do luxo. Um conjunto de Murano pode ser produto, mas pode também ser outras coisas. Como se a linearidade do modo de consumo desenfreado de roupas adentrasse e ameaçasse desmanchar um ponto, um momento de existir do Projeto.

Penso que, se me prendesse a uma noção linear de tempo, em que uma situação implica em consequências e assim sucessivamente, talvez pudesse ter implicado um engessamento dos processos do grupo. E seguindo um percurso, faço uma curva brusca na história para retomar uma que seguiu produzindo desdobramentos. Ana, a parceira que efetivou o escambo do conjunto de colar e brincos com Ângela, retornou a inúmeros encontros. Voltou simplesmente para trocar, renovar seu guarda-roupa através do recurso que o Projeto oferece, mas também trouxe amigos e colegas para o espaço, me acompanhou em outros Projetos paralelos, e seguiu comentando em diversos momentos da situação em que conquistou o colar. Ana parece ter conseguido produzir novos sentidos





daquela situação; a oportunidade de conquistar uma peça de raro acesso em um espaço inusitado parece ter-lhe produzido uma experimentação, um exercício de imaginar que tantas situações inusitadas ligadas às roupas podem ocorrer se pudermos imaginar que elas são possíveis. Escutei algumas vezes Ana contando esta história; a cada vez ela segue tomando a palavra para detalhar e trazer um novo elemento, um detalhe, uma experiência posterior com o conjunto, um novo jeito de situar o ouvinte, tal qual uma fábula que se enriquece a cada vez que se conta. Se a moda opera sob o imperativo da novidade, Ana subjetiva o que parecia engessado, exercita modos de vestir seu acessório não só com seu corpo, mas também com a imaginação. São práticas de vestir que vão além do despir-se de um *look* e escolher um novo para vestir; elas se espalham como ramificações imagéticas, potencializando a não-materialidade da roupa, que a prende em uma rede de consumo.

Estes modos de inventar moda, de subjetivar-se pelo exercício de permitir a que a roupa seja algo além de seus aspectos físicos/materiais, cria espaços de possibilidade de existência.

As subjetividades podem transformar os referenciais de moda de forma única, em configurações específicas, ligadas a própria satisfação, as particularidades expressivas dos corpos, as diferentes necessidades e graus de sensibilidade estética. Mas, para isso, é necessário que se apresentem ativamente, engendrando uma reapropriação dos vetores da Moda, realizando certas 'invenções', construindo corpos relativamente disruptivos, surpreendentes, cheios de verdades individuais: os fluxos do mundo que lhe atravessam. (MESQUITA, 2002, p. 122-123)

Como são as experiências de produção de subjetividade (ou de dessubjetivação) pelas práticas do vestir, como por exemplo, o modo como habitamos espaços ditos públicos, como lojas, mas que podem se tornar privados quando oferecem experiências solitárias, como a de provador de roupas? Sobre a profissão de vendedor, por exemplo, pouco é escrito sobre a mudança de sua função. Como atuava em um mundo pré *fast fashion*? Como ofertar os produtos ou o que sabia sobre eles? E hoje, em um mundo de aceleração do consumo, como operamos nossa relação com este ator do mercado de consumo de moda? Desejamos perguntar algo sobre os produtos? Nos interessa saber como ele foi produzido, qual o tecido, ou o modo correto de lavagem a fim de alongar a durabilidade de uso deste objeto? É possível fazer compras de roupas em lojas sem a interferência (ou interlocução) de qualquer funcionário. Lojas em que o cliente escolhe, experimenta (caso seja de seu interesse) e vai ao caixa sozinho, registrando os produtos, escolhendo opção de pagamento etc. São estratégias que parecem apontar para a não obstrução e interferência à compra, ao acesso ao produto.

A maneira como a parceira do Brechó de Troca Ângela apresenta o conjunto de colar e brinco aproxima-se com essa ideia de prática do vestir em espaços

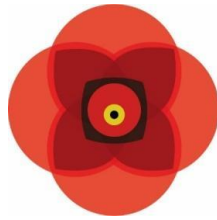
comerciais. Ainda que ela tenha podido experimentar vivências de produção de subjetividade pela viagem a Veneza e Murano, não foi isso que escolheu expressar no encontro. O que ela escolhe é trazer uma peça para exibição tal qual uma venda. Da viagem a Murano, Ângela compartilha uma ideia de uma situação de consumo e desimplicação. Do mesmo local, ou mesmo de qualquer outro, poderia ter compartilhado roupas ou acessórios da qual expressasse alguma informação se dissesse, mesmo que genericamente, de algo subjetivo a si. Uma peça que, podendo ser usada no corpo ou não, pudesse potencializar experiências de produção de subjetividade a cada novo olhar a ela despedido. Um *souvenir* que não fosse esquecido em uma gaveta, um objeto que pudesse ser fabulado, pensado, sentido, a ele inferido novas histórias ou perspectivas; um objeto que pudesse produzir memórias.

