

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE PSICOLOGIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL E  
INSTITUCIONAL**

**Luisa Rizzo**

**O ACONTECIMENTO PATCHWORK: UM MODO DE APREENDER A VIDA**

**PORTO ALEGRE**

**2008**

**LUISA RIZZO**

**O ACONTECIMENTO PATCHWORK: UM MODO DE APREENDER A VIDA**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Psicologia Social e Institucional. Programa de Pós Graduação em Psicologia Social e Institucional. Instituto de Psicologia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Tânia Mara Galli Fonseca

**PORTO ALEGRE**

**2008**

## AGRADECIMENTOS

Terminada esta etapa de uma costura que sabe-se infinita, volto meu olhar para os retalhos que a constituem:

Minha gratidão se dirige, primeiramente, ao Grupo Arco Íris, às queridas artesãs, Márcia, Sônia, Lucy, Felícia, Graça, Nádia e Marta, por me permitirem compartilhar da tessitura de seus panos e vidas.

À Marlies, interlocutora essencial nessa vivência, por me transmitir um modo especial de apreender a vida.

À Tânia, minha orientadora, pelos momentos em que pode costurar comigo os retalhos deste *patchwork*, e também, por aqueles momentos em que me deixou com a agulha e a linha na mão, confiando no devir desta escritura.

À Heloísa e à Ceres, ouvintes e participantes atentas da construção desta experiência.

À Regina Sordi, Andréa Zanella e Rosane Neves da Silva, que contribuíram com sugestões cuidadosas e importantes por ocasião da qualificação desta dissertação,

Aos meus colegas de mestrado que fizeram, deste retorno aos bancos universitários, um tempo de crescimento e amizades.

Agradeço especialmente, aos meus pais, que souberam transmitir a crença na beleza dos encontros,

Aos meus filhos Guilherme, Laura e Lívia, por serem tudo o que são, corajosos para buscarem o que acreditam, e estarem sempre tão perto de mim, trazendo-me o convívio amoroso dos queridos Fernanda, André e Gusi.

À minha irmã Ivone, que me mostra que é possível costurar arte e vida com uma linha invisível.

Aos meus colegas Juarez, Tula, Alda, Nina, Ida e Rosane, amigos de muitas tessituras psicanalíticas, pela possibilidade de compartilhar com eles momentos alegres e criativos, encontros que mantêm acesa a capacidade de me surpreender,

Ao Romualdo, que possibilitou que as linhas do meu existir ganhassem a flexibilidade necessária para que o amor pudesse permeá-las sem embaraço.

E, finalmente, ao Carlos Alberto, que divide comigo o amor e o sonhar.

*Procure, como se fosse o primeiro homem, dizer o que vê, vive, ama e perde.*

(Rainer Maria Rilke)

## RESUMO

Um projeto terapêutico, qualquer que seja, implica em capacitar o ser humano a poder inovar, inventar, criar. Vem daí um desejo de conhecer mais a respeito da dimensão criativa e da potência de vida do indivíduo, bem como dos modos de produção de espaços que favoreçam a invenção de si e do mundo. Deste interesse nasceu a reflexão sobre uma experiência com um grupo de artesãs e uma artista plástica, cuja apresentação é o objetivo último deste texto. A partir do conceito de *Acontecimento* de Gilles Deleuze e, tendo como intercessor o trabalho com *patchwork*, vai relacionar modos de trabalhar e modos de subjetivar. Parte do pressuposto de que o modo de trabalhar com o *patchwork* configura-se como uma estética criadora de oportunidades e de transformações, fazendo emergir novos modos de existencialização. O tema da atenção, conforme a concepção de Henry Bergson, vai surgir como um elemento essencial no processo de busca de liberdade para pensar o estético e a ocupação dos espaços. De uma aproximação com máquinas estagnadas à transformação em máquinas subjetivantes, este é o *entre* que se procurou cartografar, e que está sintetizado nessa escritura.

Palavras-chave: Acontecimento. Deleuze. Processo de Subjetivação. Grupo. *Patchwork*.

## ABSTRACT

Any therapeutic project implies training people to be able to innovate, invent, and create. This is the origin of the desire for increasing our knowledge regarding the individual's creative dimension and life power, as well as in terms of ways to create environments that stimulate self-invention and the invention of the world. This interest served as the basis for the analysis of an experience involving a group of craftswomen and an artist. The objective of this study is to present such experience. Based on the concept of *Happening* created by Gilles Deleuze, and having patchwork as the means, this experience relates ways of working to ways of practicing subjective analysis. This experience is based on the assumption that the way people work with patchwork constitutes a creative aesthetics of opportunities and transformations, producing new ways of being. The topic of attention, according to the concept created by Henry Bergson, is one the essential elements in the process of search for freedom to consider aesthetics and the way we use the environments. From getting familiar with still machines to the transformation of this equipment into subjectivizing devices, this is the process we intended to show, and such a process is summarized in this text.

Keywords: Happening. Deleuze. Subjectivization Process. Group. Patchwork.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>7</b>
<b>2 A POTÊNCIA DE UM ENCONTRO</b> .....	<b>12</b>
<b>3 O ACONTECIMENTO <i>PATCHWORK</i></b> .....	<b>16</b>
3.1 PRIMEIRAS TESSITURAS .....	18
<b>4 O QUE PODE O CORPO?</b> .....	<b>31</b>
4.1 O GRUPO COMO POTÊNCIA DE DEVIRES .....	34
<b>5 O QUE PODE A ARTE? A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA</b> .....	<b>44</b>
<b>6 O QUE PODE A CLÍNICA?</b> .....	<b>50</b>
<b>7 MODOS DE TRABALHAR, MODOS DE SUBJETIVAR</b> .....	<b>58</b>
7.1 PRIMEIRO TRABALHO COLETIVO: COLCHA COM MOTIVOS DE CASAS (ANEXO A) .....	60
7.2 SEGUNDO TRABALHO COLETIVO: O CALENDÁRIO (ANEXO B) .....	63
<b>8 O DEVIR HÁBITO <i>PATCHWORK</i></b> .....	<b>69</b>
8.1 TERCEIRO TRABALHO COLETIVO: UMA HOMENAGEM (ANEXO C) .....	73
<b>9 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>76</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>79</b>
<b>ANEXO A - CASA</b> .....	<b>83</b>
<b>ANEXO B - CALENDÁRIO</b> .....	<b>85</b>
<b>ANEXO C - HOMENAGEM</b> .....	<b>87</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Antes de mais nada, esta dissertação traz em si um encontro. Formada desde 1977 em Psicologia, tendo buscado minha formação em Psicanálise, em 1993, retornei aos bancos universitários - desta vez, os do Pós-graduação de Psicologia Social e Institucional do Instituto de Psicologia da UFRGS- depois de muitos anos em que permaneci só vinculada à Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre. O encontro, na verdade, já ocorrera antes, quando fui convidada pela colega Ceres Simon, para integrar a diretoria da Sociedade de Psicologia. Nessa ocasião, passei a integrar o Núcleo de Intercâmbio com a Comunidade, o que representou, para mim, um reencontro com a Psicologia Social. A partir daí, surgiu o interesse de buscar novos vértices no meu trabalho, mais voltado, nesse momento, ao consultório. Precisava, para isso, fazer rupturas, rasgar conceitos para descobrir suas variâncias, abrir brechas para as inquietações que essa aproximação, entre a atividade reservada ao espaço de quatro paredes e a intervenção em campo criava. A intenção foi buscar o grupo como campo de estudo, permitindo que se ampliassem os limites da clínica, no percurso que ampliaria o político e o social. O que seria possível de ser instaurado, através de um trabalho clínico, no plano coletivo? Questões como a dicotomia indivíduo e *socius* e a tomada do grupo como plano de forças, sempre livre do equilíbrio, seriam temáticas deste estudo. Meu interesse estava relacionado ao poder de um grupo como formador de subjetividades, como catalisador de forças que podem fazer emergir outros modos de existencialização. O grupo como tessitura da criação dos sujeitos e do mundo. A vivência com sete colegas em um grupo de estudos em psicanálise, há nove anos, serviu-me como um



farol que ilumina o porto seguro, e que me assegura da potência de vida que uma experiência de construção coletiva propicia. Desta experiência, muitas escrituras tiveram e têm ainda origem, tanto coletivas como individuais, dando espaço para o surgimento das diferenças, das singularidades.

A escritura desta dissertação contempla, entre outros desenvolvimentos, uma aproximação com essas práticas. Entendo que, nesse encontro/desencontro, o estranho/familiar ganha visibilidade, surge sem pedir licença, trazendo as marcas daquilo que, em mim, não quis calar. Vou seguir esta trilha, onde as linhas de força me levam, busco os espaços do *entre* a psicóloga, a psicanalista, a mulher, aproximando-me mais daquilo que sou *nesse dado momento*. Ingresso em um campo, cruzado pela multiplicidade, e, por isso mesmo, prenehe de devires.

A escolha do tema teve sua origem em função de um trabalho desenvolvido através do Núcleo de Intercâmbio com a Comunidade, da Sociedade de Psicologia. Em 2001, esta Sociedade foi procurada, para fornecer uma assessoria aos grupos operativos realizados na Associação dos Moradores de uma Vila, em Porto Alegre. O motivo da procura referia-se à falta de continuidade destes grupos, e o desconhecimento das razões para esta inconstância. Minha intervenção foi no grupo da costura, composto, na época, por três mulheres. Ao iniciar o trabalho com o grupo, que se tornou o foco desta dissertação, não havia a idéia de realizar um mestrado, tendo esta surgido a partir da experiência, despertando-me um desejo de prolongar os sentimentos vividos e as percepções colhidas, fazendo brotar, quem sabe, novos saberes. Hoje, acredito, que esta dissertação pode ser olhada como efeito de um devir.

A escolha de um universo de mulheres com vivências de frustração nas áreas sócio-econômica e afetiva trouxe à tona a dor da luta pela sobrevivência física

e psíquica. A possibilidade de olhar novos vértices, fazia-se mais necessária ainda frente a situações desta natureza. O trabalho sistemático em grupo inseriu-se como um espaço novo, que abriu a brecha para novos olhares, reforço de vida adquirido no trabalho conjunto. Vai fazer parte deste estudo refletir sobre o modo como o *patchwork* veio a tornar-se um *Acontecimento*<sup>1</sup> na vida de mulheres de uma comunidade, tornando-se uma tessitura capaz de dar consistência ao coletivo, possibilitando que esta experiência perseguisse e afinasse a individuação (SIMONDON, 2003). Perguntava-me qual o poder de um grupo como formador de subjetividades, como catalisador de forças que pudessem fazer emergir novos modos de existencialização. Vou olhar o trabalho de *patchwork*, como um processo constante de construções, desconstruções e reconstruções, de partes de tecidos/ si próprias, uma tessitura sempre aberta ao inesperado.

Como parte integrante e participante do grupo, entendo que reúno, nesse trabalho, retalhos de uma caminhada pessoal e profissional, caminhos percorridos que reclamam por um sentido estético, que os reúna como uma paisagem que tenha sentido, e possam, ao transformarem-se em arte/escritura, marcarem a cesura<sup>2</sup> desse instante. Pergunto-me, então: o que esses referenciais querem falar? Encorajo-me à invenção da escrita, de uma escrita particular, que vai refletir um universo também particular. O escrever veio, então, da necessidade de dar visibilidade e dizibilidade às questões e observações surgidas a partir do acompanhamento de um grupo de mulheres artesãs e uma artista plástica, todas peças essenciais para a realização dessa tessitura. O tempo percorrido quer falar,

---

<sup>1</sup> Filosoficamente, o termo *Acontecimento*, no sentido empregado por Deleuze, ocorre quando surge um problema, uma questão que favorece a virtualização. Não se reduz à sua efetuação, mas tem lugar em um tempo onde os momentos não são sucessivos, mas simultâneos. O Acontecimento é pura reserva, não é “o” que acontece, mas “no” que acontece (DELEUZE, 1998).

<sup>2</sup> Cesura: termo utilizado conforme a concepção de Bion (1982).

assim como os encontros querem ter visibilidade. Os devires querem novos devires. Há um “entre” que pulsa. Penso que escrever sobre essa experiência é abrir brechas, deixar entrar conexões, é poder escrever sobre a invenção de si. Não interessa aqui priorizar aquelas formações de compromissos que resultam em sintomas, mas sim, aquelas onde proporciona-se o sonhar, onde quebra-se a repetição e aparece a diversidade. Essa dissertação traz, ainda, as marcas de uma aproximação com a arte. Estamos no tempo da criação, da invenção, dos encontros. Tempo dos devires. Quais são as condições que favorecem o devir? Escolho como método para o registro da experiência- o cartográfico- pois entendo que seja um método que amplia a reflexão sobre o tema da invenção, já que ele próprio a propicia. Busco refletir sobre o grupo, a subjetividade e a potência dos agenciamentos coletivos, relatando aspectos específicos do modo de subjetivar que decorreu da experiência com o trabalho em *patchwork*. Parto da idéia de que o modo de trabalhar em *patchwork* é facilitador de um modo de subjetivar onde a *atenção*, a *repetição* e a *criação* fazem a diferença, e propiciam o devir. Da mesma forma, entendo que esta técnica, à medida em que reúne artesãs, ao redor de uma mesma mesa, insere mais intencionalmente o *corpo*, convida-o a abrir-se, a trabalhar as mãos, na costura dos panos, costura que inclui o tecer de si próprias. O modo de trabalhar relacionando-se ao modo de subjetivar- sobre isso vou ater-me aqui.

Em estudos anteriores ocupei-me de estudar a *capacidade de senso de humor*, entendido como uma forma de simbolização, capaz de romper formações de compromissos estereotipadas, propiciando espaço para o novo. Penso não estar tão distante deste estudo sobre o humor quando escolho, como tema, para ser

desenvolvido nesta dissertação, um dispositivo de vida, um aprendizado que envolve a repetição com a diferença.

Assim, como cartógrafa, implicada *no* processo, pretendo buscar, com esta pesquisa, ampliar a compreensão dos fenômenos do encontro - *sujeito/grupo, espaço do entre*, onde espero capturar as linhas de força que atravessam a experiência coletiva e que a tornam uma multiplicidade virtual. A experiência em foco é oriunda do encontro de nove mulheres, com modos de existência diversos, unidas em um mesmo espaço, sistematicamente aos sábados, realizando uma tessitura comum e particular.

Coube à cartógrafa deixar-se contagiar pelo campo sempre movente e transformar em devir-escritura estes instantes. E, da mesma forma em que me deixo capturar pela experiência do campo, pelo encontro com as artesãs, também ingresso em um campo teórico desconhecido até minha chegada ao pós-graduação - a filosofia de Gilles Deleuze, Henry Bergson e Espinosa. Assim, esclareço que o que vou desenvolver aqui vai ser fruto do impacto com estas novas linhas de pensamento, e, por este fato, não terá a pretensão de um aprofundamento de conceitos, mas apenas testemunhar as reflexões oriundas deste encontro entre a psicanálise e a filosofia, no campo da subjetividade, e no universo específico da mente da autora desta dissertação.

## 2 A POTÊNCIA DE UM ENCONTRO

“[...] é próprio dos encontros a produção de desvios e o fazer bifurcar da existência, sendo que desta forma, lhes é também imanente a potência clínica de lançar os corpos no plano de diferenciação de si.” (FONSECA; ENGELMAN, 2004, p. 7).

“É preciso que algo force o pensamento, o sacuda e o arraste até uma busca; em lugar de um a disposição natural, uma incitação fortuita, contingente, tributária de um encontro.” (ZOURABICHVILI, 2004, p. 33).

