



## Ferramenta da moda artesanal como proposta metodológica para pesquisa em Psicologia Social

*Handmade fashion tools as a methodological  
proposal for research in Social Psychology*



Helena de Barros Soares<sup>1</sup>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5803-142X>

Jaqueline Tittoni<sup>2</sup>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3450-080X>

[**resumo**] O presente artigo descreve uma proposta metodológica utilizada em pesquisa que resultou em tese de doutorado em Psicologia Social – a ferramenta oferece possibilidades de aproximações colaborativas entre os campos da Moda e da Psicologia. A perspectiva decolonial da produção de conhecimento, que descortina a localização do ponto de vista de quem pesquisa, dá suporte para a construção dessa metodologia. Nomeada com base na artesanaria, a metodologia ponto atrás considera que diversas maneiras de relação com a roupa produz diferentes modas, no plural, como a Psicologia Social já vêm sendo entendida desde a referência de Rosane Neves da Silva (2004). A partir das problematizações de Heloisa Helena Santos (2019) para o conceito de moda, da reflexão sobre os modos de subjetivação colonizadores feita por Frantz Fanon (1983) e considerando a potência da autonegação de pessoas e grupos subalterternizados baseada na proposta de Patricia Hill Collins (2019), o artigo propõe intersecções desses campos desde o repertório semântico até as ferramentas materiais.

[**palavras-chave**] **Moda. Psicologia. Metodologia. Ponto atrás. Decolonialidade.**

[**abstract**] This article corresponds to the methodological proposal used in research that resulted in a doctoral thesis in Social Psychology. The tool offers possibilities for collaborative approaches to the fields of fashion and psychology. The decolonial perspective of knowledge production, which reveals the location from the researcher's point of view, provides support for the construction of this methodology. Named after craftsmanship, the 'point-back' methodology considers that different forms of relationship with clothing produce different fashions, in the plural, as Social Psychology has already been understood since Rosane Neves da Silva's (2004) reference. Based on Heloisa Helena Santos' problematization of the concept of fashion (2019), the reflection on colonizing modes of subjectivation made by Frantz Fanon (1983), and considering the power of the self-nomination of subalternized people and groups based on Patricia Hill Collins' proposal (2019), the article proposes intersections of these fields from the semantic repertoire to material tools.

[**keywords**] **Fashion. Psychology. Methodology. Stitch-back. Decoloniality.**

Recebido em: 01-09-2023

Aprovado em: 18-10-2023

<sup>1</sup> Doutora. PPG Psicologia Social e Institucional UFRGS. [hellsoares@gmail.com](mailto:hellsoares@gmail.com). <http://lattes.cnpq.br/1623180033247053>

<sup>2</sup> Doutora. Professora Titular PPG Psicologia Social e Institucional, UFRGS. [jatittoni@gmail.com](mailto:jatittoni@gmail.com). <http://lattes.cnpq.br/5539072466903999>

## Modas e psicologias

*Abéré tó bá lókùn nídí kì sonù.*

*Uma agulha presa na linha nunca se perde.*

(Provérbio Iorubá)

As diferentes abordagens da Psicologia nunca estiveram tanto na moda. Desde a Constituição de 1988, com a assistência à saúde abrangendo também a saúde mental como dever do Estado, passando pela criação de políticas públicas estruturadas em equipamentos de diferentes níveis de complexidade e a crescente desmistificação das práticas de autocuidado, o campo *psi* ganhou a boca do povo. Nós nos referimos aqui à moda conceituada a partir de referenciais eurocentrados, que consideram a efemeridade como característica estruturante da mesma (Agamben, 2009; Lipovetsky, 1989).

A ainda atual pesquisa de Rosane Neves da Silva (2004) desnaturalizou a noção de psicologia social e trouxe a ideia de que diferentes práticas humanas que produzem diferentes *sociais* também repercutem múltiplas formas de compreensão da relação sujeito-objeto. Um grupo que se entende diferente e distante do outro dá condições de possibilidade para estudos e intervenções da Psicologia Social que consideram o pesquisador como uma pessoa desvinculada de seu campo de pesquisa. Já um grupo de pessoas que se entende como uma coletividade responsável pelo bem-estar comum produz uma Psicologia Social que intervém (no social) provocando. Não se trata de valorar os diferentes modos de se produzir o saber-fazer psicológico, mas entender que eles podem coabitar um mesmo tempo-espço e que é relevante a autonomação da noção de social que a abordagem tem.

A partir dessa desnaturalização, passamos a assumir que não há a psicologia social, mas *psicologias sociais* – ou seja, toda psicologia é uma psicologia social –, e a compreender que a localização de sua posição ética na produção de saber e nas intervenções que fazem dá suporte para o diálogo entre as diferentes abordagens. Nessa perspectiva, uma psicologia social *do seu tempo* é aquela que entende seu saber-fazer baseado em um recorte, sem universalizações que achatam a realidade.

Se as psicologias sociais são muitas, entendemos que a contribuição de Heloisa Helena Santos (2019), no sentido de desnaturalizar a teoria eurocentrada, visando uma universalização do conceito de moda e a pluralização desse campo, também nos auxilia em nossas reflexões. Valendo-se da perspectiva decolonial, que considera o saber de pensadores da diáspora africana, bem como de outras comunidades ancestrais, a pesquisadora aponta que o saber-fazer da moda se produz de muitas formas.

