

Nunes Vieira Rizzo, Luisa Maria; Galli da Fonseca, Tânia Mara  
O ACONTECIMENTO PATCHWORK - UM MODO DE APREENDER A VIDA  
Psicologia & Sociedade, vol. 22, núm. 1, enero-abril, 2010, pp. 139-148  
Associação Brasileira de Psicologia Social  
Minas Gerais, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=309326443017>

# O ACONTECIMENTO PATCHWORK - UM MODO DE APREENDER A VIDA<sup>1</sup>

## THE PATCHWORK HAPPENING - A WAY TO GRASP LIFE

Luisa Rizzo e Tânia Mara Galli da Fonseca  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil

### RESUMO

A partir do conceito de *Acontecimento* de Gilles Deleuze e tendo como intercessor o trabalho com *patchwork*, o autor 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, esse é o *entre* que está sintetizado nesta escritura.

**Palavras-chave:** acontecimento; Deleuze; Bergson; processo de subjetivação; *patchwork*.

### ABSTRACT

Based on the concept of *Happening* created by Gilles Deleuze, and having patchwork as the means, the author 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 of 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 that is summarized in this text.

**Keywords:** happening; Deleuze; Bergson; subjectivization process; patchwork.

### Introdução

Tanto na Psicologia Social como na Psicanálise, observamos hoje uma maior preocupação com as dimensões éticas e estéticas do seu campo de trabalho. O modo de produção de subjetividade e de conhecimento se faz através da invenção de um campo de problematização, a partir da desnaturalização das dicotomias e de uma recriação permanente do campo investigado. Vemos que a busca do conhecimento de si não consiste mais em encontrar respostas ou desvendar enigmas, mas sim abrir novos problemas, dando lugar ao mistério, à ambiguidade, em lugar das certezas e da precisão. O sujeito atual não é mais peça passiva na construção do conhecimento, mas está implicado na sua elaboração. Somos desafiados a recriar, constantemente, um espaço potencial. Essa postura nos convida a tomar uma posição acerca da liberdade, da criação, da ética e da autonomia.

E como vamos dar conta da captura da experiência subjetiva contemporânea? Ou qual estratégia podemos

adotar para essa conquista, em um tempo em que ocorre um avalanche de informações, onde não há mais espaço para o estranhamento, para as surpresas, e nem mesmo para que a intuição tenha vez? Conforme observam Peter Pál Pelbart e Rogério Costa, na introdução dos Cadernos de Subjetividade (2003, p. 12):

Em meio a um tecnocosmos a cada dia mais complexo e sofisticado, o homem contemporâneo vê-se às voltas com um *novo* para o qual ainda não tem palavras. A estranheza de habitar um ciberespaço, de ver crianças tomadas numa relação apaixonada com a multimídia, de assistir à informatização galopante da vida doméstica, de enfrentar questões inéditas no campo da bioética e da biodiversidade- eis alguns poucos indícios ... das mutações cuja dimensão e amplitude mal chegamos a avaliar.

Isso nos remete à nossa incapacidade de dar conta da complexidade da realidade e nos impõe a constatação de que as tecnologias atuais geram efeitos contraditórios: apresentam aspectos potencializadores

e despotencializadores da subjetividade. Perguntamo-nos, então, que práticas poderiam intervir para o impedimento de um reforço no sistema de alienação ou de massificação? Um sistema aberto pode nos conduzir não a um equilíbrio, mas sim a uma maior complexidade, formando mais e mais ligações, e um sistema fechado vai impedir novos nexos. Assim temos apenas duas opções: complexização ou morte. Dessa forma, vamos enxergar a vida como o equilíbrio precário entre o risco de destruição pela desordem ou de rigidez por uma ordem imóvel que também conduz à morte. Como então apreender a vida nessa brecha, onde poderemos estar menos vulneráveis a optar por qualquer uma dessas duas opções? Hoje observamos diversas teorias a respeito das doenças afetivas, causas neurológicas, psicológicas, genéticas, e nos perguntamos onde estão as teorias a respeito do que faz o homem inventar-se, criar-se, abstrair-se da despersonalização, que pode ser reforçada com o predomínio de um modo de comunicação virtual. Qual a ressonância desse tipo de comunicação, no ser humano, no tocante aos afetos, ou ao conhecimento de si? Amplia-se, favorecendo as singularizações, ou imobiliza-se, oferecendo modelos reducionistas que levam à midialização embrutecedora?