O ser humano nasce de um encontro. Torna-se humano porque reconhece que depende e se produz nos encontros. Torna-se criativo quando permite o encontro fluido entre seu mundo interno e o externo. E como podemos pensar a potência dos encontros do homem atual? Entendo que falar de atualidade é falar de complexidade. É falar de um avanço enorme da tecnologia - revoluções informáticas, robóticas, biotecnológicas - mas, o que se observa é que estas geraram, e geram ainda, efeitos contraditórios: apresentam aspectos potencializadores e despotencializadores da subjetividade. Estamos constantemente construindo novos territórios para o conhecimento e desmanchando aqueles que não dão mais conta da nossa experiência no mundo. Que práticas poderão intervir para o impedimento de um reforço no sistema de alienação, de massificação, muitas vezes opressiva, de infantilização? O número de estímulos externos cresce velozmente, especialmente com a comunicação virtual, mas qual ressonância este contexto confere ao ser humano no tocante aos afetos, ou ao conhecimento de si? Amplia-se, ou imobiliza-se? Temos que dar conta, hoje, de muito mais informações, maior cruzamento de

idéias, maior diversidade de experiências, quebra de paradigmas, e isso nos pressiona em busca de alguma ordem a esse excesso. Como vamos dar conta da captura da experiência subjetiva contemporânea? Qual estratégia podemos adotar para essa conquista, em um tempo onde não há mais espaço para o estranhamento, para as surpresas, e nem mesmo para que a intuição tenha vez? Como acompanhar os processos, entender os mecanismos, prever as reações, quando há multiplicidade de variáveis, complexidade dos instrumentos utilizados, velocidade ao engendram-se? Este tornou-se o desafio atual. E é também o meu, nessa dissertação. Não só estarei acompanhando um processo de produção coletiva, como também estarei inserida no movimento de transformação gerado pelo devir grupal. Linhas diversas, modos de existir, também distintos, vão formar nosso plano de imanência. Enfrentamos o desafio da multiplicidade da realidade em toda a sua diferença, em todo o seu devir. Estou lançando o olhar às transformações do atual para o virtual<sup>3</sup>, das representações para a abertura de tensões que povoam o campo. Vou ao encontro da multiplicidade e da heterogênesse na produção da subjetividade. No passado, o foco era buscado fora de nós, buscávamos tesouros em terras alheias, chegávamos no estrangeiro com a agenda repleta de pontos de visitaçã, aceitávamos as dicotomias -estrangeiro/familiar, analista/paciente, sujeito/objeto, social/individual. Hoje, somos desafiados a recriar, constantemente, um espaço potencial. O sujeito atual não é mais peça passiva na construção do conhecimento, mas está implicado em sua elaboração. O mundo, nessa concepção, não é um sistema integrado, posto que sujeito e objeto se constituem na interação, na processualidade. Acredito que é o olhar da psicóloga, assim como o da cartógrafa que está preparado para identificar as invariâncias e as diferenças, o “entre”; olhares

---

<sup>3</sup> O conceito de virtual é empregado aqui no sentido que lhe confere Bergson (1999). O virtual se atualiza segundo um processo de criação e diferenciação.

que se cruzam nesta escritura, que pretende refletir sobre a potência de um grupo. Entendo que o modo como vamos trabalhar com os acréscimos, o modo como vamos dar *atenção à vida* (BERGSON, 1999), vai ser definidor do modo como vamos subjetivar.

Tanto na Psicologia Social como na Psicanálise, observamos hoje uma maior preocupação com as dimensões éticas e estéticas do seu campo de trabalho. Hoje a busca do conhecimento não consiste mais em encontrar respostas ou desvendar enigmas, mas sim, abrir novos problemas, dando lugar ao mistério, a ambigüidade, em lugar das certezas e da precisão. A instabilidade de um sistema é a regra e não a exceção e o caos não é mais uma catástrofe, e sim parte de todo um processo de mudanças. Rompe-se a dicotomia mente/corpo, ao menos até o ponto onde esta unidade pode ser questionada. Dentro desses valores, vou entender a produção de encontros como produção de desvios, a produção de intensidades favorecedoras de novos modos de subjetivação, onde as diferenças ganham destaque e a criatividade é potencializada. Aproximo-me, então, da vigência do paradigma ético-estético como forma de captura da subjetividade, entendendo-o como o que vêm introduzir a produção de conhecimento através da invenção de um campo de problematização, a partir da desnaturalização das dicotomias e uma recriação permanente do campo investigado. Na psicanálise, acompanho-me das idéias de Wilfred Bion e Donald Meltzer, autores que têm sido meu objeto de estudos, nos últimos anos, e que possuem uma aproximação com esta postura da criação contínua do campo. Ambos trazem uma ênfase na exploração da mente, nas formas de pensar a experiência de modo a poder tolerar o impacto da vida sobre ela. Suas idéias vão enfatizar o processo, a concentração na emotividade que desperta uma experiência, as transformações que a mente efetua quando confrontada com o

inusitado. Na filosofia vou deixar-me capturar por Gilles Deleuze e, mais amplamente, por Bergson (2005), com sua concepção de evolução da vida. Seu conceito de tempo como “duração” (BERGSON, 1999), como o tecido mesmo de que é feito o existir, traz o sujeito para uma zona movente, em um constante devir. Das associações com este conceito, surgiu o tema do “hábito”, que passou a ocupar um significado especial com relação ao modo de subjetivação, decorrente do modo de trabalhar desse grupo específico. As leituras sobre este tema me trouxeram uma nova compreensão do conceito de *hábito*, diferente da idéia de algo rígido, como é o uso que, normalmente, se faz desse termo. Além disso, no encontro com o grupo de artesãs interessou-me acompanhar o processo de afecção, aproximando-me também de Espinosa (1992). Vou buscar compreender o processo onde está implícito um acionar criativo, constitutivo, que determina novos modos de subjetivação, e que teve como alavanca o *Acontecimento Patchwork*.

Encorajo-me, então, a esse encontro, entre conceitos oriundos, em sua maioria, da filosofia e da psicanálise, aproximando-os, e esperando que este tecido que será confeccionado possa servir para a abertura de novas problematizações.

Escolho apresentar primeiramente o *Acontecimento Patchwork* na tentativa de que esta linguagem possa transmitir o impacto inicial com a experiência, e deixo, assim, em aberto, a possibilidade de que o leitor, da mesma forma que o cartógrafo, possa se permitir, através da prática no tateio, viver o choque mais ou menos inesperado com a matéria (KASTRUP, 1999). Concordo com Kastrup (1999) de que é nos bastidores das formas visíveis onde ocorrem *conexões com e entre os fragmentos*, e é nossa tarefa evitar que esse trabalho vise recompor uma unidade original, à maneira de um *puzzle*, esperamos, outrossim, um resultado necessariamente imprevisível.



### 3 O ACONTECIMENTO *PATCHWORK*

“[...] o acontecimento é mais que uma ocorrência/fato: o acontecimento tem uma ‘sobrevida’.” (BENJAMIM, 1994<sup>4</sup> apud JACQUES, 2001, p. 53).

Vou escolher intercalar o relato da experiência com alguns aportes teóricos que irão surgindo, para mostrar como entendo a natureza do conceito *Acontecimento*, destacando que sua compreensão não surge através do relato de uma história, mas através do modo como o pensamento criou a experiência. Conceito criado por Deleuze (1992), foi, segundo ele, algo que buscou uma aproximação em todos os seus livros. Explica Deleuze (1992, p. 202):

O Acontecimento não é de maneira nenhuma o estado das coisas, ele se atualiza num estado de coisas, num corpo, num vivido, mas ele tem uma parte sombria e secreta que não pára de subtrair ou de se acrescentar à sua atualização: contrariamente ao estado de coisas, ele não começa nem acaba, mas ganhou ou guardou o movimento infinito ao qual dá consistência.

É a parte do que escapa à sua própria atualização, em tudo o que acontece. A essência de uma coisa, por sua vez, não aparece nunca no começo, somente durante a metade, no decorrer de seu desenvolvimento, quando suas forças se consolidaram. Vai ser, então, no cartografar da experiência, no encontro de forças singulares, onde poderemos captar o *Acontecimento*.

Conforme relato acima, iniciei, há mais de três anos um trabalho junto a mulheres de uma Vila, que se encontravam para costurar, na sede da Associação de Moradores. A representante da ONG, que atuava nesse local, contatou com a

---

<sup>4</sup> BENJAMIM, Andrew. Event, time, repetition in Columbia Documents. *Architecture and Theory*, n. 4, p. 139-147, 1994.

Sociedade de Psicologia, solicitando uma assessoria aos grupos de trabalho, já que ocorriam constantes interrupções ou até cancelamento dos grupos. No caso específico da costura, embora a Associação proporcionasse as máquinas e o espaço para que esse trabalho acontecesse, a motivação desaparecia e os grupos se desfaziam. Foi com as costureiras que escolhi trabalhar. A constatação da inviabilidade de manutenção das máquinas de costura levou-nos à escolha de um trabalho que não envolvesse tecnologia e pudesse ficar menos vulnerável à interrupção. Foi sugerido o bordado. O interesse pelo *patchwork* surgiu, mais especificamente, a partir da projeção do filme “Colcha de Retalhos”<sup>5</sup>, que conta a história de um grupo de mulheres que se reúne para bordar uma colcha. Após a projeção deste filme, o grupo passou por várias etapas, solidificando-se em maio de 2004, com sete participantes, que seguem até hoje, encontrando-se todos os sábados, e acompanhadas quinzenalmente por uma artista plástica e por mim.

Trago inicialmente retalhos de meu diário de campo, como forma de introduzir esta cartografia que caracterizou-se pela manutenção de um diálogo entre passado e presente, mantendo a tensão necessária à criação dessa tessitura. A possibilidade de acesso aos registros cartográficos do início dessa experiência junto às artesãs, confrontando-os após quase quatro anos, problematizou o movimento e deu maior visibilidade às tendências repetitivas e inventivas das linhas de forças que compuseram essa experiência. Da mesma forma, a comunicação constante através de e-mails, entre a psicóloga e a artista, logo após os encontros na Vila, oportunizou um espaço para relatar impressões e reforçou o método que favoreceu a intuição e a criação.

---

<sup>5</sup> Filme baseado no livro “*How to make an American Quilt*”, escrito por Whitney Otto.

Sobre esse processo, escrevo o que pode ser capturado pelas minhas lentes e transformado em escritura.

### 3.1 PRIMEIRAS TESSITURAS<sup>6</sup>

*No dia 20 de novembro de 2003 fui, pela primeira vez, à Vila, conhecer o grupo das costureiras. Casualmente, tratava-se do Dia da Consciência Negra. Precisamos de datas para aguçar memórias, marcar existências, mobilizar ações, sentimentos? O panorama descrito pela presidente da ONG, em nosso contato, retratava que o universo que me esperava era carregado de imobilidade e estagnação. Isso me trazia à reflexão: poderia levar a esperança do movimento? Não é diferente a pergunta que me faço quando recebo, pela primeira vez, um paciente em meu consultório. Sabemos que a doença reflete uma parada no processo de crescimento, um fechamento para a alteridade, para a manutenção do movimento entre o mundo interno e o mundo externo.*

*Sabia que essa experiência colocar-me-ia em contato com uma realidade social, diferente da minha, com modos de existência que iriam sobrepujar o conhecido. Estava ciente de que teria que “abrir meu corpo”, conforme o que nos diz Gil (2004), abrir espaço de agenciamento de fluxos de intensidade para que esses fluíssem. A entrada na Vila - um beco estreito, com paredes pixadas - anunciava o mistério que me esperava. A paisagem vizinha era constituída de casas amplas e bem construídas, uma linda praça, e, ao indagar a um morador como chegar à*

---

<sup>6</sup> Relato de fragmentos do diário de campo.

*entrada da Vila, de mesmo nome do bairro, obtive como resposta: “não conheço nenhuma Vila”. Posteriormente vou ficar sabendo que a vizinhança evita o contato com os moradores da Vila, uma situação de um apartheid social. O acesso à sede da Associação chocava pela quantidade de lixo exposto no chão da rua, nas casas. Tomo conhecimento de que as casas que vislumbrei na entrada da Vila, “o cartão de visita”, pertencem aos mais antigos moradores- catadores de lixo- cujos cavalos constituem seu patrimônio maior.<sup>7</sup> As imagens das moradias evidenciavam o contraste com os referenciais que eu possuía de moradas; os objetos avistados revelavam uma outra face, aquela que transgrediu o uso comum e revelou novos usos, re-utilizações com diferenças. Estava ingressando em um meio considerado à margem. Precisava encontrar, nessa paisagem, sua estética particular. Precisava manter minha atenção livre de pré-conceitos, querendo ter a coragem para enfrentar o inusitado. Pude verificar que objetos encontrados pelas ruas faziam parte de um habitat, dando-lhe características singulares, reflexos da improvisação. Eu tinha consciência que minha percepção desse contexto aproximava-se pouco da realidade do modo de existir que estava refletido naquelas imagens. Teria que suportar o mistério e admitir o limite do meu conhecimento desta realidade. Isso possibilitaria a manutenção da minha curiosidade. Jacques (2001), em seu livro “A Estética da Ginga”, observa que, nas favelas, as construções jamais ficam de todo concluídas. A coleta de materiais também nunca cessa. Ao lado dos barracos, ou, se falta espaço, sobre o teto, há sempre uma reserva de pedaços de madeira, de papelões, de plásticos de tijolos e de telhas, à espera de uma próxima melhoria. A construção é quase cotidiana: é contínua, sem término previsto, pois sempre haverá melhorias ou ampliações a fazer. Entro, então, em um espaço/tempo, em contínuo estado de*

---

<sup>7</sup> Notas retiradas do diário de campo.

*incompletude. Na Sede, ao conhecer a sala de costura, fui perceber que as máquinas estavam constantemente estragando. As máquinas refletiam a impotência, a parada do crescimento. Entretanto havia ali mulheres que desejavam muito trabalhar, crescer, dar sustento às suas famílias. Era preciso instaurar o movimento. Era preciso “[...] soltar o ar fresco das outras possibilidades, [...], potencializar aquilo que aumenta as forças de afirmação, não da negação, não do luto e da ausência, não das ironias cansadas e tristes, mas do humor e da vida.” (TADEU; CORAZZA; ZORDAN, 2004, p. 22).*

Foi nesse campo de forças que se deu o *Acontecimento*. Chamo aqui de *Acontecimento*, não a um grupo formado por nove mulheres, mas a um coletivo de intensidades, de cruzamentos, formando linhas, onde estas mulheres se constituem.

Conforme Deleuze e Guattari (1997), o *Acontecimento* implica uma potencialização, uma intensidade que vem e começa a distinguir-se de outra intensidade, dimensão emergente, entretanto não separada da antiga. Trata-se de um processo que, em sua potencialidade, é pura reserva. Chamam de *Acontecimento* quando surge um problema, um questionamento que favorece a virtualização. Observam que, quando o virtual, como entidade, adquire consistência, tal fato constitui um *Acontecimento*, um ato de criação. Seria como um processo que não começa nem acaba, pois tem uma parte sombria, que não pára de subtrair-se ou de se acrescentar à sua atualização. Diz Deleuze (1998, p. 152): “[...] o brilho, o esplendor do acontecimento é o sentido. O acontecimento não é o que acontece (acidente), ele é no que acontece o puro expresso que nos dá sinal e nos espera.” Conforme observa Zourabichvili (2004), os fatos que acontecem em nossas vidas têm lugar em dimensões heterogêneas, e chamamos de *Acontecimento*, a passagem de uma dimensão a outra: uma efetuação nos corpos o bastante singular

como para implicar uma mutação intensiva a escala de uma vida. O *Acontecimento* estaria em um tempo sem duração, estático e, ao mesmo tempo, pura transformação, mas que só se faz perceptível *a posteriori*, ou durante a efetuação, se esta é longa. A tese constante de Deleuze é que o *Acontecimento* não se reduz à sua efetuação, ele não cessa nunca, é impossível que termine. Entendo que sua repercussão será a aquisição de um olhar que vai ser singular, vai buscar atravessar o conhecido, deixando-se afetar pelo vivido e, como num processo interminável e ininterrupto, vai manter em relação o que é sentido e percebido com o saber. Falo de um método de conhecer. Questiono-me então, se não poderíamos dizer que *Acontecimento* seria a consequência de um método de conhecer a si e ao mundo, onde o sujeito estaria implicado nesse conhecer?

Para Deleuze (1998), o *Acontecimento* dá-se somente no homem livre, porque este captou o próprio acontecimento e porque não o deixou efetuar-se sem nele operar. Entendo que o autor “implica” o sujeito com seus acontecimentos. Sobre esses sujeitos refere: “[...] medem tudo no instante, sem misturar, em lugar de tudo misturar.” (DELEUZE, 1998, p. 155). Aparece, em seus textos sobre o *Acontecimento*, tanto o humor como a ambigüidade, ingredientes necessários para dar vazão ao impessoal, pré-individual, neutro. Dar consistência ao ambíguo seria poder acreditar no movimento, na potência de invenção de si, poder contatar com a potência e a impotência, com o finito e o infinito, com a presença e a ausência, o saber e o não saber.