A perspectiva de moda que escolhemos considerar a fim de ampliar o olhar para as práticas do vestir, como as feitas artesanalmente (o corte e costura e o bordado, dentre outras tantas técnicas têxteis), é a da moda decolonial. Decolonizar a moda pressupõe a construção coletiva da autorização do processo criativo. Até pouco tempo atrás, a lógica das referências para a criação se restringia às invenções do Norte global, ou seja, da apropriação cultural de imagens do vestir e de técnicas têxteis não era cobrada restituição ao grupo copiado. Uma grife francesa, ao se apropriar de uma padronagem de estamparia de um grupo

social do Chile, não se ocupava em restituir de nenhuma maneira a comunidade em questão. Na proposta de metodologia que este texto apresenta, a palavra moda se escreve no plural. São muitas as modas no mundo e, para escapar da armadilha de binarismos e da hierarquização (Santos e Medrado, 2021), entendemos que considerar a produção artesanal de têxteis é exercício de autorização de quem pode criar.

Nesse sentido, entendemos que os ateliês de costura, a feira de artesanato, a vitrine no shopping, o figurino do teatro de rua, o brechó assistencialista são espaços produtores de modas com suas próprias autorias. Autorias estas em constante disputa de espaço de narrativa. Se a criação está nas mãos de homens aprisionados, como no Projeto Ponto Firme, coordenado por Gustavo Silvestre, está também no croqui feito para compor a coleção da Gucci desfilada nas passarelas de alguma *fashion week* europeia.

Acreditamos que os campos das modas e das psicologias têm muitas possíveis aproximações, com potência para promover transformações sociais. Podem também apartarem-se um do outro entendendo que a moda cobre a pele enquanto a psicologia se ocupa dos afetos. Mas é fato que na indústria têxtil há presença da/do profissional da Psicologia (por exemplo, atendendo a saúde da trabalhadora ou dando suporte para pesquisas de comportamento de consumo), bem como a moda está nos Centros de Referência da Assistência Social (CRAS), nos projetos de atenção à população de rua ou mesmo nos corpos de quem atende e de quem é atendido nas relações de cuidado com a saúde mental.

Interessa-nos fomentar a colaboração entre esses diferentes campos e, para tanto, faz-se necessário produzir uma metodologia que visibilize os potenciais cruzamentos entre eles. O repertório da área das modas pode ampliar as ferramentas *psis*, pois considerar como nos relacionamos com o fazer/vestir/descartar itens de moda (vestíveis, orais e escritos) diminui a repetição da tradicional hierarquização psicólogo/paciente: todos somos atravessados pela moda, e o presente texto propõe a complexificação de termos da artesanaria para a ampliação das ferramentas para a escuta.

Vem da artesanaria o ponto: ele envolve algum tipo de agulha (de costura, bordado, crochê etc.), alguma linha e um maquinário, que pode ser os dedos, um bastidor ou uma máquina de costura. Os engendramentos desses elementos são próprios do que escolhemos chamar de moda, pois está no campo da produção têxtil, do vestir. O ponto existe na artesanaria e como expressão de referência de onde fala um narrador ou um interlocutor. O lugar do qual alguém fala pode ser descrito como um ponto de um percurso ou de uma rede. É do ponto que partimos para pensar intersecções entre modas e psicologias a fim de inspirar uma nova metodologia de pesquisa em Psicologia Social.

### **Agulha e linha para criar pontos de contato**

Qual imagem consegue expressar o que é um problema? Um nó, talvez. Ou, quem sabe, um emaranhado de restos de lãs de trabalhos já realizados ou mesmo abandonados. Poderia ser ainda uma pilha, grande ou pequena, de roupas com descosturas, comprimentos desacertados e rasgos, calças com puimentos entre as pernas, casacos com forros esgaçados, jaquetas com bolsos furados. O estilista Yoji Yamamoto conta ao cineasta Win Wenders

(Wenders, 1989) que gostaria de desenhar o tempo; é como poder saber que o efeito do desgaste pode existir sem causar incômodo. Nessa lógica, uma peça de roupa estragada ou puída poderia ser a imagem de um problema para alguns, mas, para outros, é o desenho final.

Para seguir pensando as tramas a partir da perspectiva da Psicologia Social, é preciso ficar um pouco mais nessa ampliação de imagem: o cotidiano. As práticas humanas mais mundanas nos mostram como somos, como nos relacionamos, adoecemos e criamos soluções para as nossas dores.