### **Limbo: tempo-espaço de suspensão do desejo**

O esforço em produzir um lugar dentro de um lugar, um tempo para as roupas disputadas e idolatradas, um limbo dentro do Brechó de Troca, vai na contramão de modos efêmeros de habitar a moda. O significado de limbo, segundo Houaiss (2012) é o de uma morada das almas pagãs, e também um estado de indecisão ou esquecimento ou ainda borda ou extremidade. A idolatria como prática do vestir tem tendência à obsolescência, ao vestir desimplicado, ao processo de desobjetivação, como na discussão da obra de Zevs. Assumir a mundanidade das roupas, forçar a criação de uma fabulação a respeito do modo como foram feitas, como têm sido usadas, que experiências proporcionaram aos que a vestem, ou mesmo a invenção de *looks* com as mesmas, parecem um caminho para a manutenção da potência do espaço do Projeto. Proporcionar um espaço de troca-troca de roupas, com o recurso do encontro, da apresentação de peças, não é suficiente perante aos modos perversos como a moda tem se valido para angariar consumidores que acessem seus produtos.

Em outros encontros, Ana experimentou a mudança metodológica, assim pode mostrar o quanto um acessório pode escapar à lógica do consumo de moda. Com suas histórias, a parceira pontencializa que a peça pode ser esquecida para depois ser rememorada, e pode causar indecisão na composição de um “*look* do dia”, mas depois ser a escolha perfeita para determinada ocasião, podendo existir na borda da necessidade de seu guarda-roupa e ser trocado novamente: Ana resgata a mundanidade do colar.

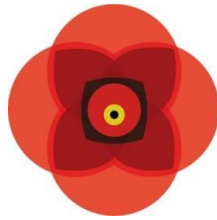
Limbo pode ser pensado como uma Caixa de Pandora reinventada, em que os males, o afã e a efemeridade são redesenhados enquanto contidos em um espaço-tempo. A produção deste ponto de existência estende o que existe para além dele: todas as outras peças, falas, interesses, barganhas, risadas,



incômodos, encontros. Como em um encontro de maio de 2015, no qual uma das parceiras traz um vestido usado por sua mãe durante sua gravidez. Um cálculo aproximado supõe que a peça seria do final da década de 1960; cálculo este baseado não apenas na idade de sua dona, mas na modelagem da peça, no tipo de jérsei e na estampa psicodélica. Foram várias interessadas e, desde o início havia explicado como o limbo funcionava. Neste dia o encontro teve vários começos: depois de todas as peças apresentadas, interesses declarados, e experimentações, as barganhas e escambos pareciam ter se esgotado, mas uma das participantes recomeça a olhar as peças, em um amontoado no meio do círculo, à procura de algo específico e recomeçam os interesses e experimentações. Vários nós em um tempo rizomático produzindo territórios de existência, experiências de produção de subjetividade pelas práticas do vestir. Práticas que, a partir da impossibilidade de tomar um vestido *vintage*, raro em significação, tal qual um produto, passam a inventar outros modos para tentar alcançar um objetivo que lhes levou até ali: renovar o guarda-roupa através do escambo de peças indesejadas.

O limbo funcionou como uma suspensão para o vestido *vintage* não ser tomado como produto a ser idolatrado, mas também para que as outras peças pudessem ser tomadas com serenidade, em diversos tempos para elas e também para a expressão do desejo das interessadas. O vestido foi trocado e todas as pessoas que não ficaram com ele conversaram sobre, algumas estabelecendo críticas, outras sublinhando a singularidade da peça, todas fabulando mais histórias para esta peça, deslocando-a de sua obsolescência no espaço do Brechó de Troca. A experiência de frustração forçada pela produção do espaço-tempo do limbo, possibilitando que se passe a olhar para outras peças de roupas, outras histórias a serem inventadas.