*Conforme os encontros na Vila foram acontecendo, estes aspectos ambíguos começaram a ter uma sinalização, e, podiam ser olhados com atenção, buscando seu entendimento e dando-lhes espaço. Algumas pensavam em desistir, ou porque se sentiam incapazes de acompanhar o grupo nas costuras, ou porque*

*eram muito ocupadas; mas, através do diálogo, foi possível transformar as dúvidas em mote para uma maior união e intimidade entre todas. Foi surgindo espaço para o humor, para a música, para a criatividade, o que tornava as horas de convívio alegres e divertidas. Acredito que o contraste entre o modo de trabalhar repetitivo, automático, e talvez, até submisso, com o modo livre, acompanhado de respeito e valorização das diferenças, que foi vivenciado no grupo, problematizou o modo de viver e trabalhar das artesãs, instaurando o movimento, a coragem de desejar. Este modo de trabalhar estava em sintonia com o modo patchwork, que se caracteriza por ser uma técnica nunca encerrada, sempre aberta à inserção de novos retalhos de tecidos. Assim também, o modo de trabalhar do grupo Arco Íris implicava em estar aberto à vivência emocional do grupo, à relação do entre as mulheres artesãs, a psicóloga e a artista.*

Criou-se, assim, aquele que se tornaria o meu universo de pesquisa, após três anos de existência. Em lugar das máquinas, apareceram os corpos, as mãos que foram realizar trabalhos em *patchwork*. As mulheres artesãs, assim como a artista e a psicóloga, puderam tornar estes acontecimentos, um *Acontecimento*. Singular, porém coletivo, não individual nem universal. Singular porque seus efeitos retratam uma captura singular, resultante de uma experiência coletiva. Ao falar de singularidades desta experiência, ocorreu-me uma outra, citada anteriormente, descrita em “A Estética da Ginga” (JACQUES, 2001): pergunto-me se não podemos buscar alguma relação entre o modo de construir moradias na Vila, através de materiais de segunda mão, restos do que já foi usado em outras construções, com a técnica que acabou desenvolvendo-se - a técnica de *patchwork*. Segundo Jacques, existe uma relação entre a lógica da construção de um abrigo na favela e a fabricação de uma colcha de retalhos, feita com pedaços de tecidos costurados uns

nos outros. Observa que abrigar esses pedaços é criar um interior, um abrigo, para nele entrar, como se um corpo fosse sendo criado para abrigar um sujeito. Ao buscar as origens do *patchwork*, este aparece também como abrigo, como proteção. Trata-se de uma técnica desenvolvida desde antigamente, aparecendo nas paredes das pirâmides, na roupagem dos faraós. Na Europa, durante a idade Média, roupas eram feitas de sobras de tecidos para serem usadas como proteção embaixo de armaduras de ferro. Naquela época, também eram feitas colchas de *patchwork* para aquecimento, sendo este um trabalho com fins utilitários, passando, posteriormente, a artesanato e, hoje, a quem considere também uma arte. Foi uma técnica desenvolvida por mulheres, em uma época em que estas eram discriminadas e impedidas de uma participação maior na vida política e social. Observou-se que seus padrões acabaram por refletir os desejos, sentimentos e, até mesmo, posições políticas, que restringiam-se à estas manifestações. Voltando ao tempo da experiência atual, parto da idéia de que o *patchwork* está podendo ser desenvolvido pelas mulheres da Vila, por estar capturando uma estética própria, comum a todas elas, como uma reserva em potência, que, ao ser identificada, espelhada num trabalho de arte, pode ganhar movimento. Quando chamo de “arte” o trabalho de *patchwork* quero me referir ao sentido dado por Foucault, da arte como modo de existência, de invenção de possibilidades de vida, possibilidades essas que não cessam de se recriar, ou, conforme Nietzsche<sup>8</sup> (1888 apud DIAS, 2004) arte significando força criadora, que está em devir, imprimindo, a este, um caráter de ser. Deleuze e Guattari (1992) ratificam esta idéia quando observam que a arte quer criar um finito que restitua o infinito. Da mesma forma, Bergson (2005, p. 50) afirma que “[...] bem antes de sermos artistas, somos artesãos [...]” e observa que a arte vive de

---

<sup>8</sup> NIETZSCHE, F. **Fragmentos póstumos**. maio-junho de 1888.



criação e implica uma crença latente na espontaneidade da natureza. Este autor parte do pressuposto de que todos temos um élan vital (BERGSON, 2005) que consiste em uma exigência de criação.

Essas reflexões fazem parte desta cartografia que busca entender o que comprometeu o tempo e o espaço destas mulheres com o *patchwork*. Retomando o propósito desta escritura: fui ao encontro de mulheres que se frustravam porque não podiam realizar *suas costuras* e entendi como um apelo ao movimento, da vida atual em direção à virtual. Perguntava-me se poderíamos dar movimento, trazer o novo, a diferença, quando um processo estanca? E como estava dando-se esse *processo/costura* que era abortado antes de transformar o pano em uma peça comerciável ou utilizável? Poder-se-ia dar voz ao desejo dessas mulheres e possibilitar a inscrição do desejo em outras narrativas? Poderíamos transformar os acontecimentos em um *Acontecimento*?

Introduzir o desejo na produção e a produção no desejo é a tarefa proposta por Deleuze e Guattari, para aqueles interessados nos modos de subjetivação em implantação no *socius* conforme observa Barros (2007). Para Barros (2007), o objetivo inicial, com o grupo, seria o de uma construção coletiva e permanente de dispositivos, que questionassem as rotinas, a passividade, o caráter repetitivo dos modos de existir, a busca de “[...] uma reapropriação dos sentidos que caminhassem em uma perspectiva ética, favorecendo um processo de singularização na relação com o trabalho e a própria existência pessoal.” (BARROS, 2007, p. 254). Na concepção de Deleuze, o coletivo, a vida do grupo, é o momento de uma ulterior e mais complexa individuação. Ao invés de favorecer a regressão, a singularidade alcançaria seu apogeu no atuar conjuntamente, na pluralidade de vozes, aumentando desmesuradamente a potência de ser.

*Nos primórdios dessa experiência, no contato com o grupo de costura observei que as costuras estavam paradas: as máquinas haviam estragado.*

*A constatação da inviabilidade de manutenção das máquinas de costura levou-me a escolha de um trabalho que não envolvesse tecnologia e pudesse ficar menos vulnerável à interrupção. Dessa constatação brotou uma alternativa: sairmos das máquinas de costura para a máquina corpo/mãos.*

No caso das artesãs, tratava-se de corpos/mulheres que estavam mais voltados para o cotidiano, para a manutenção da sobrevivência física, corpos anestesiados, enclausurados no trabalho. O universo visitado estava identificado com o predomínio do mimetismo, do acionar automático dos corpos, da ausência de contemplação ou de capacidade de afecção. Estavam trilhando um solo/corpo, uma pele/cicatriz, cuja marca não permitia o aventurar-se a novos caminhos/aberturas.

Poderíamos distrair a consciência desse trauma?

*Os primeiros contatos com esse grupo resultaram no acessar de uma lembrança. Conduziram-me a uma outra cena, também de mulheres costurando em volta de uma mesa: tratava-se do filme “A Colcha de Retalhos”. O filme narrava a história de algumas mulheres que se reuniam para confeccionarem uma colcha de patchwork com o tema – “Onde vive o Amor”. No filme, cada uma das mulheres encarregava-se da confecção de uma parte da colcha, onde buscava expressar a ressonância desse tema em suas vidas. Convidei as costureiras para assistirmos juntas a esse filme. A proposta de um novo modo de costurar, onde estava implícito o costurar da vida, o integrar do mundo imagético com o trabalho, veio como uma ruptura, uma proposta de um novo modo de olhar para si e para suas produções. Olho, hoje, para esse momento relatado e me pergunto se esse modo rizomático de conhecer, associando lembranças, já não era a alusão a um Acontecimento, que*

*pode tornar infinito o instante, efetivar a potência do entre-tempo, o devir. Foi possível transformar o vivido em lembrança a ser partilhada, quando houve a associação com o filme, o que abriu novas possibilidades de pensar a potência de um encontro. O meu ingresso no mundo particular dessas mulheres acionou-me a lembrança do filme, que estava como uma lembrança opaca, que ganhou luz ao unir-se à experiência com o grupo. A repercussão das imagens do filme “Colcha de Retalhos” trouxe uma motivação para a técnica que acabou sendo desenvolvida, mas, hoje, acredito, que estas cenas também podem ter contribuído para acionar o desejo de buscar aqueles encontros alegres vividos entre as personagens que costumavam ao redor de uma mesa. Ao apresentar o filme, não havia uma intenção específica com relação à escolha do patchwork como modo de trabalhar, se pode dizer que prevaleceu o modo de conhecer intuitivo, que me fez acreditar que poderia ser desencadeante de um potencial criativo. Percebia que entrava em um mundo de incertezas, quando sugeria a costura de retalhos, apostando que esta técnica poderia vir a tocar os corpos, acionar devires, encontrar eco, tanto na realidade social, como na realidade desejante das mulheres do grupo. Faço referência à realidade social, na medida em que o universo escolhido para este estudo foi o ambiente de uma Vila, espaço marginalizado, pivô de preconceitos e rechaços da população em geral, podendo ser visto, talvez, como parte desprezada de um tecido.*

A respeito deste comentário, trago como exemplo, a experiência do primeiro dia em que visitei a Vila.

*Ao perguntar aos vizinhos onde esta estava localizada, a resposta que obtive foi a de que não existia, ali, nenhuma Vila com este nome, apenas, o Parque do mesmo nome. O sentimento era de estar buscando algo desprezado pelo todo, um retalho ignorado. Nesta população específica, podemos pensar que a realidade*

*desejante encontra obstáculo, na medida em que existe uma disparidade entre o que está disponível no mundo para ser utilizado e as condições de acesso a isto.*

Acredito que, ao propor a união de retalhos, potencializa-se a capacidade de ligação com partes abandonadas ou descartadas, deixadas à margem, tal qual retalhos. A abertura deste espaço significou, antes de tudo, uma atitude de continência e acolhimento. Significou, ainda, a criação de um espaço para devanear e imaginar. Estou falando da tessitura onírica que o trabalho de grupo propicia. Falo de invenção de modos de subjetivação.

Encaramos todos o desafio: criar um anteparo, uma resistência ou mesmo uma fenda, ruptura no modo de viver já conhecido e buscar “juntas” a potência de vida.

O passo seguinte foi encontrar alguém que estivesse disposto a ensinar *patchwork* e partilhar conosco esta experiência.

*Convidei a artista plástica – Marlies Ritter, e apresentei-lhe a proposta de integrar o grupo. A escolha foi indicação de minha irmã, amiga e conhecedora de sua sensibilidade e habilidade. A partir daí, Marlies terá um papel determinante no desenvolvimento do potencial criativo do grupo, já que entendia, como eu, que nosso compromisso era o despertar da liberdade necessária à invenção.*

*Assim, o primeiro encontro, com Marlies e o grupo, foi denominado, por mim, de “Alçamos vôo”. Considero que foi o momento da maior impacto desde que eu entrara na Vila. As mulheres costureiras apresentavam-se, trazendo, uma a uma, suas histórias singulares e eu, em alguns momentos me perguntava como estaria a minha fisionomia frente a cada uma daquelas revelações. Estaria eu estampando a surpresa? Ou a tristeza? A admiração e a simpatia? Sentia compadecimento frente aos relatos de sofrimento e luta pela sobrevivência, mas, ao mesmo tempo,*

*reconhecia minha pequenez frente à grandeza e coragem manifestas. Perguntava-me como essas mulheres ainda encontravam espaço para estarem ali, querendo saber mais da vida, dispostas ao novo, ao desconhecido, parecendo superiores a tudo o que o destino lhes aprontou. Após a apresentação de todas, veio a apresentação dos trabalhos da Marlies. Os olhos de muitas brilhavam, e os meus, ao cruzarem com os de Marlies, expressavam a comunicação de dois pilotos que, após uma decolagem difícil, levantam vôo. As asas foram alçadas e o avião decolou, e agora íamos deixar que o grupo escolhesse o roteiro.*

*Os encontros que se sucederam foram deixando a linha do horizonte mais clara, e naturalmente, isso determinou uma nova constituição de grupo, já que muitas das mulheres não encontraram, naquele novo sentido do grupo- trabalhar em patchwork, a ressonância interna necessária para manterem-se ali. O patchwork exigiria um tempo, tempo de assimilação do novo, sem um resultado imediato. Uma solidão temporária onde o fragmento/retalho teria que ser pensado e compreendido como fazendo parte de uma lógica singular. O tempo de suspensão vai caracterizar-se nesta pesquisa, como um fator valioso na produção do devir.*

*Foi possível observar que os primeiros encontros eram movidos por um desejo de “falarem de si”, ou de terem um espaço fora de casa, espaço sem interferências ou demandas de trabalhos domésticos. Uma delas comentava sobre o medo que tinha de que esse grupo não se mantivesse, pois, encontrava ali, uma folga dos problemas e um tempo só dela. Dizia: “eu tirei essa tarde para mim e não quero perdê-la”. Posteriormente, foi ocorrendo uma seleção natural no grupo, que acabou mantendo apenas duas componentes do grupo original e dando lugar para mais cinco novas integrantes, que permanecem até hoje, somando sete artesãs, a psicóloga e a artista. Acredito, olhando hoje o modo como se constituiu o Grupo Arco*

*Íris*<sup>9</sup>, que permaneceram aquelas mulheres que puderam suspender sua rotina, suspender seus julgamentos e preconceitos, abrindo-se ao novo.

*Em uma reunião do Grupo Arco Íris, ao surgir o assunto das motivações individuais de cada uma das participantes, ouvimos uma delas referir-se a um dos primeiros encontros, onde me viu chegar na sala de costura, da Sede, e, ao encontrá-la vazia, a atitude foi a de sair à rua, buscando e incentivando as mulheres da vizinhança a participarem conosco. Essa imagem ficou como um estímulo de vida, de luta, ou talvez, a manifestação do aspecto esperança da artesã, que ao ser corporificado nesta pesquisadora, pode tornar-se consciente. Um outro momento de estímulo ocorreu por ocasião da apresentação dos trabalhos em patchwork, de Marlies, que impressionaram pela beleza e perfeição, conforme descrevi anteriormente. Embora algumas tenham desistido do grupo, frente à alegação de que nunca conseguiriam produzir tamanha beleza, outras resolveram aceitar o desafio e mostraram-se entusiasmadas e curiosas.*

Olhando hoje para esses momentos relatados - o filme, a atitude de luta e a apresentação dos trabalhos de *patchwork*- ocorre-me o questionamento a respeito do significado do “impacto estético” dessas imagens nas artesãs. Vou buscar, posteriormente, uma aproximação teórica com esta intuição. Aventuro-me a pensar na hipótese de que, permaneceram no grupo, aquelas mulheres que conseguiram aproximar a beleza das cenas filmadas e dos trabalhos apresentados com seus sonhos, talvez ainda não sonhados.

O que observa-se, hoje, é um modo de produção grupal, intercomunicado, conseqüente de estarmos todas à volta de uma mesa, sustentadas pelos olhares, umas das outras. Estamos cruzando nossos imaginários nesse espaço do entre o

---

<sup>9</sup> “Arco Íris” foi o nome escolhido pelas artesãs para o grupo.

mundo externo e mundo interno. Vê-se que o gesto humano foi a formação do grupo e o modo como foi sendo construída a atmosfera de trabalho. O que veio posteriormente foi um encontro do humano com a técnica, o que trouxe visibilidade aos desejos, e propiciou o surgimento de modos de agenciamento desses desejos. Conforme foi ocorrendo a experiência do grupo, foi possível buscar sentidos, olhar o que se atravessava no plano vivenciado, buscando aquilo de que nos fala Deleuze (1998, p. 152): “[...] querer e capturar o acontecimento, tornar-se o filho de seus próprios acontecimentos e por aí renascer, refazer para si mesmo um nascimento.” Mas, e como tornar-se filho de seu próprio acontecimento? Qual a intercessão do corpo, ou da arte ou da clínica nesta captura?

#### 4 O QUE PODE O CORPO?

Fui ao encontro de máquinas que estavam paradas e precisava dar-lhes movimento. (O autor).

Sáimos das máquinas de costura e entramos no *patchwork*, potencializando nossos corpos como máquinas. Podemos, aqui, entender, não só, a passagem de uma técnica de costurar tecidos à outra, mas também, podemos pensar em corpos que estavam condicionados a um modo de viver compactado, talvez segregados, em um espaço que os impedia de olhar outras paisagens. A técnica de *patchwork*, realizada no grupo Arco Íris, impôs a costura *manual* de retalhos de tecidos. As mãos adquirem uma qualidade operante, instrumento da vontade de poder e da vontade de criar, tornam-se mãos artesãs, mãos trabalhadoras. A imaginação solta-se através do corpo/mãos. Corpos em confronto com outros corpos, mas com possibilidade de escolher o modo como querem devolver o que recebem, de fora e de dentro. Esta mudança traz a idéia de liberdade, de ligação, de criação.

É Espinosa (1992) quem nos indaga: O que pode o corpo? Responde que todo o corpo vivo é dotado de capacidade de afetar e ser afetado. A afecção sendo um estado do corpo, a potência que tem o corpo de se compor com algo que vem de fora, potência de criar encontros, se ligar. Entende que o que há são corpos que se ligam e desligam e, em seus encontros, produzem marcas, formam signos, que falam dos efeitos produzidos pelo encontro, em cada um. Para Espinosa, são os próprios encontros que determinam que cada um seja este um. Este pensamento está embasado na idéia de que primado da relação faz desaparecer sujeitos e



objetos como seres-em-si, colocando-os como uma dentre outras possibilidades de existência, em um campo de acontecimentos que, em muito, os excede.