Do cozer ao coser, muitas coisas se misturam no que é doméstico, a panela que é usada para tingimento de tecidos, o tecido usado para separar o iogurte do soro... Muito pouco desses fazeres subjetivantes são assumidos como ampliação de nossa escuta; então, os modos como o sofrimento pela invisibilização dessas experiências vão se instalando nos corpos dão o tom de nosso modo de existência empobrecido. O saber de quem cozinha comida e cose roupas não faz furor na produção de conhecimento. A referência lembra a abertura do texto de Gilles Lipovetsky quando ele profere: “A moda não faz furor no mundo intelectual” (Lipovetsky, 1987). O texto não corresponde à atual produção acadêmica de moda (pois esta cresceu exponencialmente nas últimas duas décadas no Brasil), mas sim àquilo que Lipovetsky não sugere: o modo de escolha de quem veste ou faz a roupa ainda não produz a movimentação necessária nos debates acadêmicos para que os números de violência doméstica diminuam consideravelmente, para que as atividades técnicas da indústria têxtil não estejam mais na lista dos maiores explorados ou para que as avós acessem a curiosidade de netos e netas para transmitirem seus saberes ancestrais da artesanaria sem a perversa ação fragmentadora do neocolonialismo sobre as relações sociais de cuidado. Soares e Alves (Tittoni *et al.*, 2021) escreveram sobre as atividades das mulheres que ficaram em casa na pandemia. A confusão entre as agulhas e as panelas, entre as linhas e os temperos, expressam o tanto que esses ofícios nos subjetivam e o tanto que estiveram presentes no cotidiano dos *home office*, nos debates sobre a dificuldade da classe média em limpar sua própria casa na *ausência* de diaristas.

Para entender como chegamos a uma escrita que discute as questões do vestir à luz do pensamento decolonial, é interessante aceitar ao convite para olhar as coisas dos fios e dos panos como algo mais íntimo, que cobre nossos corpos, está à primeira vista de quem nos interessa (e quem não nos interessa também), protege e embeleza, está em excesso no mundo, mas em escassez em nosso interesse por saber. Os fios que fazem os panos, as linhas que os unem, a máquina que costura, o dedal que protege o dedo da agulha, a tesoura que corta o que será usado daquilo que sobra, as texturas que acalentam ou *pinicam* a pele, as espessuras que mudam o caimento: o vocabulário têxtil nos constitui e nós o constituímos, mas podemos também apagá-lo ao não o tomar como elemento vivo da língua, daquilo que existe porque nós existimos. A proposta de uma pesquisa-artesã, que se interessa por buscar no fazer artífice um modo de escrever aquilo que precisa ser visto, vai até os pontos de intersecção de duas disciplinas buscar seu método. O método é técnica que se faz fazendo, que se inventa a cada ponto, a cada letra.

A aproximação do vocabulário com a função da artesanaria pretende encurtar o caminho até um ponto específico: o ponto atrás. A origem da escolha dele como metodologia é múltipla. Então, quem sabe começar por um começo mais familiar para evitar estranhamentos, e, talvez, afastamentos ou repulsas... Freud (1919), em sua única obra reconhecidamente sobre

estética, percorre o caminho do termo *unheimlich*, estranho, em português; entende que familiar (*heimlich*) está contido no estranho e não em oposição, como a língua compreendia em sua época. Para os nativos da língua alemã, *unheimlich* passava a ideia de algo distante e repulsivo, então, Freud propõe uma analítica que poderia *abrir* o sentido daquilo que é estranho. O psicanalista entende que conteúdos reprimidos ou recalçados no inconsciente são misturados a outras experiências subsequentes e vêm à tona pela sensação de estranheza. Nessa perspectiva, o caráter de familiaridade está esquecido. A familiaridade *original* pode ser agradável ou desagradável, mas só será compreendida em um espaço sereno de ressignificação. Se um dia o ponto atrás foi familiar à artesanania cotidiana dos lares, hoje ele não é mais. O trabalho na indústria têxtil afasta do corpo da trabalhadora o seu saber sobre o ofício; e quem veste o produto do trabalho é muito menos ainda sabedor de como as roupas são feitas.

O saber dado por transmissão familiar tem, na industrialização, uma das maiores responsáveis pela fragmentação dos saberes. Se outrora mães, tias e avós criavam um cenário de acolhimento para filhas, sobrinhas e netas, onde as histórias de vida e do crescimento dessas pequenas mulheres se confundiam com o aprendizado de técnicas seculares, hoje a realidade é muito diferente.

#### *Do ponto ao ponto atrás*

Voltando ao familiar como uma estratégia para fazer durar certas estranhezas, sem qualquer novo trauma e movimentos de afastamento ou repulsa da proposta metodológica, lembramos da dissertação intitulada BRECHÓ, BRECHA, BREAK: produção de subjetividade pelas práticas do vestir no Brechó de Troca, defendida por uma das autoras deste artigo. A lembrança é de uma experiência do encontro, pois, ao ser lida por pares, a palavra *break* no título e a palavra ponto (repetida diversas vezes ao longo do texto) ganharam sentidos ampliados. Após a apresentação, em alguns espaços de troca acadêmica, entendeu-se que a proposta de uma parada (um *break*) em determinados pontos (daquilo que era analisado naquela pesquisa) promovia aberturas. Essas aberturas eram (também) brechas, no texto e na instituição, para que se pudesse falar sobre moda no ambiente da psicologia. Associada a isso, a palavra *break* refere-se a um dos tripés do movimento hip hop, é a dança iniciada pelo multiartista Myster Dynamite (James Brown). Um dos movimentos da dança, o de girar o corpo encolhido com as costas no chão, mantém o corpo ocupando o mesmo espaço por determinado tempo, como um ponto que insiste em ser/estar no mesmo lugar, mas em movimento. A construção de um método, nesse cenário, se dá processualmente, deslizando de uma pesquisa para outra, agregando mais e mais elementos do cotidiano, mas sem pretensões a generalizações. Se na pesquisa anterior o movimento do corpo inteiro importou para pensar a metodologia e, assim, poder fazer um recorte da realidade, agora a ferramenta a ser construída se desloca para o gesto, o detalhe.