A pretensão não é a de totalizar a produção de sentido; isto seria atordoador, dado que tratam-se de roupas, objetos em profusão no mundo. A pretensão da invenção do limbo como um espaço-tempo não é o de extinguir experiências de dessubjetivação pelas práticas do vestir, tais quais uma gaveta de presentes comprados em viagens, ou um enxoval de nenê comprado para não durar, mas sim o de testemunhar outras histórias. Se muitas peças ficarão esquecidas, se voltarão para seus guarda-roupas, o importante é pensar que algumas produziram histórias contemporâneas do vestir, modos de se experimentar, de exercitar movimentos de despir-se de pudor e vestir a curiosidade, tão própria do sujeito. Curiosidade por saber qual o próximo capítulo a ser escrito por aquele casaco, aquele lenço, ou um conjunto de colar e brincos.



## A distância inventada no tempo: considerações finais

O Projeto do Brechó de troca vem ocorrendo desde janeiro de 2009 como um campo de intersecção da psicologia social, psicanálise e da moda. Seu objetivo é propor um espaço de convívio para escambo de roupas a partir de uma metodologia que se repensa frequentemente. Em uma pesquisa de mestrado pude reescrever histórias do Projeto como maneira de análise da potencia de suas mudanças metodológicas. Tais mudanças visaram manutenção da potencia disruptiva do trabalho no que tange as experiências de produção de subjetividade pelas práticas do vestir.

Acerca do afã por barganhar peças muito desejadas algumas pessoas experiências singulares eram impedidas de ganharem visibilidade. O acesso a troca precisava ser democrático para exercício de liberdade da mesma. A liberdade não é algo dado e obvio, mas construído. Em uma experiência de troca direta e, aparentemente livre, uma pessoa apresentou em um encontro um conjunto de acessório tal qual estivesse em uma vitrine de loja: pagou-levou. E outra parceira aceitou tal operação ofertando roupas como se fossem dinheiro em uma compra.

Foi preciso a criação do que denominei de **limbo** para resistir a novas experiências empobrecidas de escambo no Brechó de Troca. As peças disputadas passaram a serem trocadas somente no final do encontro. A ideia foi de criar um espaço-tempo de suspensão do afã do consumo desimplicado de significados singularizantes, que valorizassem a história de cada objeto.

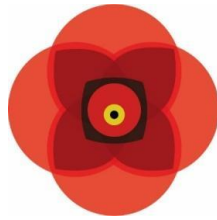
A insistência de uma parceira em sua frequência no espaço, bem como o relato de outro encontro (em que foi trocado um vestido vintage) de muitos espaços-tempos, apontam para a relevância da constante construção e reconstrução da metodologia de trabalho. O limbo passou a ser uma parte dos encontros do Brechó de Troca, que segue sendo um espaço singular desde 2009, e que pretende insistir em encontros possíveis da moda com a psicologia.

## Referências bibliográficas

BARROSO NETO, E. **Design, Identidade Cultural e Artesanato**. Primeira Jornada Iberoamericana de *Design* no Artesanato, 1999.

HENNIGEN, I; GUARESCHI, N. A Subjetivação na Perspectiva dos Estudos Culturais Foucaultianos. *Psicologia da Educação*, São Paulo, nº23, 2006/2, pp.57-74.

HOUAISS, A. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.



LATOUR, B. **O que é Iconoclash** – ou, há um mundo além da guerra das imagens? *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 14, n. 29, p. 111-150, jan/jun 2008.

LAZZARATO, Maurizio. **As Revoluções do Capitalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

MESQUITA, Cristiane. Roupas-Território de Existência. In: **Fashion Theory – A Revista de Moda, Corpo e Cultura**, Vol.1, Número 1, Junho 2002.

MURANO. Revista Ventura, Rio de Janeiro, nº21, set-nov 1992.

PASSOS,E; VASTRUP,V.; ESCOSSIA,L. (orgs) **Pistas do Método da Cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2010.

PELBART, Peter Pal. **A Vertigem por um Fio**: políticas da subjetividade contemporânea. São Paulo: Editora Iluminuras, 2000.

PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos da subjetividade**: sujeito e escritura em processo. Porto Alegre: Sulina: Editora da UFRGS, 2010.

RIFKIN, Jeremy. **A Era do Acesso** – A transição de mercados convencionais para networks e o nascimento de uma nova economia. São Paulo: Makron Books, 2001.

SOARES, Helena de Barros. **Brechó, brecha, break**: produção de subjetividade pelas práticas do vestir no Brechó de Troca. Dissertação de Mestrado, UFRGS, 2016. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/157636>> Acesso em 20 nov 2018

ZEVS. Disponível em: <https://br.pinterest.com/berlinstreet/zevs/> Acesso em: 20/11/18