Bergson (1999), em seu livro “Matéria e Memória”, também nos oferece seu entendimento sobre afecção, observando que nossa percepção desenha a ação possível de nosso corpo sobre os outros corpos. Mas nosso corpo, sendo extenso, é capaz de agir sobre si mesmo, tanto quanto sobre os outros. Em nossa percepção entrará, portanto, algo de nosso corpo.

Com essa idéia, Bergson (1999) introduz aquilo que vai desenvolver amplamente, relacionado ao modo como vamos transformar percepção, sensação em entendimento ou ação. Entende que o corpo, sempre orientado para a ação, tem por função essencial limitar, em vista da ação, a vida do espírito. E cria um conceito, que passou a ser inseparável do meu raciocínio ao refletir sobre a apreensão da vida. Trata-se do conceito de tempo como “duração”. Vai ser graças à duração, ao modo como poderemos prolongar e conservar o passado num presente, que poderemos obter a liberdade para retirar da matéria aquelas percepções que serão seu alimento, e devolvê-las de modo a inserir, nela própria (matéria), o movimento. Segundo Bérqson (1999), é necessário um esforço da mente para por em ação determinadas potências complementares ao entendimento. Observa que, o que fazemos depende daquilo que somos; mas também, em certa medida, somos o que fazemos e nos criamos continuamente. Para Bérqson (1999), essa criação é tão mais completa, quanto mais raciocinamos sobre aquilo que fazemos. Explica que o corpo é, no conjunto do mundo material, uma imagem que atua como outras imagens, recebendo e devolvendo movimento, com uma única diferença, a de que o corpo pode *escolher* a maneira de devolver o que recebe. Assim a matéria tem

possibilidade de aparecer diferente, dependendo da faceta que o corpo irá oferecer para se deixar afetar.

Observa o autor que, quanto mais aberto o corpo, menos congelado, com mais blocos de ar, será mais fácil estar em uma interface amigável com aquilo que ainda não somos. É necessário que possamos problematizar, criar a tensão entre a matéria e o corpo, desenvolver o “esforço”, de que nos fala Bergson (2005, p. XIII), para dar encarnação às lembranças, buscando a potência de chegar à imagens novas. Faz uma observação sobre as representações, referindo que são *imagens* particulares que são atualizadas a todo o momento, de forma que o que vão transmitir ao corpo será fruto de um tempo de afecção, que não cessa nunca de compor. Bergson (1999) atribui ao espírito o papel de ligar momentos sucessivos de duração das coisas, e é nessa operação que toma contato com a matéria e também se distingue dela, o espírito sendo capaz de ação, não apenas indeterminada, mas racional e refletida. Neste caso, o espírito traria maior atividade ao ser vivo, capacitando-o a esperar antes de reagir, e a colocar a excitação recebida em relação com uma variedade cada vez mais rica de mecanismos motores. Essa concepção, a meu ver, traz maior potência ao nosso consciente, sugere que existem maneiras de trabalharmos o espírito para que ele forneça mais condição ao corpo de transformar a experiência em desejo. Sugere ainda que o ser humano talvez tenha uma forma de estar no mundo capaz de ampliar o tempo de suspensão da ação para que a memória se amplie, busque a maior diversidade possível de ligações.

Esta potência o grupo foi buscar através dos encontros, da busca por um clima de alegria, de amizade, de criatividade. Nossos corpos buscaram outros corpos. Não apenas a proximidade com outros corpos, mas compartilhar sonhos, construir uma reserva coletiva capaz de potencializar o singular de cada uma.

Tratou-se também de uma proposta de trabalho coletivo. Acredito que é cruzando linhas que poderemos criar potência para resistir aos automatismos, às forças que trabalham contra a liberdade, contra a aquisição de um espaço próprio para pensar e para viver. A busca da concepção criativa da vida passa pela resistência dos coletivos, pela associação de corpos potentes para reinventarem o social. E como encontramos esta potência?

#### 4.1 O GRUPO COMO POTÊNCIA DE DEVIRES

Criou-se um grupo/coletivo de forças, mas como transformar potência em devir? (O autor).

A proposta do trabalho com o grupo de artesãs trazia implícita a perspectiva clínico-social. Visava a ampliação dos territórios habitados por seus participantes, ampliação dos territórios existenciais. Ao reunir artesãs, uma artista e uma psicóloga, trabalhando juntas, costurando ora panos individuais, ora panos coletivos, possibilitou-se a diluição de supostas diferenças de cultura e saber, na medida em que a experiência apostava na ultrapassagem do plano subjetivo e no alcance do pré-individual. Entendo aqui o pré-individual conforme Simondon (2003), para quem o ser guarda em si uma heterogeneidade, possuindo uma capacidade de defasar-se em relação a si mesmo, excedendo o nível da unidade e advindo de um plano pré-individual de forças e potenciais. No ser vivo, a individuação é permanente e, além da relação com o meio, possui uma relação consigo, um regime de ressonâncias internas. A afetividade e a emotividade constituem, segundo Simondon (2003), a

ressonância do ser em relação a si mesmo e são elas que irão ligar o ser individuado a sua realidade pré-individual. Justamente o confronto gerado pela heterogeneidade do grupo foi visto como potencializador. Uniram-se diversos indivíduos, linhas, forças, retalhos e, a cada situação, foi configurando-se um tecido/grupo que resultou numa potência para novos investimentos. E vou testemunhar que é, justamente, quando a dimensão pré-individual se reúne àquela de outro indivíduos, que se individua em uma unidade coletiva.

Deste cruzamento, resultaram novos sentidos, e a presentificação dessa força de criação, mostrou-se determinante de novos modos de existência. Poder costurar pedaços de si, deixando-se afetar e transformando o vivido em sonhos para serem transmitidos, isso é o que estava em potência de vir a ser. A experiência coletiva produziu rachaduras no fluxo habitual de percepções, produzindo novos olhares para si e para o mundo. E o que seria uma “experiência coletiva”, nos termos que estou querendo propor? *Experiência coletiva*, conforme entendo, não significa o mesmo que “estar em um grupo”. Na experiência com o *patchwork*, a multiplicidade das virtualidades foram sobrepondo-se umas às outras, e formando um tecido que poderíamos chamar de “colcha de retalhos”, singularidades que, unidas, deram intensidade e potência de vida às mulheres do grupo, formando um manto de subjetivações. Da mesma forma que o grupo reúne-se para costurar retalhos, ora em panos comuns, ora em panos individuais, também costumam dizer que costuram os retalhos de suas vidas. Penso que, é justamente a possibilidade de uma convivência grupal, onde podemos narrar nossas dificuldades com o costurar dos retalhos, costurar das experiências, que dá uma perspectiva de um confronto constante com a diversidade, o que garante o movimento para o viver.

Da mesma forma que a costura de retalhos veio abrigar a alteridade dos fragmentos que, até então, estavam dispersos, também as artesãs vão constituir-se como um plano comum/multidão, cruzar linhas, formando novas tessituras, em si próprias e no grupo. Hardt e Negri (2005) relacionam as características de um grupo com aquelas atribuídas à multidão, que, segundo estes autores, é composta de inúmeras diferenças internas, que nunca poderão ser reduzidas a uma unidade ou identidade única. “Deste modo, o desafio apresentado pelo conceito de multidão consiste em fazer com que uma multiplicidade social seja capaz de se comunicar e agir em comum, ao mesmo tempo em que se mantém internamente diferente.” (HARDT; NEGRI, 2005, p.13). Acreditam os autores que, mantendo as diferenças, poderemos descobrir os pontos em comum que irão permitir que nos comuniquemos uns com os outros, para que possamos agir conjuntamente. Em sintonia com essas idéias está a escolha do nome para o grupo das artesãs: chamou-se *Grupo Arco Íris*. Penso na possibilidade de cores diferentes estarem formando um corpo único, sem perder suas singularidades e brilho. Hoje, após quatro anos de existência, foi confeccionada uma etiqueta com o logotipo do grupo, para ser fixada naqueles trabalhos que tiverem um propósito comercial, ficando esta escolha como uma opção entre as artesãs.

Conforme observa Espinosa (1992) as marcas expressas nos encontros é que vão nos falar a respeito dos corpos. Corpo como espaço aberto, feito de dentro e foras, que não se opõem, mas se interpenetram. Entendo, como Deleuze, que os seres vivos estão em constante processo de produção de si, em incessante engendramento de sua própria estrutura. Observa, junto com Guattari, que nosso acoplamento com o mundo externo não é uma relação entre formas ou termos pré-dados, mas um agenciamento, uma comunicação entre fluxos diversos: técnicos,

políticos, biológicos, lingüísticos, etc. e só poderemos ter acesso ao plano da virtualidade, se nos deixarmos cruzar pelo agenciamento coletivo de linhas de força, que vão ter expressão através do corpo (DELEUZE; GUATTARI, 1997). Trata-se aqui de pensar o corpo não como uma individualidade, mas como uma multiplicidade, uma processualidade constante. (FONSECA; ENGELMAN, 2004). A força dos corpos e a intensidade brotada nos encontros dos corpos vão determinar as possibilidades de devires. Assim, abrir o corpo é criar a zona em que o corpo se dissolve nas forças que se conectam com as forças do outro. Diz Gil (2004, p. 27): “Abrir o corpo é abrir o espaço de agenciamento de fluxos de intensidades, para que esses fluam segundo as vias mais adequadas. Agenciar é tecer, serzir, atar, anexar, conectar, forjar os dispositivos apropriados à intensificação de forças [...]”

O acoplamento do grupo Arco Íris com o mundo externo e a intensificação das forças deste agenciamento coletivo está refletido na repercussão que tiveram tanto nas próprias famílias, quando algumas artesãs transmitem às filhas seu aprendizado, ou ainda, na comunidade da Vila, que passou a se preocupar em proporcionar melhorais de instalações para os encontros e organizaram duas oficinas de *patchwork*, na própria Vila. Conforme Barros (2007) há algo específico no trabalho de grupo, e nele se estabelecem conexões não apenas entre pessoas diferentes, mas também entre modos de existencialização diferentes. Para esta autora, a presença de outros, como expressão de mundos possíveis, criam uma desnaturalização, um plano de transferências, que se abre em várias direções, não em uma só. Cria-se uma processualidade que escapa do modo-indivíduo, fazendo com que o ouvir o outro se torne ouvir outros - outros modos de existencialização, outros contextos de produção de sujeitos, outras línguas para outros afetos, outros modos de experimentar. Entende Barros (2007) que, nos grupos, tudo é fluxo,

criando possibilidades de ouvir os outros de si, pré-individualidades ainda informes. Nessa visão, não encontramos mais o grupo, mas cartografias grupais, processos que entram em contato com singularidades não individuadas, em um terreno em que não cabem mais intermediários, apenas devires.

A confecção de trabalhos coletivos foi um efeito do *Acontecimento patchwork*, que possibilitou a visibilidade das singularidades e, ao mesmo tempo, da potência de uma tessitura coletiva.

Na experiência coletiva, cruzam-se subjetividades e se estabelece uma dinâmica de ressonâncias, um movimento em direção ao encontro da alteridade em si e, ao acolhimento do outro, em sua alteridade. Os participantes do grupo *patchwork* formaram vínculos, se deixaram afetar, puderam cruzar e compartilhar seus sonhos. E que sonhos compartilhamos? Somos todas mulheres a costurar retalhos, a cruzarmos linhas, a usarmos nosso corpo/mãos para realizar uma tessitura, ora coletiva, ora individual. Para Kães (2004), o grupo é como o sonho porque é o lugar da realização de desejos inconscientes e, por isso, da manifestação dos efeitos do inconsciente. Esse autor defende o ponto de vista de que essa realização produz-se em dois espaços psíquicos articulados entre si: no sujeito singular e no grupo, espaço de uma realidade psíquica irreduzível à de seus sujeitos considerados isoladamente. Assim, fazer vínculo no grupo exige que se constitua um espaço comum e compartilhado. Citando Didier Anzieu<sup>10</sup> (1966), observa Kães (2004, p. 121), que “Os sujeitos humanos vão a grupos da mesma maneira que, em seu sono, entram a sonhar.”

---

<sup>10</sup> ANZIEU, D. Étude psychanalytique des groupes réels. **Lês Temps Modernes**, v. 242, p. 56-73, 1966.

A proposta estava e está aberta, embora possua coordenadas que a delimitem, como a disciplina que a técnica exige, o espaço físico onde trabalhamos, o dia, o horário e o ato mesmo de trabalhar durante as horas programadas.

A abertura está relacionada à liberdade de criar, de inovar, de revirar o conhecido, buscar o que não está posto, mas está em potência. Um exemplo da potência dos encontros refere-se à atitude de uma das artesãs de criar um espaço/atelier, na sua casa, e passar a desenvolver a técnica de *patchwork* também com objetivo comercial. E, além da criação deste espaço particular, vimos esta artesã, que inicialmente só copiava os modelos de revistas, expandir sua criatividade com a realização do *craizy quilt*<sup>11</sup>, justamente aquele método que é livre de simetria, que mistura formas, tamanhos de retalhos, sem um planejamento prévio, deixando-se levar pelo seu desejo. Este tornou-se um novo modo de existir.

Fomos juntar retalhos, mas também fragmentos de vida. Para adquirirmos coragem para isso, necessitávamos da esperança de que poderíamos fazer rearranjos, que não seriam apenas decalques, acreditando que, dessa costura, com materiais de segunda mão, o resultado poderia ser inesperado. Ao iniciar o trabalho com o grupo da costura, sabíamos que teríamos que entrelaçar linhas, criar uma rede particular que seria a sustentação para a abertura ao desconhecido. Nossa esperança era sair do idêntico, e, catastrófica seria, se esta experiência viesse a se somar ao traumático, favorecendo o desligamento.

Pode-se olhar o início do trabalho do grupo como um caos, um amontoado de retalhos, um emaranhado de linhas, que necessitam de um gesto humano, da mão, para dar uma forma, capaz de seguir provocando devires.

---

<sup>11</sup> *Craizy quilt*- técnica de costura de retalhos sem simetria, com mistura de formas e texturas de tecidos.



As idéias de Kastrup (1999), que se dedica intensamente ao estudo dos modos de subjetivação resultantes do modo de produção coletivo, vieram ao encontro dessa escritura, trazendo o tema da invenção de si e do mundo, no contexto da produção de subjetividade. Foi muito significativo para este estudo, as leituras sobre suas experiências com oficinas, rodas de poesia e trabalhos comunitários, realizados com mulheres de classes populares. Através dessas experiências, Kastrup (2000) buscou confirmar sua hipótese de que estas práticas poderiam ser vistas como dispositivos de produção de subjetividade e de transformação social, promovendo uma abertura existencial a seus participantes e uma ampliação dos territórios habitados. Kastrup (1998) desenvolve um conceito proposto por Depraz, Varela e Vermesch, que se chama “devir consciente”, aproximando suas idéias da teoria da autopoiese. Como este conceito de devir (KASTRUP, 2000), diferencia-se do proposto por Deleuze e Guattari (1997), não vou desenvolver o pensamento de Kastrup sobre este tema, embora tenha me despertado o desejo de seu aprofundamento.

No *patchwork*, somos todas mulheres a produzir sem modelos, buscando transpor essa abertura e disponibilidade ao novo, também ao que somos, ao que vivemos, amamos, perdemos. Observa Derdik (1997) que o ato de costurar segura um pouco o tempo vivido. Observa ainda que costurar supõe a condição de furar o material para logo depois juntar. De um tecido contínuo qualquer, de qualquer matéria maleável e flexível, passível de ser transpassada, será preciso furar, cutucar, romper, cortar para ligar esse mesmo material numa outra configuração.

Unir retalhos, permitir conexões, sejam elas influenciadas pelos tons desses retalhos, ou pela textura, ou ainda, pela história que o retalho evoca, ou por qualquer

outro tipo de ressonância, o objetivo é ligar, acreditando no efeito deste método, que visa a sintonia com os propósitos de liberdade e invenção.

Conforme Kastrup (1999), a aprendizagem inventiva é sempre resultado da *tensão* entre as formas constituídas historicamente, e os abalos, as inquietações, os estranhamentos que nos afetam. Foi possível constatar, nesta experiência no grupo Arco Íris, o quanto as práticas que promovem a experiência com a arte/*patchwork*, constituem instrumentos poderosos para a aproximação com a diferença que nos habita, abrindo para o acolhimento do outro em sua dimensão de alteridade.