Os elementos da artesanania estão presentes nas experiências de vida de muitos brasileiros e brasileiras que têm como mães costureiras e bordadeiras. A subjetivação que se engendra a partir dos tecidos e das linhas encontra, no ponto de costura/bordado, um elemento da cultura que vive no próprio trabalho. No clipe *AmarElo*, de Emicida, há uma cena na qual um jovem coloca seu *Vade Mecum*, livro de copilado de legislações brasileiras utilizadas por estudantes de Direito, sobre uma mesa de máquina de costura industrial. No fim do mesmo clipe, o jovem aparece vestindo beca e toga como maneira de materializar a imagem da presença desse ofício (costurar) na subjetividade do brasileiro/a.

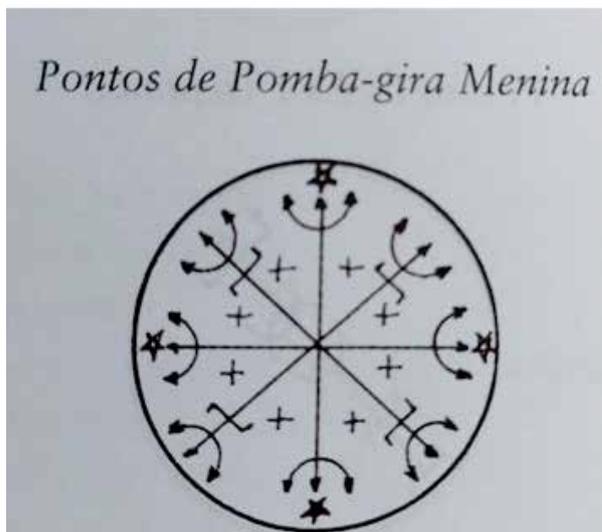
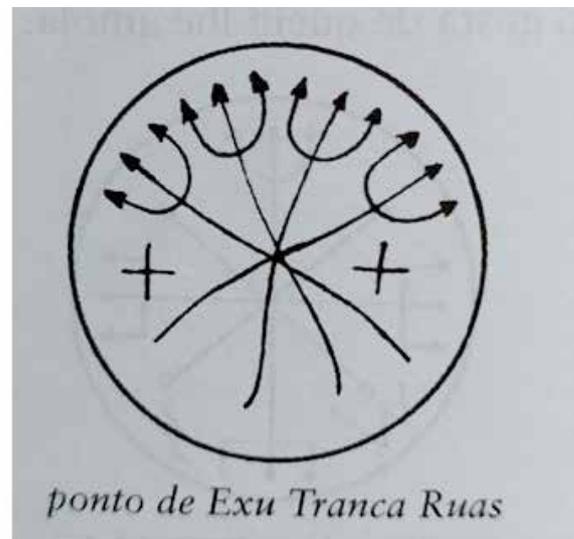
A costura consiste em uma sucessão de pontos. O ponto está depois da linha na agulha, mas antes da costura; está antes da trama, mas depois da fiação. Pontuar é ato linguístico, psicanalítico, esportivo: o ponto é e está no meio, nos lugares, existe sendo. O ponto é contraditório, pois existe no meio, entre ser e não-ser. O ponto tem características de Exu, entidade das religiões e mitologias afro-brasileiras.

Exu é uma das entidades mais mal interpretadas e criticadas: é o senhor das encruzilhadas e é lá que seus devotos lhe entregam oferendas. E elas são sempre feitas primeiro a ele (Prandi, 2001), segundo diversas histórias sobre a entidade. Muitas são também as histórias de sua mitologia como mensageiro. Diferentes interpretações entendem que Exu é o orixá que tem conexão direta com o orixá criador (Oxalá) e seus filhos (todo panteão de orixás), e com os orixás e os homens. São também muitas as histórias nas quais ele conquista esse direito, seja por respeito aos orixás mais velhos e seus rituais, seja ao contrário, por sua voracidade que coloca lhes medo. Essas características traduzem aquilo que muitos concordam: Exu é o próprio paradoxo, é o mais novo, mas é respeitado pelos mais velhos, é comprometido com a verdade, mas sabe fazer bom uso da trapaça, alcança a complexa soberania espiritual, mas é o orixá mais mundano.

A aproximação dessas imagens-sentido, do ponto com uma entidade religiosa, poderia se encerrar aqui. Mas, pedindo licença para aqueles que praticam e mantêm vivas tradições e rituais, seguimos pensando a distância entre o material e o imaterial, que são lugares nos quais estão situadas as modas e as psicologias.