Partimos do pressuposto de que um projeto terapêutico, qualquer que seja, implica capacitar o ser humano a poder inovar, inventar, criar, subtrair-se parcialmente da compulsão à repetição ao contextualizá-la conforme a sua história. Vem daí um desejo de conhecer mais a respeito da dimensão criativa e da potência de vida do indivíduo, dos modos de produção de um espaço que favoreça a invenção de si e do mundo. Desse interesse nasceu a reflexão sobre uma experiência, cuja apresentação é o objetivo último deste texto. A relação entre o modo de trabalhar e o modo de subjetivar vai caracterizar o tema central desta escrita. Partimos do pressuposto de que os modos de trabalhar devem poder configurar-se como uma estética criadora de oportunidades, de transformações. Buscando saber algo a respeito da forma de organização de um grupo no trabalho, nas suas produções, vamos ter ideia das implicações disso no modo de subjetivar. Também, ao cartografar uma experiência, vamos estar inseridos no movimento de transformação gerado pelo devir.

Para nos acompanhar no percurso desta escrita fomos ao encontro de um filósofo que trabalhou e estudou os sistemas abertos, acreditando na potência do pensamento, na capacidade humana para diferir e criar, sendo sua obra uma prodigiosa criação e renovação de conceitos. Trata-se de Gilles Deleuze. Através da filosofia, Deleuze (1992, p. 7) buscou uma postura de "estar incessantemente em conversações e guerrilha consigo mesmo". Entendia que não resolvíramos o problema do conhecimento, ou do saber, invocando uma corres-

pondência, ou uma conformidade entre o *ver* e o *dizer*, mas buscando em outro lugar a razão que os entrecruza e os tece um ao outro (Deleuze, 1992). Assim, podemos ver esse autor mergulhando nas obras de vários outros autores, buscando lhes extrair sua engrenagem, seu modo de funcionar e pensar, porque acreditava que um indivíduo só adquire um verdadeiro nome próprio "ao cabo do mais severo exercício de despersonalização, quando se abre às multiplicidades que o atravessam de ponta a ponta, às intensidades que o percorrem" (Deleuze, 1992, p. 121). Seu pensamento sempre foi inseparável das abordagens relacionadas à ética, à estética e à política. Daí sua concordância com Foucault, quando este observa que é importante descobrirmos as regras facultativas que produzem a existência como obra de arte, regras ao mesmo tempo éticas e estéticas que constituem modos de existência ou estilos de vida. Vamos relacionar aqui o *patchwork* como arte, dentro dessa concepção referida por Foucault (Deleuze, 1992).

Deleuze (2003, p. 120) aproxima-se de outro filósofo, Gilbert Simondon, quando vai refletir sobre o conceito de individuação. Observa Deleuze que esse autor vê o indivíduo não somente como *resultado*, mas como *meio* de individuação, e cria um conceito que considera condição prévia da individuação - a existência de um sistema metaestável. Esclarece Deleuze que vem daí a distinção entre singularidade e individualidade, pois "o metaestável é definido como pré-individual e perfeitamente provido de singularidades que correspondem à existência e à repartição dos potenciais" (Deleuze, 2003, p. 121). Aproximando-se desse conceito de metaestabilidade, que traz consigo uma ideia de um pré-individual que nunca se esgota, permanecendo sempre associado ao indivíduo e fonte de estados metaestáveis futuros, encontramos um outro autor que vem contribuir com nossas reflexões. Trata-se de Henry Bergson (2005), com sua concepção de evolução da vida. Bergson (1999) traz o sujeito para uma zona movente, em um constante devir. Tanto Simondon quanto Bergson trazem a ideia do movimento, do meio compondo e problematizando o processo de individuação.

No decorrer da apresentação do trabalho com o grupo de mulheres artesãs vai ficando clara a aproximação desses conceitos com o modo de trabalhar e de subjetivar que decorre desta experiência em *patchwork*, na medida em que a técnica incentiva a problematização, lidando com a multiplicidade de retalhos, favorecendo arranjos e rearranjos, criando um tecido que está num constante vir a ser.