Muitas vezes observava-se no grupo esta tensão, referida por Kastrup (2000), por exemplo, quando desafios novos surgiam, sejam na proposta de pontos novos, nos formatos dos retalhos, nos tecidos, nos temas ou utilidades. Vejo, no dispositivo *patchwork*, o reflexo das tensões deste coengendramento, tornando-se, este, um valioso campo de constituição de novos territórios existenciais, novos modos de subjetivação, já que se trata de um trabalho que, ao unir retalhos de tecidos, abre-se para uma gama de combinações, deixando margem para a manifestação das singularidades, do desejo, da estética particular de cada um. Foi possível observar, no grupo, que se criava uma constante atitude de desafio, cada vez que Marlies sugeria uma nova técnica, ou incluía variações no conhecido. Essa atitude vinha ao encontro do objetivo inicial de uma construção coletiva e permanente de dispositivos que questionassem as rotinas, a passividade, o caráter repetitivo dos modos de existir. Verificava-se a busca de uma reapropriação dos sentidos que caminhassem em uma perspectiva ética, favorecendo um processo de singularização na relação com o trabalho e a própria existência pessoal. Foi, portanto, através do trabalho com um grupo de mulheres artesãs, que fomos buscar o emaranhado de linhas em tensão. Conforme observei, a experiência de trabalhar

com o *patchwork*, em situação grupal, ultrapassa, num outro nível, a experiência individual, fazendo emergir uma dinâmica de ressonâncias. Da mesma forma, na produção do *patchwork* somos confrontados com o acaso, o aleatório, a incompletude. Não tem início-meio-e-fim, fazendo com que a tensão prossiga a cada novo fragmento de tecido que é incorporado ao pano. Sempre em construção, sempre em devir, podendo se tornar finito ou não. Penso que a potência de vida pode também ser encontrada nessa liberdade de lidar com a dúvida, de poder pensar que o produto realizado pode ser um pedaço ou um todo e que o que vai determinar isso será encontrado em uma lógica singular, pessoal.

A liberdade de criação foi uma conquista do grupo, e, principalmente, a meu ver, devido ao modo como era considerado o surgimento das singularidades criativas de todas as artesãs. Assim, novos desafios podiam ser propostos, intercalando o que ia sendo assimilado, ampliando o campo de imanência. No momento em que estávamos preparando nosso primeiro trabalho coletivo -uma colcha com motivos de *casas*- passamos a visitar exposições de arte e tapeçaria, e participamos do Fórum Social Mundial<sup>12</sup>, onde apresentamos o grupo com suas produções. Acredito que, tanto a confecção deste primeiro trabalho coletivo, como a presença de todas no Fórum, tenham sido acontecimentos que potencializaram a crença no devir grupo Arco Íris. Vivemos uma emoção intensa, ao estarmos todas juntas, expondo nossa produção, em uma estande instalada na beira do Rio Guaíba, e precisando explicar aos visitantes, “quem éramos nós”.

O grupo também passou a visitar à Feira Anual de *Patchwork*<sup>13</sup>, ocasião para se criarem novos cruzamentos. Ocorreu um maior acesso a cursos, através da

---

<sup>12</sup> Fórum Social Mundial, realizado em Porto Alegre, em 1995.

<sup>13</sup> Feira Anual de *Patchwork*: encontro anual de artesãos, realizado no Hotel Continental, em Porto Alegre (2005, 2006 e 2007).

troca de informações no grupo, principalmente por indicação da Marlies, que estimulava a busca de crescimento, sugerindo caminhos possíveis para as curiosidades despertadas. Podemos pensar aqui no modo rizomático de conhecer. A experiência com o grupo Arco Íris propicia até hoje vários desvios, onde as artesãs vão perseguindo suas afinidades e interesses, ocorrendo uma variação de produtos confeccionados em *patchwork*, como jogos americanos, bolsas, capas de agenda, utensílios decorativos, toalhas, colchas e outros.

A possibilidade do surgimento desta multiplicidade de formas e trabalhos, a meu ver, relaciona-se ao tempo de sustentação da potência criativa, até que ela se transforme em obra. O grupo fez o papel de sustentação da experiência de “vir a ser” das artesãs, de forma que hoje podemos vislumbrar o trabalho de *patchwork*, para algumas delas, sendo um hábito. Este papel está muito bem descrito por Kastrup (1999), que identifica a importância da “segunda pessoa”, que é alguém que ajuda a conduzir esse processo, alguém que pergunta, evoca experiências de estranhamento e auxilia o acesso a algo que nos habita de modo opaco, implícito. Conclui que esta “segunda pessoa” deve ser entendida como uma função, e não apenas como uma pessoa, podendo ser exercida por um grupo.

Talvez possamos usar a metáfora da rede de um equilibrista e pensar que o grupo de *patchwork* dá suporte às artesãs/equilibristas, oferecendo a confiança necessária ao enfrentamento do desafio da vertigem, aquela própria da criação.

Ao optar pelo estudo do processo criativo, da potência de vida, pela constituição de um espaço potencial onde o sujeito pode vir a ser, estou ciente de que estou em terreno muito amplo e tendo que fazer escolhas entre os vértices a serem trilhados. O único parâmetro que tenho é o individual, e vou buscar o que me interessou refletir.

## 5 O QUE PODE A ARTE? A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

Meltzer (1995) foi um psicanalista que desenvolveu um extenso trabalho sobre o papel das considerações estéticas no desenvolvimento. Considerou que a Psicanálise, ansiosa por ganhar respeitabilidade médica e científica acabou deixando ausente de sua literatura o vocabulário da estética, pelo menos no que concerne à teoria e também devido a isso, acabou entrando despercebidamente em alguns preconceitos culturais referentes aos bebês. Isso, segundo ele, começou a ser corrigido com os estudos de Esther Bick<sup>14</sup> que, através da observação sistemática da relação mãe-bebê, pode trazer à luz novos questionamentos. Para este autor, o bebê ao nascer, vive um “conflito estético”, que estaria relacionado a impossibilidade de decodificar o todo que o objeto belo, a mãe, apresenta, ou ainda, vive o conflito frente ao desejo de *possuir* o objeto e não de *conhecê-lo* apenas. Meltzer (1995) vai desenvolver suas idéias sobre o impacto estético vivido por um bebê em sua emergência do útero ao mundo externo. Em seu livro “A Apreensão do Belo” observa, no capítulo que trata das *Primeiras Impressões*, que nosso crescente respeito pela mente inconsciente, enquanto *locus* do pensamento criativo, ainda não abrangeu a questão vital: seu papel na discriminação e no julgamento (MELTZER, 1995). Comenta que o inconsciente faz julgamentos imediatos e quando depara-se com algo “estranho”, faz um sonho envolvendo este “estranho”. Desenvolve o tema sobre o “impacto estético” que ocorre em nossas mentes quando nos deparamos com este “estranho” e observa que, muitas vezes, este registro só vai aparecer nos

---

<sup>14</sup> Esther Bick criou o método de observação de bebês que, entre os anos 50 e 60, foi adotado pela Clínica Tavistock e pelo Instituto de Psicanálise de Londres, como parte da formação psicanalítica dos candidatos.

sonhos. A formulação do conflito estético foi apresentada como sendo um problema interior-exterior, e refletiria a luta do sujeito por conseguir manter vinculados dentro de si, a alegria e a dor da verdade a respeito das coisas vivas e não –vivas, ou a emoção que uma experiência suscita. Conforme o autor, o fracasso na apreensão do belo, através da resposta emocional à sua percepção, traria, a essas pessoas, falta de confiança em seus julgamentos e de sinceridade em seu interesse, dificultando sua discriminação da realidade sobre a experiência vivida (MELTZER, 1995).

Meltzer (1990) recebeu muitas influências de outro psicanalista, Wilfred Bion, e, entre os conceitos que o influenciaram com relação ao tema da captura da subjetividade estão o “câmbio catastrófico” e o impacto de uma “nova idéia” (BION, 1974). Observa Meltzer (1995) que a “nova idéia” se abate sobre a mente como uma catástrofe pois, para ser assimilada, detona o fluxo de toda a estrutura cognitiva. Meltzer (1990) relaciona “a nova idéia” a uma experiência emocional da beleza do mundo e de sua maravilhosa organização. Observa que o bebê se relaciona com o mundo, mas de um modo lento e a cultura impõe-se a esse bebê ao ponto de constranger sua sensibilidade. A mãe é que vai ajudar seu filho a preparar-se para as belezas da intimidade, fornecendo-lhe condições de receber os estímulos externos, traduzindo-os de forma a poder transformá-los em algo que lhe permita seguir relacionando-se com o mundo externo. Para o autor é possível supor que experiências proto-estéticas começam in útero, quando o bebê está amparado pelo andar de sua mãe, pela voz, pelo ritmo das batidas de seu coração e do coração dela. Comenta (MELTZER, 1995) sobre o impacto estético do exterior da “linda mãe”, disponível aos sentidos do bebê e do enigmático interior que precisa ser construído por meio da imaginação criativa. Observa, que se faz necessário o reconhecimento deste período de beatificação máxima entre a mãe e o bebê, porque

ele vai logo ser nublado por graus variáveis de depressão pós-parto ou, como argumentou anteriormente, pela reação dos bebês ao impacto estético.

Tanto Meltzer, como Bion, trouxeram contribuições significativas para aqueles interessados em entender o modo como o ser humano percebe e sente suas experiências, e o modo como as transforma, podendo favorecer ou não o movimento necessário ao viver criativo. Para Meltzer (1995), o objeto estético guarda consigo uma dose de mistério. Embora um bebê possa sentir confiança pelas condições externas que a mãe lhe transmite, sua impossibilidade de acesso ao interno traz insegurança. Vai chamar de “horas esperança”, este tempo de sustentação da dor pelo impedimento de acesso ao enigmático. A confiança, em termos de tempo-esperança, parece ter raízes qualitativas na riqueza da experiência estética. Para Meltzer (1990), esta riqueza há de encontrar-se, sem dúvida no elemento de reciprocidade da apreensão da beleza e, observa que, o bebê deve ser sustentado pela mãe como um objeto estético, para que a experiência de seu ato de amor reverbere e aumente em intensidade.

Tanto para Meltzer (1990), como para Bion (1997), uma mãe deverá fazer este papel de sustento, enquanto ainda não estão disponíveis registros que possibilitem ao bebê a tranqüilidade necessária para poder ficar aberto às novas experiências ou estímulos. Esta função, inicialmente realizada pela mãe, seria transmitida ao seu filho para desenvolvê-la de forma autônoma na medida em que cresce.

Estamos falando das imagens que nos capturam, tentando refletir sobre o modo como o corpo vai ser influenciado por estas imagens exteriores. Surge-nos uma questão: a possibilidade da mãe e do bebê, de se “deixarem afetar” pela experiência do impacto estético que esta relação provoca, poderia ser vista como

possibilidade de fazer, de um acontecimento, um nascimento? A expressão da potência de um vir-a-ser? Poderia esta captura carregar as marcas de um encontro, cujo efeito seria singular e traria uma modificação do estado anterior, dando um sentido, criando uma virtualidade, uma mutação intensiva à escala de uma vida?

Penso que ao propiciarmos encontros que incitem a captura de novos modos de subjetivar, estamos potencializando o movimento de busca de reciprocidade na apreensão da beleza de uma experiência. Se olharmos para a evolução da raça humana, poderemos, talvez, supor que o homem foi ampliando suas condições de enfrentamento do impacto estético que a beleza da natureza lhe impôs. Isto estaria expresso no crescimento da sua consciência estética, que foi demonstrada ao poder transformar armas em ferramentas, através do seu movimento gradual do antropomorfismo à compreensão da natureza, e à diminuição da posse e exploração para dar vez à responsabilidade pelo mundo. Podemos entender isso como um movimento de saída de si para o encontro com a alteridade, que é o caminho que irá nos permitir seguir vivendo novos impactos, estranhamentos necessários para a criação de novos modos de subjetivar.

O que Meltzer (1995) pode acrescentar a essas observações é que tomara consciência de que o método psicanalítico havia adotado uma natureza estética a seus olhos, e percebia isso também em alguns de seus pacientes. Ao tratar crianças autistas percebera a fina sensibilidade estética de muitos e não pode deixar de perguntar-se se a falha no desenvolvimento destes não se fundamentaria em processos para frear o impacto frente a beleza do mundo. Seguindo o raciocínio sugerido por Meltzer (1995), é necessário uma sustentação, ou uma reciprocidade estética para que possamos olhar o objeto sem que esta experiência signifique uma violência, e constranja a sensibilidade. A consciência que tinha Meltzer (1995) da



importância da reciprocidade estética no método psicanalítico está bem retratada na descrição da sua intenção ao escrever seu livro “A Apreensão do Belo”, diz:

A intenção do livro é celebrar a beleza do método descoberto e desenvolvido por Freud, um método que capacita duas pessoas a ter a conversa mais interessante do mundo, hora pós hora, durante anos a fio, e ter que desistir da conversa, lamentando tal fato, devido ao imperativo da realidade psíquica. (MELTZER, 1995, p. 13).

Esta introdução teórica veio dar suporte a idéia de que o impacto com as imagens apresentadas ao grupo das artesãs, o impacto com a apresentação de novos modos de trabalhar e de existir, mobilizou seus corpos, e a expressão deste impacto pode ser expressa nos trabalhos com as mãos - o *patchwork*-, e na realização dos encontros sistemáticos com o grupo, permitindo que outras mãos viessem compartilhar a tessitura de suas vidas. A experiência estética tem uma natureza especial, sendo capaz de suspender a atitude natural, os julgamentos acerca do mundo externo, produzindo *breakdowns*, quebras, descontinuidades, ou câmbios catastróficos (BION, 2001). Acredito que podemos olhar a arte como potência de nos colocar *em suspensão* e de tornar-se espelho, devolvendo-nos imagens que revitalizam esperanças. A obra plástica, enquanto construção, situa-se no espaço imaginário do desejo. Seria como uma espécie de impacto estético que não nos permite ficar indiferentes aos seus efeitos, exigindo transformações. Estou utilizando o termo “arte” aqui, conforme a concepção de Nietzsche (1988 DIAS, 2004), que entende criação como uma atividade a partir da qual se produz constantemente a vida. Se apodera do termo criação para designar um tipo de fazer que não se esgota em um único ato, nem em inúmeros atos e vai mais além dessa atitude. Amplia a noção de arte para dar conta dos atos que produzem continuamente a vida.

Voltando ao nosso interlocutor principal, Bergson (2005), para ele, a emoção criadora é fruto de um contato imediato com algo que é exterior ao sujeito, e que lhe provoca um abalo afetivo. É criadora, na medida em que é exigente de representações que a ela seguirão. E é sobre essa exigência e o esforço necessário para transformar a experiência em algo que permita seguir evoluindo e dilatando o sentido mesmo de viver, que a clínica irá se fundamentar.

*Durante esses quatro anos do grupo Arco Íris, foram vividos momentos em que, tanto Marlies, como eu, ou mesmo, o grupo como um todo, tivemos este papel de “cuidar dos impactos estéticos”, de forma a permitir que todas nós seguissemos aproveitando a experiência. Por vezes, Marlies tinha que colocar-se mais perto de uma artesã, marcando até algum encontro a dois, para trabalhar pontos que estavam impedindo o seguimento do trabalho, ou para que uma artesã conseguisse finalizar seu trabalho. Inicialmente, esta atitude perspicaz e sensível era exclusiva da Marlies, mas, gradativamente, isso pode ser exercido por qualquer participante do grupo. Assim, vivenciávamos combinações, entre algumas artesãs, de encontrarem-se, durante a semana, para trabalharem juntas algum detalhe das costuras. Da mesma forma, ocorriam momentos de “abalos afetivos”, conseqüentes de problemas pessoais e, na medida do possível, era dada uma atenção maior àquela que necessitava. Algumas vezes, ocorria, de estarmos todas à volta da mesa trabalhando, e uma artesã me solicitar uma conversa, à parte do grupo, para compartilhar alguma angústia. A preocupação com a transformação da experiência em algo que permitisse, a todas do grupo, seguirem pensando e criando, caracterizou-se como o trabalho clínico. Identifico o trabalho clínico aqui como um compromisso de refletir o movimento.*

## 6 O QUE PODE A CLÍNICA?

Que processo torna um grupo potencializador ou desmantelador de singularidades? (O autor).