Na liturgia da umbanda, ainda que também tenha semelhanças com outras religiões afro-brasileiras, são cantados pontos (canções) que convidam à chegada das divindades para a sessão. No início de cada encontro de macumba, são feitos riscados no chão com giz, em locais pré-definidos, com o mesmo objetivo dos pontos. Cada orixá tem seus riscados e pontos específicos. A comunidade do centro espiritual tem nesses ritos uma forma de convite e abertura para as manifestações das entidades que cultuam. No livro “Cantigas de umbanda e candomblé: pontos cantados e riscados de orixás, caboclos, pretos-velhos e outras entidades”, sem autoria, são catalogados em três partes os pontos e riscados. A primeira é dedicada a dez orixás; a segunda, aos povos da umbanda (boiadeiros, caboclos etc.); a terceira, à outra banda ou aos povos da rua, os Exús (e Omulu). Vale observar que os riscados para diferentes Exus mostram linhas que se cruzam. O tridente que os Exus carregam na mão cruza com outros tridentes formando nós, cruzamentos.

FIGURAS 1 – PONTO DE EXU LALU, PONTO DE EXU TRANCA-RUAS, PONTO DE EXU POMBA-GIRA MENINA E PONTO DE EXU TRANCA GIRA, GODOFREDO LEAL, 2011.



FONTE: Cantigas de Umbanda e candomblé: pontos cantados e riscados de orixás, caboclos, preto-velhos e outras entidades, Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

Os riscados chamam Exu, mostram-lhe que naquela macumba ele é bem-vindo e aqueles que nele acreditam entendem que estar na encruzilhada é o ponto de partida para se seguir o caminho de sua busca. Os riscados são feitos no chão, o lugar preterido pela burguesia, que valoriza as coberturas e os edifícios com muitos andares. Começar por baixo pedindo, a partir de uma encruzilhada, respeitando as ritualísticas dos mais velhos, mas não subjungando-se à totalidade desses saberes; essas características conferem o início da

formulação dessa metodologia que se quer artífice. A escolha por uma moda que se situe em práticas artesãs para guiar a construção de uma metodologia para o campo *psi* é uma afirmação decolonial para pensar as intersecções possíveis dessas áreas.

O professor Muniz Sodré (1988) costuma dizer que o saber dos terreiros não é sobre religião, mas sobre cultura. Com isso, o sociólogo não pretende diminuir o caráter espiritual das liturgias, mas trazê-las ao rol dos debates com outros campos de saber. Se o ponto tem características de um Exu, talvez fosse interessante pensar como trazer tais semelhanças para esta proposta metodológica de pesquisa. O *break* feito para pensar sobre a entidade oferece uma direção para os pontos que se pretende fazer entre modas e psicologias.

A cidade onde esta pesquisa foi realizada, Porto Alegre, tem no centro do seu mercado público um assentamento espiritual de Bará, que é um Exu (Soares, 2020). O local foi escolhido por representar a fartura de gêneros e pela localização na cidade, já que, na época, ficava na beira do rio, onde desembarcava toda sorte de víveres. A cidade está protegida por uma entidade que é das encruzilhadas, que só abrirá caminhos para aqueles que lhe derem de comer (oferenda) e respeitarem sua presença antes de pedirem por outras entidades. Um ponto, quando feito para Exu, abrirá ou fechará caminhos que se deseja percorrer.

Um ponto que se faz para abrir um caminho está no repertório litúrgico e no da arte- sania. Para fazer um ponto de artesanaria, é preciso linhas/fios e agulhas. O ponto é o primeiro elemento dos trabalhos artesanais. Ao segurar uma agulha de crochê e dar o primeiro ponto, a artesã pode iniciar a confecção de uma colcha para cama de casal que será depois transmitida a outras gerações; o esforço pode produzir efeito contrário, ou seja, se a agulha é largada das mãos da artesã, o ponto se esvai, some, desmancha sem deixar vestígios. O primeiro ponto em um tecido em um bastidor de bordado não indica qualquer forma, nenhum desenho: é algo solto, livre, impreciso. Quando o bordado está concluído, produz alguma imagem, seja representativa ou abstrata, a sucessão de pontos vai desenhando. Na costura à mão, o primeiro ponto não consegue unir diferentes tecidos e qualquer movimento mais brusco separa as diferentes partes que queria unir. Na artesanaria e na liturgia, o ponto inespecífico é pura contradição.

Escolhemos o ponto atrás como modo a perseguir o conceito de moda em sua relação com a produção de subjetividade. Para que o ponto atrás aconteça na artesanaria é necessário: linha, agulha e tecido. Ele se presta para diferentes fazeres no bordado ou na costura e, em cada um deles, possibilita diversas soluções. Mais adiante, pretendemos descrever a localização da metodologia ponto atrás na pesquisa, mas anunciamos que o foco aqui é descortinar a ilusão de separação de terminologias das modas para as psicologias.

Propomos pensarmos em duas maneiras de uso do ponto atrás: no bordado figurativo e como costura (junção) a mão de dois tecidos de malha. Primeiramente, explicamos como é a técnica do ponto atrás em qualquer uma de suas aplicações. Com a linha na agulha, é possível atravessar o tecido de baixo (avesso) para cima (direito) em um ponto B, depois retornamos para a parte de baixo (avesso) para o ponto A, ou seja, não se começa pelo princípio, mas passa-se por ele no segundo ponto. Em seguida, a agulha avança para o ponto C deixando um espaço, uma brecha, sem linha entre o ponto B e o C. Depois, a agulha retorna ao ponto B, preenchendo tal espaço. Desse modo, para o ponto atrás cumprir seu objetivo final, ele retorna antes de avançar.