## O conceito Acontecimento

Deleuze (1992) comentou que, em todas as suas obras, esteve sempre buscando refletir sobre um

conceito que denominou de *Acontecimento*. O termo *Acontecimento*, no sentido empregado por Deleuze (1998), ocorre quando surge um problema, uma questão que favorece a virtualização. Observa 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 para de subtrair-se ou de se acrescentar à sua atualização. Conforme Deleuze, 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. Diz Deleuze (1998, p. 15): “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 na 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 essa é longa. A tese constante de Deleuze é que o *Acontecimento* não se reduz à sua efetuação, ele não cessa nunca, mas tem lugar em um tempo em que os momentos não são sucessivos, mas simultâneos.

Segundo Deleuze (Deleuze & Guattari, 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.

Diferencia esse *Acontecimento* daquele que é captado pela mídia, argumentando que esta mostra com frequência o começo ou o fim, ao passo que um *Acontecimento*, mesmo breve, se prolonga. Acredita que é na arte, e não na mídia, que se pode captar o *Acontecimento*. Em uma entrevista à Toni Negri, Deleuze observava que o que a história capta do *Acontecimento* é sua efetuação, em estados de coisa, mas o *Acontecimento* em seu devir escapa à história. Comenta Deleuze que há duas maneiras de considerar o acontecimento:

uma consiste em passar ao longo do acontecimento, recolher dele sua efetuação na história, o condicionamento e o apodrecimento na história, mas outra consiste em remontar o acontecimento, em instalar-se nele como num devir, em nele rejuvenescer e envelhecer a um só tempo, em passar por todos os seus componentes ou singularidades. (Deleuze, 1992, p. 211)

Observa, ainda, que os processos de subjetivação, as diversas maneiras como os indivíduos ou as coletividades se constituem como sujeitos, esses processos só valem na medida em que, quando acontecem, escapam tanto aos saberes constituídos como aos poderes dominantes. Assim, considera que, mais do que processos de subjetivação, se poderia falar principalmente de novos tipos de *Acontecimentos*. 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. O autor nos alerta para o significado de um sujeito estar implicado com seus acontecimentos. Tornar-se filho de seus acontecimentos é incluir passado, presente e futuro. Observa ainda que: “Acreditar no mundo significa principalmente suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle, ou engendrar novos espaços-tempo, mesmo de superfície e volume reduzidos” (1992, p. 218). Entende que é ao nível de cada tentativa que se avalia a capacidade de resistência, ou, ao contrário, a submissão a um controle, e observa ainda que a essência de uma coisa 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, que poderemos captar o *Acontecimento*.

## O Acontecimento Patchwork<sup>2</sup>

Vamos sintetizar aqui uma experiência que foi constituindo-se no seu andar, sem um projeto de intervenção específico, mas sustentada pelas questões relacionadas ao que poderia ser instaurado, através de um trabalho clínico, no plano coletivo. Perguntávamos sobre o poder de um grupo como formador de subjetividades, como catalisador de forças que pudessem fazer emergir outros modos de existencialização. A intenção foi tomar o grupo como campo de estudo, permitindo que se ampliassem os limites da clínica, no percurso que ampliaria o político e o social, olhando-o como tessitura da criação de sujeitos e do mundo.

Este estudo originou-se de um trabalho desenvolvido através do Núcleo de Intercâmbio com a Comunidade, da Sociedade de Psicologia do RGS. Em 2001, essa Sociedade foi procurada para fornecer uma assessoria aos grupos operativos realizados na associação de moradores de uma Vila, em Porto Alegre. O motivo da procura referia-se à falta de continuidade desses grupos e o desconhecimento das razões desta inconstância. Os psicólogos, integrantes do Núcleo, dividiram-se para atender a essa solicitação, e nossa escolha foi intervir no grupo da costura, composto por mulheres, em sua maioria, residentes nessa vila.