Antes de mais nada trago minha crença particular de que o que pode a clínica está condicionado ao método. Escolhi como método, para a captura das experiências de subjetividade no Grupo Arco Íris, o método cartográfico. Minha escolha está relacionada à proximidade deste método com aquele que está presente na minha prática clínica. Este método foi formulado por Deleuze e Guattari (1995) e visa acompanhar um processo e não representar um objeto. Não se busca estabelecer um caminho linear para atingir um fim. A cartografia torna-se um método *ad hoc*. Bion (1994) também irá dizer que nossas teorias são essencialmente retrospectivas e que vamos, gradualmente, ganhando consciência daquilo que estivemos fazendo, do que andou ocorrendo em nossa experiência. Entretanto, essa concepção não nos impede de estabelecer algumas pistas, que tenham em vista descrever, discutir e, sobretudo, coletivizar a experiência do cartógrafo. Kastrup (2007) tem um trabalho onde desenvolve o tema do funcionamento da *atenção* no trabalho do cartógrafo. Baseia-se nos conceitos de atenção flutuante de Freud e de reconhecimento atento de Bergson, bem como nas contribuições da vertente fenomenológica das ciências cognitivas contemporâneas. Compara esses vértices, e uma das suas observações refere-se ao fato de que o aprendizado da atenção flutuante freudiana não ter recebido formulação específica por parte de Freud. Pensando nessa crítica, entendo que é Bion quem vem preencher esse vácuo. Foi Bion (1974) quem deu ênfase à consciência, não como sistema, mas como órgão da

mente, órgão da atenção. Para este autor seria necessária a concentração da atenção à emotividade que desperta uma experiência para poder atingir a capacidade de pensar sobre a experiência mesma. Entretanto, segundo Bion (1969), para captarmos a subjetividade oriunda do campo, devemos estar em um estado, denominado de “sem memória e sem desejo”. O desalojar da memória possibilita o aparecimento das forças que estão presentes no “entre”. Tanto Bergson (1999), como Bion (1974), foram estudiosos do tema da “atenção”. Este último, inclusive, criou um conceito chamado “linguagem de êxito” (BION, 2001), para designar aquela linguagem que o analista deveria ter para atrair o analisando a ficar atento à sua experiência emocional. Mas, vou priorizar aqui o pensamento de Bergson (1999, 2005), que vem como “uma idéia nova” que agrega-se ao conhecimento psicanalítico.

Entendo, conforme as palavras de Bergson (1999, p. 7) que: “Há, portanto, enfim, tons diferentes de vida mental, e nossa vida psicológica, pode se manifestar em alturas diferentes, ora mais perto, ora mais distante da ação, conforme o grau de nossa atenção à vida.”

Bergson (1999, 2005) dedicou muito dos seus estudos para entender como o ser humano poderia dar mais *atenção* à vida. Vai ocupar-se desse tema e irá desenvolver duas hipóteses, sobre como a atenção funciona quando ela se detém. Fala em reconhecimento automático e reconhecimento atento, este último, já citado por Kastrup (BERGSON, 1999). No primeiro tem-se, como alvo, a ação, e o objetivo é se servir do objeto, obter efeitos úteis e dá como exemplo o transitar por uma cidade que conhecemos, onde podemos nos deslocar com eficiência sem prestar atenção ao caminho percorrido. No segundo, aquele que seria próprio do cartógrafo, não se trata de reconhecimento automático, mas de produzir conhecimento ao longo

de um percurso, criação do território de observação. Para Bergson (1999), o reconhecimento atento nos reconduz ao objeto para destacar seus contornos singulares. Acredito que isso é possível, também, graças à capacidade de suspender a ação, de contemplar, de dar-se o tempo/duração para que a experiência percorra o corpo, ganhe o estatuto de potência virtual.

Seria como as palavras de Fonseca (2002, p. 14):

Navegar nesses fluxos moventes, deixar-se afetar por essas intensidades desterritorializantes, ver-se desalojado das certezas e das lógicas que as criaram, revela-se como uma experiência de agenciamento de escolhas que, dentro do possível e dos limites colocados a qualquer ato de escolha, pode-se dizer, trata-se de um desafio de existir no limite intervalar, no entre do que foi e do que está por vir.

Uma conseqüência desta postura, onde se produz o conhecimento ao longo do percurso, pode ser observado na relação psicanalítica e é muito bem descrito por Ogden (1996). Este, referindo-se ao encontro entre analista e analisando, observa que o primeiro precisa estar preparado para destruir e ser destruído pela alteridade da subjetividade do analisando, e para vir a escutar um som que emerge desta colisão de subjetividades. Para esse autor, na relação analítica, se criam o analista e o analisando, ambos sendo sujeitos da reflexão. Cria o termo *terceiro analítico* para significar a experiência na qual analista e analisando se tornam outros do que foram até aquele momento. Existiria uma tensão constante na relação entre os dois de modo que ambos são criados e criam-se no e pelo encontro. O *terceiro analítico* seria um espaço específico da experiência analítica que a diferenciaria de todos os outros acontecimentos intersubjetivos humanos.

Aqui, gostaria de abrir um parêntese, antes de seguir trazendo o cruzamento entre filosofia e psicanálise, como forma de esclarecimento.

Na Psicanálise, quando Freud propunha a recordação como parte do processo psicanalítico, trazia a crença de que algo estava *lá*, no inconsciente, e precisava ser encontrado. Em “Recordar, repetir e elaborar”, Freud (1969) observa que o objetivo de um tratamento deveria ser preencher as lacunas existentes na recordação, por meio da superação das resistências. Sabemos que, na psicanálise atual observam-se diferenças importantes, comparadas com aquele tempo, no que se refere à potência de criação do campo analítico e, principalmente, com relação ao método psicanalítico. Algo sobre isso pude trazer quando me referi às contribuições de Ogden (1996), com a ideia do “terceiro analítico”. Sobre a evolução da psicanálise quanto a este tema, Bohleber (2007) observa que, com as descobertas feitas pelas neurociências e pelas ciências cognitivas dos últimos anos, os modelos topológicos de armazenamento foram substituídos por uma concepção mais dinâmica e flexível sobre recordação e memória. Diz que, atualmente, já não partimos da ideia de que recordações são armazenadas na memória como impressão, ou traços, para serem despertadas depois de sua ativação e assim voltarem à consciência, segundo o autor, vamos recriar nossas experiências ou as reconstruir, ao invés de simplesmente acessar suas cópias. Argumenta, portanto, que existe um processo constante de reconstrução da recordação. Não pretendo entrar em um universo tão amplo como este que inclui a constituição mesmo do sujeito e do conhecimento, mas entendo que seja necessário um posicionamento de quem faz essa tessitura, frente ao risco desta se tornar um amontoado de retalhos, sem uma possível costura que penetre no imaginário como possibilidade de vir a ser. Como utilizei nessa dissertação aportes de Gilles Deleuze, talvez pudesse ficar a questão de como trabalhar com este autor e com a Psicanálise, já que esta é vista, por Deleuze, como um modelo representacional e familiarista (DELEUZE;

GUATTARI, 1995). Para Deleuze e Guattari (1997), como entendo, o inconsciente é máquina de produção, constante devir, não podendo abarcar representações. Minha concepção deste tema não poderá ser expressa em poucas linhas, também porque, não é o objetivo dessa dissertação. Entretanto, esclareço que, vejo uma possibilidade de aproximação dos conceitos filosóficos e psicanalíticos, neste trabalho, na medida em que priorizo o método, o processo.

Vou buscar em Bergson (1999) a interlocução para esse “impasse”, acreditando que ele pode ser a linha que nos permitirá seguir tecendo este pano. A possibilidade de pensar a natureza da memória, o seu papel na transmissão da experiência, a meu ver, pode ser uma via de condução deste tema. Olho para a memória, e vislumbro o “entre”, aquilo que está no meio, como reserva. Para Bergson (1999), por mais breve que se suponha uma percepção, com efeito, ela ocupa sempre uma certa duração, e exige, conseqüentemente, um esforço da memória, que prolonga ou contrai, uns nos outros, uma pluralidade de momentos. A memória constitui assim a principal contribuição da consciência individual na percepção, o lado subjetivo do nosso conhecimento das coisas. Penso assim, que não vamos aos encontros como telas brancas, inaugurando pinceladas, mas, concordo que nossas inscrições prévias, nossa memória, pode ganhar um status móvel, conforme nosso corpo puder abrir-se às afecções. Para isso, vou entender como um requisito importante, na questão do método clínico, seja em indivíduos ou em grupos, a realização de um esforço para deixar-se afetar pela subjetividade do campo, e para tal, é necessária a abstinência de que nos falava Freud em 1912, a suspensão da ação, a vigência do tempo/duração (BERGSON, 1999), que, conforme acredito, traz possibilidades de produção de desvios e de devires.

Da mesma forma que descrevo este terceiro espaço, que surge no encontro analista/paciente, entendo que, em um grupo, também se crie, constantemente, um outro espaço, aquele que captura o somatório das forças que atuam em um dado momento, e que o efeito disso não é o mesmo para cada um dos participantes. Esta concepção também nos aproxima de Bergson (2005), para quem organismo e meio são antes movimentos do que coisas, processos que entidades previamente individuadas e será sobre a base dessa processualidade bifurcante e criadora que o movimento evolutivo terá sua continuidade assegurada.

Conforme observava Bergson (2005), em “A Evolução Criadora”, é necessário um esforço da mente para que as experiências sejam transformadas e armazenadas de tal forma que possam ser utilizadas posteriormente na criação para que se possa seguir pensando, mantendo o movimento necessário à vida. Deste esforço, ninguém pode se isentar, se quiser criar. Essa idéia nos aproxima da Psicanálise, mais especificamente de Bion (1996) que criou uma forma de registrar as transformações observadas durante a sessão entre o paciente e o analista – a grade-, especialmente porque pensava que a menos que o animal humano aprenda a se tornar um perito em discriminação, ele ficará sujeito ao perigo iminente da escolha errada. Tanto Bergson (2005) como Bion (1994) falam de um tempo de armazenamento, tempo de registro para que apareçam as forças predominantes. E ambos salientam a necessidade de um investimento consciente da mente, neste “tempo do armazenamento”. Conforme referimos anteriormente, a concepção de tempo para Bergson (2005) é distinta daquela do tempo cronológico, e se apresenta como coexistência de todos os tempos. Presente, passado e futuro não se sucedem, não se perdem, subsistem como coexistência virtual.



O que vai interessar-me, mais particularmente aqui, refere-se ao trabalho com o presente. Para esses autores, é no presente que se encontram as virtualidades do passado e a imprevisibilidade do futuro. O presente interessa como campo movente, como o que nos coloca em contato com o movimento de transformação das formas.

Vem daí a transformação que vou aventurar-me a sugerir para o método de captura da subjetividade de um campo.

Enquanto o método freudiano implica em “Recordar, repetir e elaborar”, dentro da concepção de Freud de que há algo a ser recordado, será que hoje, com os avanços das teorias de campo, e das contribuições das ciências cognitivas contemporâneas, não deveríamos entender a captura da subjetividade, através de um método onde a atenção pode nutrir a criação, potencializando mais o presente e o *consciente*? Acredito que, para fazermos jus à evolução do pensamento psicanalítico, precisamos “liberar a atenção” da tarefa de recordar, deixando espaço ao “azar”, ao inusitado, que poderá levar à *recordação* ou à *criação*. E esta postura, se estende, não só ao âmbito da relação paciente/analista, já que uma consciência psicanalítica envolve o potencial de ter consciência do papel de nossa própria mente na vida, dentro e fora de um consultório. A clínica estabelece um modo específico de olhar às experiências do cotidiano. A expectativa de qualquer trabalho clínico, a meu ver, traz implícita a capacidade de um sujeito de inovar, de inventar, de subtrair-se parcialmente à compulsão à repetição. Os autores Meltzer, Bion, e Ogden,- para usar os citados nesse trabalho-, dão consistência às minhas palavras, e suas idéias vem ao encontro da potência do campo analítico como palco de transformações e devires.

Fruto da experiência mesma dessa dissertação ocorre-me pensar como um método de construção da subjetividade, “o atentar, repetir e criar”. Com isso, penso aproximar o trabalho clínico da experiência coletiva.

## 7 MODOS DE TRABALHAR, MODOS DE SUBJETIVAR

Atentar, repetir e criar. (O autor).

O estudo da subjetividade é o campo onde inscreve-se esta dissertação. Busco ampliar a compreensão da estreita intimidade existente entre os modos de existir e os modos de trabalhar. Início este capítulo com a constatação de que o grupo de *patchwork* tornou-se um lugar para apreender a vida. Não houve origens a procurar, mas recortes a fazer, vias a identificar, linhas de fuga a percorrer. Falo de invenção de *novos modos*, de pensar ou de agir, e acredito que podemos pensar em *novos modos de existir*.

Procurei, nos capítulos anteriores, deixar claro o modo como foi acontecendo a experiência de constituição de um grupo de mulheres, que deixaram-se afetar e permitiram a vivência de um modo de subjetivar, que trouxe, como consequência, podermos celebrar a beleza de estarmos todas, semanalmente, em volta de uma mesa, ano após ano, capacitando-nos a costurar belos trabalhos, passando horas alegres e divertidas. Perguntava-me, ao iniciar essa dissertação, o que a clínica poderia fazer para impedir que as ansiedades de sobrevivência viessem a encobrir a capacidade de abertura e julgamento frente às belezas da vida, de modo a vir a secar a potência criativa. Após quatro anos de vivência no Grupo Arco Íris, me autorizo a afirmar que o *Acontecimento Patchwork*, a experiência estética que ele evocou, foi capaz de fazer suspender a atitude natural de julgamento a respeito do mundo, deslocando o eu do centro e da pilotagem do processo de conhecimento.

Acredito que um dos fatores que contribuíram para esta produção de desvios, para um bifurcar da existência, permitindo que esta significasse “diferir” ou inventar-se, foi, inicialmente, a qualidade da *atenção*, tema que procurei refletir no capítulo anterior.

No *patchwork*, verifico que a *atenção* às emissões de singularidades pode nos aproximar da compreensão do processo que lhes deu origem, e esse conhecimento vem contribuir para o desenvolvimento de práticas de liberdade e também de alternativas de combate aos modelos de subordinação. A atenção a cada retalho costurado, traz consigo a liberdade para pensar o estético e a ocupação dos espaços. Cada retalho de tecido precisa ser preparado para ser anexado ao todo. Daí surgem os cuidados com os recortes, com a lavagem prévia dos tecidos, com as linhas e os pontos, as texturas. Esse modo de trabalhar foi fielmente transmitido por Marlies que, deu-nos, a todas, essa herança de aprender a “reter o tempo”, olhar com atenção o que está *fora* e o está *dentro* de nós mesmas, buscando a estética singular que determinou a construção de um trabalho. Aprendemos a tolerar a duração das repetições, até que aparecessem as diferenças e a criação de algo novo. Vimos instalar-se um hábito. Trata-se de um hábito que nos prepara para olhar os contornos singulares de nós mesmas e dos outros. Atenção que nos abre para os encontros, para o inesperado. A cada criação de uma artesã, era proposto uma parada para os olhares de acolhimento, o grupo servindo de espelho. A seguir, a recondução do olhar ao objeto criado, mas agora, diferente. Criou-se o hábito de tolerar a repetição da costura de retalhos até que fosse surgindo um modo singular de unir, de criar. As repetições deram visibilidade à algumas singularidades: uma das artesãs mostra preferência pelos tons preto e branco e se aperfeiçoa em jogos americanos nesses tons; outra descobre sua

coragem a transgredir nas formas, nas utilizações, trazendo sempre algo novo para o grupo. Outra, aproveita o estímulo do *patchwork* e cria cartões com dobraduras em tecido, outra ainda, vai trabalhar com o *craizy quilt*. A seleção dos arranjos e formas é feita de acordo com as linhas conectivas que serão singulares. Fruto dessa liberdade é o exemplo de uma artesã que resolve, por sua conta, intercalar retalhos do avesso de tecidos, o que trouxe ao grupo diversidade de variáveis e incremento da criatividade. A possibilidade de contar com o olhar atento do grupo, frente a costura que se iniciava, foi determinante de um modo de subjetivar que permite compor com as diferenças, deixar-se afetar, sustentar o tempo necessário ao devir. A confiança neste olhar continente encorajou o grupo a realização de um primeiro trabalho coletivo. O tema escolhido foi *a casa*.

## 7.1 PRIMEIRO TRABALHO COLETIVO: COLCHA COM MOTIVOS DE CASAS (ANEXO A)

“A casa natal é um centro de sonhos. Cada um de seus redutos foi um abrigo de devaneio. Foi aí que adquirimos hábitos de devaneio particular.”  
(BACHELARD, 1996, p. 34).

*O grupo faz sua primeira tessitura coletiva. Uma colcha de retalhos, um corpo para abrigar as diferenças. O motivo é a casa.*

Penso que a escolha do tema poderia ser vista como um desejo de olhar para si, para suas moradas, olhar atento que vem buscar as singularidades. Abrimos nossas portas, nosso corpo, corajosas para o enfrentamento com o olhar do outro. A

criação deste espaço de escolhas, de liberdade de opções, de convívio com as diferenças, trouxe, como uma das conseqüências, por exemplo, a criação do atelier na casa de uma das artesãs. A experiência anterior, onde cada trabalho, após sua conclusão, era exposto e contemplado por todas, possibilitou, eu acredito, a confiança para a realização dessa tessitura coletiva. Reflito também sobre a visibilidade dada ao espaço que cada uma ocupa no universo. A casa é o espaço particular que nos identifica, revela nossas coordenadas, nossos horizontes, nossos sonhos.