No caso do ponto atrás no bordado, a linha formará um contorno, uma figura, na superfície do tecido à medida que a linha avançar com a agulha nos pontos C, D, E e assim sucessivamente. O tecido serve de base para esse processo, e a agulha precisa ser escolhida em sua espessura na relação tecido e tipo de linha, mas o desenho só se mostrará se a artesã dançar com a agulha em movimentos que avançam, mas também retornarem em pontos específicos. O trabalho feito com bom acabamento será aquele no qual o ponto que retorna não ocupa o espaço, mas sabe dividir o espaço com o ponto que já está no tecido. A ocupação precisa dos espaços importa para essa técnica.

A junção de dois tecidos tem sido feita em costura à máquina há séculos, porém, a costura à mão ainda é amplamente usada, por exemplo, para pequenos consertos. Um pequeno ou grande buraco na costura pode desaparecer com alguns pontos atrás. Nesse caso, o trabalho ficará com melhor acabamento se, antes de se iniciar a costura, os dois tecidos estiverem simetricamente em paralelo e suas bordas coincidirem. Se os tecidos (algodão, Lycra®, jersey, helanca) tiverem alguma elasticidade, o ponto atrás é ainda mais adequado, pois confere boa resistência quando a costura for esticada durante o uso. A técnica é semelhante à do bordado: a agulha perfura o tecido no ponto B para então retornar ao ponto A, depois avança no ponto C, retornando ao ponto B. No resultado, o lado avesso da costura terá uma sobreposição de linhas que não se vê no lado direito. Se bem executada, a costura não sugere um amontoado de linhas; a consistência da presença da linha transmite ideia de segurança para uso da peça sem que se abra um novo buraco.

#### *Agulha e linha para dar bons pontos*

No início dessa escrita metodológica, sugerimos a imagem de um nó como um problema. O enosamento de fios sem possibilidade de discernir a quantidade de fios, o início, o meio ou o fim da linha. Mas é ele também que dá condições para o início e o fim de um trabalho de artesanaria têxtil. Aparente contradição, o nó na linha impede que ela deslize ao infinito pela trama do tecido, em um escape que não possibilita costura. Para que o bordado ou a costura tenham início e andamento, é necessário que o fio (já na agulha) tenha em sua ponta um nó que *tranca* na fibra do tecido a ser trabalhado. Não deve ser um nó volumoso, pois deixaria o trabalho grosseiro por sua visibilidade maior do que a da costura/bordado em si. Tampouco pode ser muito pequenino, pois, dependendo da trama, se for muito aberta, poderá não segurar seu volume.

Ao término do trabalho é preciso criar um arremate. Um nó que se enlace, de maneira a mais sutil possível, na linha e na trama. Nesse caso, o nó precisa parecer integrado ao todo para exprimir uma ideia de cuidado, destreza e outras qualidades das artesãs. A necessidade do nó não vai muito além desses dois momentos. Enosar a linha no meio de um trabalho com têxteis é risco que se corre de interrupção, mas brigar com a linha é caso perdido, pois ela se enosa e sempre vence: ela tende a enosar ainda mais e dificultar o processo.

A artesanaria está na vida; quiçá é a vida. Para as artífices da moda, para as trabalhadoras da indústria têxtil, conhecer a textura dos tecidos, a espessura das linhas, a firmeza de uma agulha é essencial. O tamanho de uma agulha para que perfure determinado tecido

sem danificá-lo, a linha certa para cada trabalho, a compreensão de que um trabalho ficaria mais bem executado por suas próprias mãos ou em algum maquinário são algumas das avaliações rotineiras de quem trabalha com os ofícios das modas. Também são imagens que nos lembram o ofício do pesquisar para a Psicologia. A escolha de um autor e não outro para sustentar a discussão de determinado recorte social importa para visibilizar certos modos de opressão que produzem adoecimentos, o esforço para encontrar um conceito esquecido na obra de um estudioso para dialogar com aqueles que vêm se esforçando na cena da produção de conhecimento atual, a escolha de palavras que não se repitam em um texto chato, ou ainda as que sejam compreendidas por todos, todas e todes: cada gesto do pesquisar é como um recuo para somente depois avançar em novas proposições. Nesses exemplos que se valem do repertório da moda para a pesquisa em Psicologia, considera-se a linha o próprio corpo de pesquisadores, a agulha pode ser pensada como escolha ética de qual direção seguir e o tecido a bordar ou costurar são nossas referências e o campo de pesquisa.

Uma proposta metodológica que se pretende decolonial precisa escolher a visibilização de autores desconsiderados pelo apagamento histórico do passado e do presente. Precisa também mostrar quem está pesquisando para que se possa saber de qual perspectiva socioeconômica, cultural e étnico-racial está em jogo.

Qual direção tomar nesse percurso? Em nossa sociedade capitalista, que comprime o espaço pelo tempo, escoa pelos dedos em uma expansão incessante, um corpo-linha, que costura o presente ao passado apagado com objetivo de apontar futuros reconectados de sentido e conexão com a terra, significa resistir pela própria existência.