A escolha do universo de mulheres, com vivências de frustração nas áreas socioeconômica 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 dessa 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 constituir-se o objetivo deste estudo refletir sobre o modo como a técnica desenvolvida com as mulheres da costura - o *patchwork* - veio a se tornar um *Acontecimento* na vida dessas mulheres, tornando-se uma tessitura capaz de dar consistência ao coletivo, possibilitando que essa experiência perseguisse e afinalasse a individuação (Simondon, 2003). No decorrer da experiência, foi possível 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. É importante esclarecer que o interesse no estudo da relação entre o modo de trabalhar e subjetivar deste grupo específico surgiu a partir da experiência, no decorrer mesmo de seu desenvolvimento. Saímos do atual para o virtual, buscando manter a lógica circular que está implícita no processo mesmo de subjetivação, deixando que a escrita criasse a experiência e deixando que a experiência criasse a escrita. Foi então nesse campo de forças - grupo de mulheres - que se deu o *Acontecimento*. Chamamos aqui de grupo não a um agrupamento formado por nove mulheres, mas a um coletivo de intensidades, de cruzamentos, formando linhas, em que essas mulheres se constituem.

### Primeiras tessituras<sup>3</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 inicial, retratava que o universo que me esperava era carregado de imobilidade e estagnação. Isso me trazia à reflexão: poderia levar a esperança do movimento? 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. A entrada na Vila - um beco estreito, com paredes pichadas - anuncia 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 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 *apartheid* social. O acesso à sede da Associação chocava pela quantidade de lixo exposto no chão da rua,

nas casas. 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.

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.

Eu via 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" (Pelbart, 2003, p. 12). A constatação da inviabilidade de manutenção das máquinas de costura levou-me à 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.

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"<sup>4</sup>. 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. A repercussão das imagens do filme "Colcha de Retalhos" trouxe uma motivação para a técnica que acabou sendo desenvolvida, mas, hoje, acredito que essas cenas também podem ter contribuído para acionar o desejo de buscar aqueles encontros alegres vividos entre as personagens que costuravam ao redor de uma mesa. Convidei a artista plástica Marlies Ritter e apresentei-lhe a proposta de integrar o grupo. A partir daí, Marlies teria 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.

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 se manterem 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 universo visitado nos levou a um outro estudo que muito influenciou nosso olhar para esta experiência. Trata-se do trabalho realizado por Jacques (2001), arquiteta, autora do livro *Estética da Ginga*. Seu estudo vem reforçar o conceito deleuziano de *Acontecimento*. Nele, a autora propõe uma saída para certos limites arquitetônicos, criticando o status racionalista e funcional da arquitetura tradicional, levantando aspectos que argumentam a existência, nas favelas, de uma estética própria, singular. Seu trabalho buscou como fio condutor a transformação realizada por Hélio Oiticica, quando procurou resgatar a estética própria das favelas do Rio de Janeiro, ultrapassando, com sua arte, a dimensão físico-espacial, transbordando sua criação à dimensão social. Observa-se claramente, através do estudo de Jacques, o significado do conceito de *Acontecimento*, já que se constitui numa problematização, na transformação de um problema em virtualização e, daí, num ato de criação.

Aproximamo-nos de Jacques e Oiticica quando nos propomos a buscar o modo como se constituiu o grupo de *patchwork*, o processo que deu origem a uma experiência coletiva que se estende até a atualidade e que trouxe um modo singular de trabalhar e de subjetivar. As reflexões que se seguem fazem parte de um estudo cartográfico que buscou entender o que comprometeu o tempo e o espaço dessas mulheres com o *patchwork*. Fomos ao encontro de mulheres que se frustravam porque não podiam realizar *suas costuras* e entendemos como um apelo ao movimento, da vida atual à virtual. Perguntávamos-nos se poderíamos dar movimento, trazer o novo, a diferença, quando um processo estanca. Iniciamos o trabalho com a indagação: poderíamos distrair a consciência desse trauma?

Conforme Regina Benevides de Barros (2007), 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*. Segundo a autora, 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.