A realização deste trabalho coletivo trouxe repercussões no modo de olhar a realidade e de se relacionar com o mundo, no modo de se relacionarem com suas próprias casas; a sala dos encontros passou a ter decoração com objetos confeccionados no grupo, desde almofadas, quadros com tecidos, toalhas de mesa e outros utensílios decorativos.

A cada união de retalhos, acompanha-se a pergunta: “o que estou fazendo?” Abre-se constantemente no *patchwork* a possibilidade do “entre”. A atenção não se reduz ao mundo visível, palpável, também abre-se aos fluxos, aos sentimentos, aos desejos. Podemos ver a capacidade de poder fazer divergir as formas e as estruturas constitutivas concretamente presentes na arte do *patchwork*, na medida em que o poder trabalhar com fragmentos, oriundos de uma escolha própria, ou de uma história particular, representam a manutenção do espaço virtual. Embora as artesãs estivessem reunidas para a realização de um trabalho comum -a costura de retalhos-, se abria o espaço que possibilita a diferença.

*Ocorria, então, de uma artesã encorajar-se de mostrar ao grupo sua habilidade com dobraduras de papéis, o que repercutiu em um trabalho coletivo, encomendado por uma Instituição para brindes de Natal.*

É como se a dimensão pré-individual se reunisse àquela de outros indivíduos, se individualizasse em uma unidade coletiva, que passa a coexistir, mas permanece associada à realidade individuada, sempre em devir. Da mesma forma que a técnica *patchwork* exige um preparo, assim também os devires exigem um campo preparado para eles, assim como o corpo precisa estar preparado para receber estímulos. Os retalhos de tecidos também precisam de uma atenção especial, antes de se incorporarem a um todo. Precisam ser lavados, passados, e o recorte necessita de exatidão nas medidas. O rigor do método é a estrutura necessária para que possam ocorrer variações e arranjos nas costuras. Os movimentos de emendar, retalhar, recuperar, fragmentar, unir, costurar, compõem ações que, ao mesmo tempo que, operam uma obra artística- porque inventiva-, trazem o valor daquele trabalho que nos extrai, da alma, o melhor que temos, e se relança sobre nós como transformação de nossos farrapos..

Inseparável do aspecto da atenção, está a “suspensão”. Kastrup (2007), em seu trabalho sobre o funcionamento da atenção, cita Depraz, Varella e Vermersch (2003), que apontam para o “gesto de suspensão”. Observam esses autores, citados por Kastrup (2007), que a suspensão deve garantir que, no princípio, tudo seja digno de atenção. A atenção a si é, neste sentido, concentração sem focalização, abertura, configurando uma atitude que prepara para o acolhimento com o inesperado. O efeito de recuperar, unir, fica, também, retratado através da atitude, entre as artesãs, de auxiliarem-se para não deixarem inconclusos os trabalhos, buscando, constantemente, criar uma pele/continente que os contenha.

*Quando os quadrados ficaram prontos, foram colocados no chão e, cada uma de nós, ia unindo-os, a seu gosto, num movimento totalmente livre e aberto a quaisquer combinações. Foi um instante especial do grupo, emocionante pelo*

*respeito de cada uma com os cruzamentos propostos, mas também pela possibilidade de compormos juntas um processo até o seu acabamento final.*

*Concluída a colcha, o grupo optou por rifá-la e o lucro obtido veio compor a primeira poupança do Arco Íris. O vencedor da rifa compareceu ao grupo para receber seu prêmio e foram vividos momentos de alegria e orgulho, pelo reconhecimento de um esforço conjunto de criação que trouxe ressonância afetiva e estética.*

Abrir o corpo, mostrar sua morada, deixar-se afetar pela multiplicidade de outras moradas, poder compor com as diferenças-um modo de trabalhar que trouxe um modo de subjetivar. O tolerância para reter o tempo e dar atenção à experiência vivida, vai ficar expressa em uma nova costura, onde o virtual se atualiza.

## 7.2 SEGUNDO TRABALHO COLETIVO: O CALENDÁRIO (ANEXO B)

“O Universo dura. Quanto mas aprofundarmos a natureza do tempo, melhor compreenderemos que duração significa invenção, criação de formas, elaboração contínua do absolutamente novo.” (BERGSON, 2005, p. 12).

[...] nesse tempo tudo se torna imagem, e a essência da imagem é estar toda para fora, sem intimidade, e no entanto, mais inacessível e misteriosa do que o pensamento do foro interior; sem significação, mas chamando a profundidade de todo sentido possível; irrelatada e, no entanto, manifesta, como a presença-ausência que constitui o atrativo e o fascínio das sereias.” (BLANCHOT, 2005, p. 18).



*O segundo trabalho coletivo foi a confecção de um calendário de tecido, onde cada artesã escolhia o mês que gostaria de criar.*

Podíamos ver passado, presente e futuro nas imagens criadas, nas lembranças retratadas, nas expectativas sugeridas. O calendário poderia ser visto como um movimento de suspender o tempo, ou, quem sabe, um novo modo de olhar o tempo, dando espaço para a criação. Observa-se que, através das imagens criadas com os tecidos, pelas artesãs, se pode conhecer um pouco da amplitude do mundo imagético, ou do limite a que estava atrelado.

*Cada artesã escolhia um mês do calendário para ilustrar. Algumas pousaram sua atenção na memória infantil, outras trouxeram desejos futuros, sonhos, tornando a tessitura coletiva, uma potência de devires.*

Iniciamos esta tessitura falando do corpo e da afecção, dos encontros como potência criativa. No primeiro trabalho coletivo pudemos vislumbrar o “abrir dos corpos/casas”, a possibilidade da convivência com as diferenças, e, principalmente, a possibilidade de compor com as diferenças. No segundo trabalho coletivo, observamos o tema do *tempo/calendário*. Ao abriremos os corpos, necessitamos de um tempo. Observa Libet et al.<sup>15</sup> (1983 apud BUSCH, 2006), que há um longo período de tempo, em termos de tempo cerebral, desde o momento em que um estímulo é recebido até o momento em que se torna ação. Relaciona este tempo à capacidade de armazenar memória. Se o indivíduo tem muitas imagens, pensamentos e sentimentos para comparar, contrastar e refletir, este tempo pode se ampliar.

---

<sup>15</sup> LIBET, B.;et al. (1983). Time of conscious intention to act in relation to onset of cerebral activity (readiness potential): The unconscious initiation of a freely volitional act. **Brain**, v. 106, p . 623-42, 1983.

Ao confeccionarmos o calendário nos detivemos no tempo. Buscamos as lembranças, as sensações, as imagens retidas na memória, percorremos nosso corpo e sentimos o frio, o vento, a chuva, ou o calor do sol. Pensamos nos momentos de festas, de alegrias, nas comemorações, também nas mortes e nos santos. A costura nos possibilitou deter o tempo. As mãos artesãs nos permitem integrar fragmentos dispersos. Um modo de trabalhar que repercute em um modo de subjetivar. É através dos devires que vamos poder capturar esta relação. Esse modo de trabalhar, recolhendo lembranças, conectando com o presente, buscando capturar o momento e retratando-o através da tessitura, nos remete à Bergson (2005, p. 7) que dizia: “O que fazemos depende daquilo que somos; mas também, em certa medida, somos o que fazemos e nos criamos continuamente.”

*A proposta que seguiu-se a realização deste trabalho, foi a de transpor para o papel as imagens do calendário, para fins comerciais.*

A realização do calendário, ao remexer o tempo, veio atualizar a bagagem infantil, um virtual que se atualiza e ganha corpo nas imagens expressas nos tecidos.

Bergson (2005) define a vida como força explosiva e suas formas como portadoras de um equilíbrio instável de tendências. Sob tal perspectiva, toda a transformação, ao longo da evolução ocorre sob o signo da divergência e da diferenciação. Entende Bergson (1999) que toda a forma atualizada é um misto de matéria e tempo, guardando uma abertura, encontrando-se sujeita à instabilização. No contexto de uma evolução criadora, onde as tendências divergentes mantêm-se em equilíbrio instável, o “infantil” e o “adulto” coexistem no interior da cognição e a dimensão infantil vai se destacar como uma tendência sempre virtual, capaz de fazer divergir as formas e as estruturas constituídas. A forma-criança, assim como a

forma-adulto, são aqui, apenas estados de coisas, pontos de parada, imagens sucessivas, formas dispostas ao longo do regime temporal da gênese e da descendência. O acessar da memória infantil, como especifiquei no trabalho do calendário, traz um outro conceito que surgiu na tessitura dessa dissertação. Trata-se do devir criança.

Da mesma forma que Bergson, Deleuze e Guattari (1997, p. 92) sustentam que

[...] uma criança coexiste conosco, numa zona de vizinhança ou num bloco de devir, numa linha de desterritorialização que nos arrasta a ambos-contrariamente à criança que fomos, da qual nos lembramos ou que fantasmamos, à criança molar da qual o adulto é o futuro.

Falar em devir-criança é conceber sua operação politemporal, seu movimento entre diversos platôs ou camadas de tempo. Não é manter com a criança qualquer relação de semelhança, não é imitar a criança. Não é regredir a um estágio anterior do desenvolvimento, pois o devir não corresponde a uma forma classificatória nem genealógica. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 19).

Devir não pode ser confundido com metamorfose. Para Deleuze e Guattari (1997), o devir surge como uma forma de *involução*, pois ele é justamente um movimento de dissolução das formas criadas. O devir é involutivo e a involução é criadora. Afirmam que a criança é signo de um funcionamento cognitivo desprovido de regras a priori, e que ela coexiste conosco numa zona de vizinhança ou num bloco de devir, numa linha de desterritorialização. O devir-criança, seria entendido como possibilitado pela persistência da criança no adulto enquanto virtualidade e enquanto condição de divergência e diferenciação da cognição, abrindo caminho para a dimensão inventiva da cognição. Entendo esta idéia de Deleuze e Guattari (1997) relacionada à crença neste devir criança, como a crença na potência da

imaginação, entendida aqui, como uma máquina de contrair o tempo, instaurando o movimento entre o que foi, o que é e o que será.

A crença nesse devir estaria como pano de fundo para abrir o corpo para o novo, para o cruzamento com outros corpos, sem o risco da contaminação ou da perda de si. Estamos próximos ao conceito de “contração do tempo”, que irá se desenvolver ao tomarmos contato, com outro conceito: o de *hábito*.

O modo de trabalhar, que foi e continua sendo, vivenciado no grupo, traz em si a possibilidade da criação de um novo tecido com os retalhos escolhidos, mas também a possibilidade da criação de si, ao contemplar as diferenças com relação aos demais panos. Existir é diferir. Porém, observa-se que é necessário um *tempo* para que as linhas de força ganhem visibilidade, é um tempo de *repetições* que precisa ser olhado, não como estagnação, mas como fazendo parte mesmo de um processo de aprendizagem.

Poder olhar a repetição como movimento: eis um desafio que Deleuze encara, especialmente quando escreve “Diferença e Repetição”. Indaga Deleuze (1988, p. 127): “O paradoxo da repetição não está no fato de que não se pode falar em repetição a não ser pela diferença ou mudança que ela introduz no espírito que a contempla? A não ser por uma diferença que o espírito transvasa à repetição?”

Observamos na experiência de convívio no grupo Arco Íris, a realização de um trabalho, cuja tarefa é repetir o gesto de unir retalhos. Ao longo de mais de três anos, conseguimos reconhecer as idiossincrasias brotadas em cada costura das artesãs do Grupo Arco Íris. Embora estejamos sempre à frente de retalhos costurados, podemos identificar linhas singulares. Testemunhamos a emergência de uma subjetividade própria que nos torna autores do *Acontecimento*. O

*Acontecimento* é o hábito. É, justamente esse contrair ininterrupto que vai poder ser visível através de seus devires.

Entre as principais leituras para a realização dessa dissertação, estiveram presentes Bergson, Deleuze e Kastrup. Todos os três, em algum momento de sua produção intelectual, vão encarregar-se do estudo do *hábito*. Da mesma forma, a experiência com o grupo Arco Íris, reclamou para si, a contemplação desse tema. Um trabalho que iniciara com um objetivo mais utilitário, desenvolve-se de forma a habitar em um novo modo de subjetivar. Os encontros entre as artesãs passaram a ocorrer independentes da presença da Marlies ou minha. A linguagem coletiva adquiriu um tom familiar, de forma que podem falar de linhas, de bordados, de tecidos, de lojas onde comercializam materiais que lhes interessam. As artesãs se permitem trazer suas singularidades, porque confiam na potência de compor com as diferenças. Buscar encontros alegres tornou-se um hábito. Falo de um virtual que se impõe, que mostra sua potência. Esse é o *Acontecimento*, um modo de subjetivar que não pára de contrair, de diferir. Cada retalho/artesã, passou a se olhar, não mais como um fragmento, desprezado pelo todo, estagnado na sua potência criativa, mas como liberdade para compor. Também pudemos observar a costura em *patchwork* sendo realizada quando as artesãs estão viajando, quando estão esperando para serem atendidas nos bancos de um hospital, quando estão agitadas, felizes demais, ou tristes, tornando-se uma demanda de transformação e expressão dos sentimentos. Também, nas famílias, observamos, algumas delas, compondo trabalhos com suas filhas e repetindo gestos de suas mães e avós. Esta é a razão pela qual intitulei este capítulo de “devir hábito *patchwork*”.

## 8 O DEVIR HÁBITO PATCHWORK

“É contraindo que somos hábitos, mas é pela contemplação que contraímos.” (DELEUZE, 1988, p. 133).

“[...] é preciso contemplar primeiramente para preencher uma imagem de si mesmo.” (DELEUZE, 1988, p. 134).

Conforme observei anteriormente, o tema do hábito despertou meu interesse a partir da experiência com o grupo *patchwork* e do estudo dos autores utilizados nessa dissertação. Penso em poder dar continuidade, em outro momento, ao desenvolvimento deste tema. Dos autores que pude pesquisar, observei que partem de um denominador comum, relacionado à concepção de Hume (2001), que afirma que o hábito se forma com a contração da repetição de casos em instantes sucessivos e independentes. Segundo Hume ([19--] apud DELEUZE, 1988), as repetições não modificam o objeto, mas o espírito de quem as observa. Deleuze, que sempre interessou-se por pensar a emergência da subjetividade, criou uma síntese entre hábito e subjetividade. Pretendeu, ao explicitar esta síntese, mostrar como emerge a subjetividade através da experiência de repetições elementares. A repetição não existe a priori, não é possível antes de qualquer experiência. Só existe na relação, nos encontros. Algo muda no espírito que contempla a repetição. O hábito, para Deleuze, se formaria nessa instância contemplativa, coincidindo com a emergência do subjetivo. O importante desta concepção de Deleuze a respeito do hábito, se refere ao fato de que este autor não vê o hábito como oriundo de uma subjetividade já dada, como um comportamento automático e adaptativo, conforme o que supunham as teorias psicológicas. Para Deleuze (1988), o hábito é o estatuto a

partir do qual a matéria viva irá se diferenciar. Buscou, em Hume, subsídios para embasar este tema. Segundo este, só podemos adquirir conhecimento através da experiência e é só através desta que poderemos inferir a existência de um objeto. Isso será possível graças ao que ele vem chamar de “conjunção constante”, que seriam aqueles aspectos que se repetem nos objetos e nos permitem estabelecer conexões entre eles. Deleuze vai ampliar esta noção de hábito para a fundação do ser vivo e não apenas para o aspecto relacionado ao entendimento.

Deleuze (1988) vem reforçar esta observação, argumentando que a contração passiva dos instantes sucessivos não é feita *pelo* espírito que a contempla, mas se faz *no* espírito, e isso inclui, não somente os instantes do presente, mas um tempo/duração, onde passado e futuro são dimensões do presente. O passado fica caracterizado pelo aspecto da retenção da conjunção constante e o futuro pela expectativa que é a diferença produzida no espírito na contração. Deleuze (1988) concorda com Bergson (1999) que, tudo o que é contraído, que é retido, gera uma expectativa, dura em nós, nos permite anexar um fora, e assim inventar a nós mesmos e ao mundo. É o hábito que retém os casos no presente. O hábito é uma síntese passiva, a primeira síntese do tempo, segundo Deleuze (1988). A coexistência do presente com o passado imediato cria uma tendência à continuação e perseveração, inclinando para o futuro, e será, justamente, a fusão desses casos sucessivos que vai gerar uma experiência qualitativamente nova. O hábito, na medida em que introduz a diferença na repetição, é a condição da experiência e da subjetividade. Entende Deleuze que a aquisição do hábito se faz pela contemplação, sendo esta algo que antecede a emergência do sujeito, e observa que há, nesse nível passivo, uma sensibilidade primária constituinte do ser. Para Deleuze (1988), esta sensibilidade vital primária é

estética e é a condição da experiência artística. Da mesma forma, se a condição da aquisição de um novo hábito é a contemplação, é sempre através dela que um devir pode se consistir. Toda a sensação é uma multiplicidade contraída e só as multiplicidades são objeto de sensação.