FIGURA 2 - VISTA AÉREA DO LIXÃO DE ROUPAS NO DESERTO DO ATACAMA, MARTIN BERNETTI.



FONTE: Chile: Deserto do Atacama abriga lixão tóxico da moda descartável do 1º. Mundo, UOL Notícias, 8 de novembro de 2011. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/rfi/2021/11/08/chile-no-deserto-do-atacama-o-lixao-toxico-da-moda-descartavel-do-1-mundo.htm>. Acesso em: 20 outubro 2023.

A desconexão com a terra é uma sensação própria da experiência do sujeito colonizado, ou pior, escravizado. O povo que perde uma batalha para outro, no mínimo, passa a ser governado pelo vencedor, mas pode ser escravizado por ele ou perder o domínio da terra. A invasão dos territórios ameríndios pelos europeus deixou marcas profundas na subjetividade. O desligamento do espaço urbano, para retraimento a shoppings e condomínios, produz efeitos de adoecimentos diversos, sensação de ausência e apagamento das pessoas que ainda se ocupam das ruas. Para Muniz Sodré (1988), a ideia de território se constrói na cultura a partir da relação com a terra:

O espaço aparece aí como o resultado do morar. Morar, por sua vez, não se define como mero efeito de um fazer comunitário, mas como algo que indica a própria identidade do grupo. O que dá identidade a um grupo são as marcas que ele imprime na terra, nas árvores, nos nós.

[...]

A história de uma cidade é a maneira como os habitantes ordenaram as suas relações com a terra, o céu, a água e os outros homens. A História dá-se num *território*, que é o espaço exclusivo e ordenado das trocas que a comunidade realiza na direção de uma identidade grupal.

A ideia de território coloca de fato a questão da identidade, por referir-se à demarcação de um espaço na diferença com outros.

[...]

Território é, assim, o lugar marcado de um *jogo*, que se estende em sentido amplo como protoforma de toda e qualquer cultura: sistema de regras de movimentação humana de um grupo, horizonte de relacionamento com o real. (Sodré, 1988, p. 22-23).

Entidades religiosas que sugerem uma ligação com o lugar, pois se Jesus é filho, encarnado (no planeta Terra) e mundano, do Deus dos cristãos, Exu é o Senhor das Encruzilhadas, espaço entre o dentro e o fora, e é a única entidade que faz ligação entre as pessoas da Terra e os Orixás, “Exu é o começo/Atravessa o avesso/Exu é o travesso/Que traça o final” (ASSUMPÇÃO, 2016). As oferendas são sempre feitas primeiro para Exu, por exemplo, que media a benesse para Oxalá, o orixá mais velho, que molda os homens a partir da terra.

FIGURA 3 – ACEITA? MOISÉS PATRÍCIO, 2019.



FONTE: Perfil do artista no Instagram. Disponível em: Acesso em: 20 outubro 2023.

A obra de Moisés Patrício de uma mão que não está em gesto de punho em luta escreve na linha da vida a escrita da palavra *livre*. Psiquiatra martinicano, Frantz Fanon foi estudar na França e lá descobriu-se negro. Sua tese de conclusão da residência em Psiquiatria da Faculdade de Medicina foi rejeitada. *Pele negra, máscaras brancas* (1983) era o título que

fora arquivado – e Fanon escreveu uma nova tese para poder receber a merecida titulação e só no futuro ser compreendido como uma obra inovadora, corajosa e arrematada a seu tempo. A ideia de que o negro é uma invenção branca que aprisiona a existência negra a expectativas impossíveis: transformar-se em branco, alcançando seu lugar social. O impossível produz o auto-ódio, ou seja, Fanon afirma que a neurose só existe na construção de outro diferente, de uma racialização criada pelos brancos. A cura para tal, a neurose seria a libertação negra da colonização dessa formulação: a pessoa negra que independe do olhar que lhe infere diferença é uma pessoa que se libertou. A obra de Moisés Patrício (2019) posiciona a liberdade negra sobre pedaços de papelão com linhas. O artista escolhe a imagem do papelão, e não do carretel, para sustentar a linha a ser desenrolada para costura/bordado. O título *Aceita?* é como uma oferta, um convite pacífico e livre para corpos negros vivenciarem a relação com a linha de forma serena.

A liberdade de voltar onde for necessário em registros ancestrais que sustentem a criação/visibilização de imagens de modas mais plurais é um ponto atrás para a pesquisa em Psicologia Social. Uma condição para resgatar autores como Frantz Fanon, entre muitos outros que sofreram apagamento histórico, é a força da coletividade, do sentimento de pertencimento a um lugar, uma terra, um ponto de partida que assente os pés no chão, no presente, nas demandas psicológicas da população hoje.

Essa costura avança para onde? Uma pista, entre outras tantas escritas de pesquisadoras potentes de perspectiva decolonial, é a obra de Patrícia Hill Collins (2019), que aponta na autodefinição de mulheres negras um caminho para a conquista desse espaço a ser pisado. Se o processo de colonização e neocolonização expande o consumo como forma de esvaziamento de sentido, fragmentação das narrativas, subalternização de determinadas práticas culturais para exaltação de outras empobrecidas, a afirmação da relevância da vida de pessoas com ofícios como o de costureira, de bordadeira e outras atividades cotidianas, por suas próprias vozes é ferramenta que dá passagem para pontos adiante.