Entendemos que nossa proposta de trabalho veio na contramão de um modo de existir que retratava 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<sup>5</sup>. Conforme depoimentos posteriores, constatou-se que, inicialmente, até o fato de essas mulheres afastarem-se de suas casas, todos os sábados, para o encontro com o grupo de costura, foi significativo e propiciou que essa experiência representasse uma quebra de rotina, e, gradativamente, também um encontro consigo mesmas. A liberdade do trabalho proposto - a costura em *patchwork* - veio corroborar com a busca de uma ampliação nos modos de ser e de criar. Estavam trilhando um solo/corpo, uma pele/cicatriz, cuja marca não permitia o aventurar-se a novos caminhos/abertura. Acreditamos que, ao propormos, como técnica, o *patchwork*, a união de retalhos, potencializou-se a capacidade de ligação com partes abandonadas ou descartadas, deixadas à margem, tal qual retalhos. Compreendemos que a abertura desse espaço significou, antes de tudo, uma atitude de continência e acolhimento. Significou, ainda, a criação de um espaço para devanear e imaginar, referindo-nos à tessitura onírica que o trabalho de grupo pode propiciar (Käes, 2004). Ao descrevermos algumas etapas vividas pelo grupo, no capítulo sobre “técnica”, vamos poder verificar alguns resultados provocados pelo acionar da costura de partes, antes descartadas do universo dessas mulheres. Entretanto, se quisermos sintetizar algumas dessas conquistas, poderemos falar da esperança, da alegria, da amizade e da potência inventiva, constatadas através dos encontros alegres que seguem até hoje, e pelo progresso que se verifica com relação à produção de trabalhos, a curiosidade crescente por novas técnicas e a comercialização, mais desenvolvida por algumas.

Todas nós, as artesãs, a artista e a psicóloga, encaramos um desafio: criar um anteparo, uma resistência ou mesmo uma fenda, ruptura no modo de viver já conhecido e fomos buscar juntas a potência de vida. O trabalho em *patchwork* vem, então, a ser uma máquina de subjetivação, capaz de dar visibilidade e enunciação a um processo de crescimento e apropriação de si. Esse enfoque nos aproxima do conceito de *Acontecimento* de Deleuze, já que cria uma problematização e a necessidade de invenção de outros modos de trabalhar e subjetivar.

## Modos de trabalhar, modos de subjetivar

A técnica de *patchwork* surgiu muito antigamente<sup>6</sup>, conforme as imagens refletidas nas paredes das pirâmides, através dos desenhos das vestimentas 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 esse um trabalho com fins utilitários, passando, posteriormente, a artesanato, e, hoje, há quem o considere também uma arte. Foi uma técnica

desenvolvida por mulheres, em uma época em que essas eram discriminadas e impedidas de uma participação maior na vida política e social. Observou-se que seus padrões acabaram por refletir desejos, sentimentos e, até mesmo, posições políticas, que se restringiam a essas manifestações.

Remontando-nos ao tempo da experiência atual, partimos da ideia de que o *patchwork* está podendo ser desenvolvido por mulheres de uma Vila por estar capturando uma estética própria, comum a todas elas, como uma reserva em potência que, ao ser identificada, espelhada em um trabalho de arte, pode ganhar movimento. Conforme observamos acima, quando chamamos de "arte" o trabalho em *patchwork*, queremos nos 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 recriarem.

Posteriormente, nesse relato, vamos constatar que o *Acontecimento patchwork*, a experiência estética que ele evocou, foi capaz de suspender a atitude natural de julgamento a respeito do mundo, deslocando o eu do centro e da pilotagem do processo de conhecimento e proporcionando um desvio, um bifurcar da existência. Um dos fatores que contribuíram para essa atitude referiu-se à qualidade da *atenção*. Conforme Bergson (1999), o modo como vamos trabalhar com os acréscimos, o modo como vamos dar atenção à vida, vai ser definidor do modo como vamos subjetivar. No *Acontecimento patchwork* verificou-se que a atenção às emissões de singularidades pode nos aproximar da compreensão do processo que lhes deu origem, e esse conhecimento vem contribuir para as práticas de liberdade e também de alternativas de combate aos modelos de subordinação. Quando nos referimos à atenção às singularidades, estamos destacando o fato de que cada costura individual era apresentada ao grupo, que, através do olhar coletivo, dava visibilidade às diferenças. E como é o processo de costura em *patchwork*?