Em um outro estudo sobre este tema, “O hábito do ponto de vista ontológico e a emergência do subjetivo”, Eirado (1998) observa que o momento que marca o surgimento do subjetivo é justamente o momento da contração, ou da atividade do hábito frente à repetição.

O gosto por este inusitado produz um modo de subjetivar, produz um hábito capaz de tornar sensível alguma coisa totalmente estranha, e, a priori, sem sentido para nós. Esse autor tenta entender o hábito como vetor de produção de subjetividade, antes que se torne uma realidade psicológica. Um exemplo desse inusitado seria o que vimos com uma artesã, ao utilizar o avesso de um retalho para compor seu pano. Vimos ganhar consistência sua capacidade de transgredir, de problematizar, seu uso do potencial criativo que ganhava voz através do seu modo de trabalhar. A ocorrência da problematização – abrir a possibilidade de um novo uso do retalho – revela a liberdade obtida para pensar a multiplicidade. Revela, antes de mais nada, que foi possível reter o tempo, suspender a ação, uma passividade que torna-se subjetivante. O atentar, o repetir e o criar.

A Psicologia deu um caráter utilitário e adaptativo ao hábito, sugerindo que este implicava satisfação e fruição. Entretanto, pensamos que não é possível ver o hábito como condição de toda utilidade e adaptação, porque está na fonte de constituição do sujeito. A Psicologia olha a dimensão do comportamento, da resposta, daquilo que é observável, e queremos deslocar esta atenção para o sujeito, o modo como irá observar, entendendo que é a contemplação que promove



hábitos e não o agir. Contraímos hábitos o tempo todo, na maior parte das vezes sem nos darmos conta e sem termos contribuído para tal, apenas por estarmos expostos continuamente a uma grande variedade de repetições. Entendemos repetição aqui, não como a repetição de uma mesma ação, mas como o elemento problemático e paradoxal do hábito, pois ele necessita uma passagem pela diferença e pela mudança e, mais profundamente, pela criação. Para Eirado (1998), nós não vemos o hábito como uma via de mão única em direção à mesmidade, ele está na fonte da verdadeira diferença, na origem da experiência, pois é a experiência que faz a diferença, e a diferença é que haja experiência. Em todos os níveis, o hábito, antes de se confundir com a aquisição de um novo comportamento, de uma nova função, exprime a invenção de uma nova experiência. É a possibilidade de tornar sensível alguma coisa estranha e, a priori, sem sentido para nós.

É porque os casos se fundem que eles mudam, é porque eles se contraem que sua acumulação dá lugar à qualidades novas em uma multiplicidade que se complica perpetuamente. O momento da contração corresponde ao surgimento do subjetivo, da experiência imediata: introdução da diferença na repetição. Toda a sensação se modifica se repetindo. O hábito retém os casos passados no presente. Não aparecem como distintos porque se interpenetram, cada apresentação é onipresente a todas as outras, se reflete em todas as outras, de forma que o momento presente, se ressentindo, por assim dizer, do peso desta multiplicidade que aumenta incessantemente, é sempre outro em relação ao que ele era. Toda a sensação é uma multiplicidade contraída. Não há alguém fazendo alguma coisa, mas uma coisa se fazendo. Assim, o hábito é o que gera o estado originário da experiência. Aproximando-me da idéia de Hume (2001), de que o hábito serve como

guia da vida humana, nos trazendo perspectivas de esperar, no futuro, acontecimentos semelhantes aos que se verificaram no passado, ocorre-me relatar como foi possível, ao grupo Arco Íris, transformar um momento difícil vivenciado por todas nós, em um trabalho coletivo de *patchwork*.

### 8.1 TERCEIRO TRABALHO COLETIVO: UMA HOMENAGEM (ANEXO C)

*Uma dor precisou ser abrigada, queria uma casa para habitar, onde pudesse sentir-se protegida da realidade dura, buscava um espaço/pensamento onde ainda pudesse se movimentar. Trago o relato de uma situação difícil, vivida no grupo, onde este se deixou afetar, formando um corpo só, intenso e em sintonia com a dor de uma colega que perdera sua neta, quando esta tinha poucos meses de idade. Durante a gravidez da filha, esta artesã havia confeccionado uma colcha para o bebê, com a participação de algumas colegas do grupo. Com o falecimento da neta, por sugestão da Marlies, todas costuramos um pano coletivo, onde cada uma de nós homenageia nossa colega. O grupo cria um corpo/pele capaz de abrigar a tristeza, acolher a dor, transformar em movimento de criação uma energia que ficou solta, sem destino. Alguns encontros aconteceram até que o pano ficou pronto. Viu-se a potência de um coletivo que abole o tempo, amplia o espaço para a esperança, suspende a morte como limite, a reverte-a em criação. A transformação da dor em um devir/pano deu consistência e sentido a esse momento. Depois de pronto, este pano ficou guardado com uma das artesãs, a pedido da avó enlutada, até que ela se*

*sentisse à vontade para levá-lo consigo. Alguns meses depois, ela resgatou o trabalho.*

Entendo este momento como um *Acontecimento*. Não seremos mais as mesmas depois desta experiência. Experiência de estranhamento e acolhimento, de emoção e sublimação, de dor e de gratidão. Cada uma de nós contraiu na memória, de um modo singular, esta vivência compartilhada. Cria-se, a partir da experiência, uma expectativa futura de transformar a perda em criação. Cria-se a expectativa futura de ter o acolhimento para a dor, contar com o olhar do outro. Olhar atento, que reconhece, que intui, que traz à memória outras cenas, aquelas que poderão ser um conforto, uma esperança de movimento, o vislumbre de uma atitude que irradia o predomínio da vida.

Penso que foi instaurado um hábito. Aquele que nos devolve a agulha e a linha quando nossas mãos estão vazias e nosso coração precisa ser abrigado. O *patchwork* volta a sua utilidade primeva: uma costura de retalhos que vem abrigar.

O olhar clínico também torna-se um hábito, um *Acontecimento*, a criação de um modo especial de apreender a vida, que abre brechas para olhar a multiplicidade das linhas de força de um campo, trazendo a liberdade de compor com fragmentos, buscando uma estética própria. Ao finalizar este capítulo, pensando no método de construção da subjetividade, onde a qualidade da *atenção* se amplia e abre brechas para a criação, sinto-me podendo olhar o horizonte, conforme descreveu um professor de filosofia do medievo, João de Salsburg. Ao defender a leitura dos livros clássicos nas universidades: argumentou que estes proporcionavam um olhar amplo para o horizonte, permitindo que enxerguemos além, como anões em ombros de gigantes.

Penso que a clínica se expande ao poder “atentar” para os aportes da filosofia, das neurociências, das ciências cognitivas, para falar apenas de alguns desses aportes que despertaram um interesse maior, ao concluir as leituras para esta dissertação. Da mesma forma, expande-se mais ainda, se aqueles que a exercem, se comprometem em conhecer mais sobre os processos criativos, a arte, a literatura, o humor, ou até mesmo, o brincar. A “atenção” à vida, conforme nos preconiza Bergson, vai ser determinante do modo como vamos existir, permanecendo os mesmos ou criando-nos indefinidamente.

Na conclusão dessa tessitura, posso constatar que, da mesma forma que o *patchwork* inclui, para a sua realização, as etapas de: deixar-se afetar pela multiplicidades de retalhos, poder abrir o corpo para a vivência do impacto estético que estas imagens nos causam, viver o estranhamento frente às diferenças e a tensão que este confronto gera, buscar o alívio desta tensão através da contração em uma síntese que traga ressonância afetiva e estética e que impulse para a ação, ou a criação, assim também pode ser o processo de apreensão da vida. A especificidade deste paralelo reside, principalmente, no fato de que um *patchwork* não se cria sem a diversidade, sem o confronto com as diferenças, sem a atenção e o cuidado com cada retalho, até que ele possa estar preparado para ligar-se aos demais. Também implica na abertura para novos retalhos, na potência de um trabalho que comporta o inacabado, ou na consciência de um tempo que não é o cronológico, que pode dilatar-se entre passado, presente e futuro. Mas, para que tudo isso ocorra, é preciso de um corpo que una, que tome a agulha e a linha, e enfrente uma costura que, talvez tenha que ser refeita, repetidamente refeita, até que possamos olhá-la e nos reconhecemos nela.

## 9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cartografia é um método que nos implica com o saber, com o sentir, com o expressar. A proposta dessa dissertação foi cartografar um processo, deixar que a escrita criasse a experiência e deixar que a experiência criasse a escrita. Para tal era necessário um despojamento, aquele que é próprio da criança ou, imagino, foi também do homem primitivo, um estado que não traz a marca de compromissos com sínteses anteriores, deixa-se afetar pelo “afora”. Precisava preparar o território para o devir e isso implicava em abrir o corpo, propiciar encontros, o que resultava em um movimento constante de busca de interlocutores, dentro e fora de mim. O trabalho de campo e os autores estudados, constituíram um universo desconhecido que eu busquei me aproximar. Penso na pretensão deste investimento. Sinto gratidão por todos os que me acompanharam nessa caminhada e suportaram o caos que brotava desses cruzamentos. Caos que foi se virtualizando e se tornando potência de novos saberes. Precisei postergar para uma escritura futura, o desejo de aprofundamento, do rasgar dos conceitos que aproximavam psicanálise e filosofia, sob pena de não poder deixar-me afetar pelo novo. Muitas foram as invariâncias observadas que vão reclamar expressão em um outro momento, mas que já me permitiram duplicar o presente. O momento desta cartografia refletiu o modo de trabalhar com o *patchwork*, mas apenas na sua fase inicial, aquela onde deixamos nossa atenção flutuar, voar e pousar. Procurei estar “sem memória e sem desejo” e fui alinhavando retalhos, buscando linhas singulares que refletissem o campo de forças do momento, campo propício aos devires. Deste vôo, ficou a reflexão sobre o

modo de capturar as linhas de força de um campo “preche de devires”. Priorizei o criativo, a potência de invenção de si e do mundo.

Da convivência com um grupo de artesãs, durante esses anos, resultou uma maior aproximação, especialmente, com aquilo que aprendi de Henry Bergson: a crença no élan vital, na evolução da natureza, na potência dos encontros como intensificadores e dilatadores do sentido mesmo da vida. De uma aproximação com máquinas estagnadas à transformação em máquinas subjetivantes, esse foi o “entre” que busquei cartografar. O encontro da artista com a psicóloga, a meu ver, trouxe um privilégio maior ainda para a vivência do *Acontecimento Patchwork*. Poder transitar com liberdade entre o conhecimento intelectual e o intuitivo, era uma preocupação de ambas, e ora uma privilegiava mais a teoria do conhecimento e a outra, a da vida, ora os papéis se invertiam. A tensão sempre constante entre essas duas teorias, a do conhecimento e a da vida, trouxe um movimento próprio ao devir. O “poder surpreender-se” é algo cada vez mais escasso na atualidade, mas pode ser cultivado, através de um esforço contínuo de manter a problematização.

Estou falando da potência do consciente para criar o confronto, propiciar afecções. Tornar-me sensível aos signos foi o desafio. Vi desenvolver-se a atenção com os retalhos, que transformou-se em atenção consigo próprias, com o desejo de compor novos panos/ planos de vida.

O método nos tranquiliza porque podemos esperar dele o abrigo para as nossas tendências a repetir e a inovar. Mas tranquiliza a quem tem o registro do tempo como horas esperança. Após quase quatro anos de convívio, *abrigamos* um hábito. O hábito que nos convida a não negligenciar os acontecimentos de nossa vida, a fazer aquele esforço sugerido por Bergson, de torná-los um *Acontecimento*.

Voltamos o olhar para o nosso trabalho com esse grupo e identificamos aquilo de que nos falava Merleau Ponty, ao comparar o escritor com o tecelão, dizendo que ambos criam no avesso da trilha figuras e sentidos. Talvez, com a continuidade desses encontros, possamos, todas nós, mulheres desse grupo, estarmos mais próximas daquilo que nos falou Rilke e que está citado na apresentação dessa dissertação:

*“Procure, como se fosse o primeiro homem dizer o que vê, vive, ama e perde”.*

Essa dissertação foi um exercício dessa atitude.

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BARROS, R. B. de. **Grupo**: a afirmação de um simulacro. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2007.

BERGSON, H. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **A evolução criadora**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BION, W.R. **Atencion e interpretacion**. Buenos Aires: Paidós, 1974.

\_\_\_\_\_. **La tabla e la cesura**: Bion em Nueva York y San Pablo. Buenos Aires: Celtia, 1982.

\_\_\_\_\_. **Estudos psicanalíticos revisados**. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

\_\_\_\_\_. **Uma memória do futuro**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 3.

\_\_\_\_\_. **Aprendiendo de la experiència**. Barcelona: Paidós, 1997.

\_\_\_\_\_. **Elementos de psicanálise**. Buenos Aires: Lúmen, 2000.

\_\_\_\_\_. **Transformaciones**. Valencia: Promolibro, 2001.

BLANCHOT, M. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOHLEBER, W. Recordação, trauma e memória coletiva: a luta pela recordação em Psicanálise. **Revista Brasileira de Psicanálise**, São Paulo, v. 42, n. 1, p. 154-175, 2007.



BUSCH, F. **O elo perdido da técnica psicanalítica**: a conseqüência na psicanálise. São Paulo: Escuta, 2006. (Livro Anual de Psicanálise, v. 20).

DELEUZE, G. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. **Conversações**. São Paulo: Ed. 34, 1992.

\_\_\_\_\_. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a filosofia**. São Paulo: Ed. 34, 1992.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs**. São Paulo: Ed. 34, 1995. v. 1.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs**. São Paulo: Ed. 34, 1997. v. 4.

DEPRAZ, N.; VARELA, F. E.; VERMERSCH, P. **On becoming aware, apragmatic of experienceing**. Philadelphia: Benjamin, 2003.

DERDYK, E. **Linha de costura**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

DIAS, R. A vida como vontade criadora: por uma visão trágica da existência. In: FONSECA, T. M. G.; ENGELMAN, S. (Org.). **Corpo, arte e clínica**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2004. p. 131-146.

EIRADO, A. do. O hábito do ponto de vista ontológico e a emergência do subjetivo. **Revista do Departamento de Psicologia-UFF**, Niterói, v. 10, n. 1, p. 4-8, jan./abr. 1998.

ESPINOSA, B. de. **Ética**. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

FREUD, S. **Recordar, repetir e elaborar**: novas recomendações sobre a técnica em psicanálise II. Rio de Janeiro: Imago, 1969. p.193-208. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 12).

FONSECA, T. M. G. **Modos de trabalhar, modos de subjetiva**: tempos de reestruturação produtiva: um estudo de caso. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002.

FONSECA, T. M. G.; ENGELMAN, S. Introdução. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **Corpo, arte e clínica**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2004. p. 7.

GIL, J. N. Abrir o corpo. In: FONSECA, Tânia Mara Galli; ENGELMAN, Selda (Org.). **Corpo, arte e clínica: abrir o corpo**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2004. p. 13-28.

HARDT, M.; NEGRI, A. **Multidão: guerra e democracia na era do Império**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

HUME, D. **Tratado da natureza humana: uma tentativa de introduzir o método experimental de raciocínio nos assuntos morais**. São Paulo: UNESP, 2001.

JACQUES, P. B. **Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

KÄES, R. **A polifonia do sonho: a experiência onírica comum e compartilhada**. São Paulo: Idéias e Letras, 2004.

KASTRUP, V. **A invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição**. Campinas: Papirus, 1999.

\_\_\_\_\_. A cognição contemporânea e a aprendizagem inventiva. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 49, n. 4, p. 108-122, 1998.

\_\_\_\_\_. O devir-criança e a cognição contemporânea. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, Porto Alegre, v. 13, n. 3, 2000. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci>>. Acesso em: 04 jun. 2007.

\_\_\_\_\_. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. **Psicologia e Sociedade**, São Paulo, v. 19, n. 1, 2007.

MELTZER, D. **Metapsicologia ampliada**. Buenos Aires: Spatia, 1990.

\_\_\_\_\_. **A apreensão do belo**. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

OGDEN, T. **Os sujeitos da psicanálise**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1996.

SIMONDON, G. **O reencantamento do concreto**. São Paulo: Hucitec EDUC, 2003.

TADEU, T.; CORAZZA, S.; ZORDAN, P. **Linhas de escrita**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

ZOURABICHVILI, F. **Deleuze**: uma filosofia del acontecimiento. Buenos Aires: Amorrortu, 2004.

**ANEXO A - CASA**

**ANEXO B - CALENDÁRIO**

**ANEXO C - HOMENAGEM**