Essa seria uma ética associada à metodologia ponto atrás: a branquitude repensar a ocupação de seus espaços dando passagem para vozes que muitas vezes calaram. É o mínimo de restituição possível para que a linha da vida, que a moda não-efêmera tenha espaço social. E a ocupação desse espaço não pode ser recuada, mas a resistência adoece e é trabalho da Psicologia sustentar esses pontos para não permitir novos apagamentos/esquecimentos de obras como a de Fanon e Collins. Sodré é uma infinidade de autores que recentralizaram o debate dos modos de subjetivação na pluralidade e não no pensamento hegemônico.

### Arremate é nó? Ou considerações finais

O ponto, antes mesmo de ser ponto atrás, pode ser um *break*, uma pausa no passado, no presente e nas imagens projetadas de futuro, como no passo da dança do hip hop que mantém um corpo em movimento no mesmo lugar – abrir um ponto para que ele cumpra seu papel de ficar no mesmo lugar, mas em movimento.

A pesquisa em Psicologia que assume o ponto de partida de seus pesquisadores ganha potência para dialogar com outros campos de saber-fazer. As intersecções entre os campos das psicologias e o das modas vão da ampliação do repertório a considerações de

aspectos singulares da roupa (em seu fazer, usar e descartar). A metodologia ponto atrás busca colocar o pesquisador nessa encruzilhada e, a partir dela, considerar as modas como elementos da cultura, efeito e causa de modos de subjetivação.

A curiosidade para com os modos artesanais de produzir modas e pesquisar não tem início ou fim, mas fluxo para costuras e recosturas de tantos detalhes que abandonamos pelo caminho. Assumir tais apagamentos pode ser feito com a beleza de mãos que bordam palavras, tecidos e afetos.

## REFERÊNCIAS

ASCENÇÃO: Serena Assumpção. [São Paulo]: Selo SESC, 2016. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ZqSpzWptmGY&t=63s> Acesso 20 out 2023.

AGAMBEN, Giorigio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

AKOTIRENE, Carla. **O que é a interseccionalidade.** Belo Horizonte: Ed Letramento, 2018.

**Cantigas de Umbanda e de Candomblé:** pontos cantados e riscados de orixás. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

COLLINS, Patricia Hills. **Pensamento feminista negro.** São Paulo: Boitempo, 2019.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FREUD, Sigmund. **O estranho.** Rio de Janeiro: Imago, 1919.

**Identidade de nós.** Direção: Win Wenders. Alemanha Ocidental/França, Produção: Win Wenders. DVD.1989.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero:** a moda e seus destinos nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

PAÚL, Fernanda. 'Lixo do mundo': o gigantesco cemitério de roupa usada no deserto do Atacama. **BBC**, 27 jan, dia mês 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-60144656>. Acesso em: 5 jan. 2023.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SANTOS, Heloisa Helena de Oliveira. Uma análise teórico-política decolonial sobre o conceito de moda e seus usos. **Modapalavra e-periódico**, v. 13, n. 28, p. 164-190, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/1982615x13272020164>. Acesso em: 9 fev. 2023.

SANTOS, Heloisa Helena De Oliveira; Medrado, Mi. **Moda e decolonialidade**: Colonialismo, vestuário e binarismo. 20º CBS, 2021. Disponível em: <file:///C:/Users/hells/Downloads/ModaeDecolonialidade.pdf>. Acesso em: 19 de fev 2023.

SILVA, Rosane Neves. Notas para uma genealogia da Psicologia Social. **Psicologia & Sociedade**, Rio Grande do Sul, v. 16, n. 2, p. 12-19; maio/ago. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/pwpgKKhvZdsYVYxBDFJPMrs/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 18 out. 2023.

SILVESTRE, Gustavo. **Ponto firme**. Disponível em <https://www.gustavosilvestre.com/projeto-social-social-project>. Acesso em: 25 mar. 2023.

SOARES, Helena de Barros. Lock down é tranca-rua: espaço na cultura e clínica para a decolonialidade. **Correio da Appoa**, v. 301/302, ago./set. 2020. Disponível em: [https://appoa.org.br/correio/edicao/301/lock\\_down\\_e\\_tranca\\_rua\\_espaco\\_na\\_cultura\\_e\\_clinica\\_para\\_a\\_decolonialidade/870](https://appoa.org.br/correio/edicao/301/lock_down_e_tranca_rua_espaco_na_cultura_e_clinica_para_a_decolonialidade/870). Acesso em: 13 fev. 2023.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**: a forma social negro-brasileira. Petrópolis: Editora Vozes, 1988.

TITTONI, Jaqueline; DA SILVA, Aline Kelly; ALVES, Camila Pereira; GOULART, Marilu; CASTRO, Thiele da Costa Muller (orgs.). **Entrenós**: palavras que me lembram...| escritos de pandemia. Porto Alegre: UFRGS, 2021.

## Agradecimentos

Revisora do texto Ana Carolina Carvalho de Moraes, Pós-graduada em Jornalismo Social (PUC-SP). E-mail: [carvalho.carol@uol.com.br](mailto:carvalho.carol@uol.com.br)