## A técnica

Na verdade são poucos os que sabem da existência de um pequeno cérebro em cada um dos dedos da mão, algures entre a falange, falanginha e falangeta. Aquele outro órgão a que chamamos cérebro, esse com que viemos ao mundo ... esse nunca conseguiu produzir senão intenções vagas, gerais, difusas e sobretudo pouco variadas acerca do que as mãos e os dedos deverão fazer. O cérebro da cabeça andou toda a vida atrasado em relação às mãos, e mesmo nestes tempos, quando nos parece que passou à frente delas, ainda são os dedos que têm de lhe explicar as investigações do tato, do estremecimento da epiderme ao tocar o barro ... o abecedário em relevo no mundo. (Saramago, 2000, pp. 82-83)

Saímos 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, 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 se solta 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. Essa mudança traz a ideia de liberdade, de ligação, de criação.

O que vamos descrever a seguir refere-se ao modo como foi trabalhada a técnica do *patchwork*, especificamente neste grupo em foco.

1. Primeira Etapa: Organização do ambiente e material para o trabalho:

- i. Habitação ampla, mesa com cadeiras cômodas;
- ii. Mulheres reunidas durante umas duas horas, um lanche;
- iii. Retalhos de tecidos, linhas de boa qualidade e agulhas afiadas.

Ao preparamos esse ambiente, buscarmos esse material, já estamos comunicando um modo de estar no mundo. Comunicamos um cuidado, o respeito ao espaço, a disponibilidade de um tempo, um compromisso com a qualidade do encontro. Os materiais estavam disponíveis, a sala preparada, foram apresentados os moldes para os recortes dos tecidos, mas também material para que cada uma fizesse seus próprios moldes. Nos primeiros encontros, a tarefa era preparar os retalhos para serem trabalhados. Isso implicava lavar, passar, e só então poderiam receber a linha. Respeitando os ritmos de cada nova artesã, as condições físicas, econômicas e emocionais, a técnica foi sendo comunicada. Inicialmente era o caos. Tensão frente à multiplicidade de retalhos, de vozes, de mãos, de olhares que ainda não tinham o reflexo familiar e tranquilizador, nem mesmo a confiança no potencial transformador daquele caos ou monte de retalhos. Marlies mostrava o produto final, seus trabalhos em *patchwork* revelavam a delicadeza com que podiam ser tratados esses retalhos, antes abandonados. O convite foi para que nos deixássemos capturar por aquelas imagens coloridas, de estampas variadas. Não havia uma meta a ser atingida, mas um convite a abrir-se para o novo que essa proposta de trabalho representava. Estávamos na primeira etapa do processo: abrir o corpo, deixar entrar os fluxos, acreditar no que nos diz Espinosa (1992): todo o corpo vivo é

dotado da capacidade de afetar e ser afetado, e são os próprios encontros que determinam que cada um seja este um. Precisávamos acreditar na potência dos nossos encontros. Encontros com os retalhos, da linha com a agulha, do corpo/mãos com os materiais, encontros de mulheres, consigo mesmas e com outras. Saímos das máquinas de costura e fomos costurar com as mãos. Também saímos de nossas casas e fomos olhar uma nova realidade. Nós também deixávamos a psicóloga fora da sala e buscávamos estar ali, sem memória e sem desejo, conforme nos sugere Bion (1974), quando se refere à postura de um analista durante uma sessão. A reflexão sobre a experiência vivida ali, com as artesãs, era realizada depois, muitas vezes acompanhada da troca de emails com Marlies, onde manifestávamos nossos sentimentos e impressões. Ao transportarmos a costura das máquinas para as mãos, estávamos devolvendo o movimento ao corpo, o que nos permitiria escolher a maneira de transformar a matéria (Bergson, 1999). O modo de trabalhar, olhando para as diferenças, para modos de existência diferentes, nos aproximava do inusitado que esse confronto provocava. O risco seria a evasão, frente ao receio de que o caos se transformasse em desordem, ou que o corpo não possuísse a mobilidade para lidar com o imprevisível. Naturalmente que para atingir essa postura de equilíbrio precisávamos de um grupo capaz de respeitar as diferenças, e não só, também funcionando como agenciamento coletivo de forças, que cria um espaço comum, compartilhado. Estamos falando de *grupo multidão*, conforme Hardt e Negri (2005) conceituam, que 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. Essa 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. Acreditamos 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.

## 2. Segunda Etapa: Imaginar o *patchwork*:

- i. Escolher o tema;
- ii. Ver o que nos agrada e o que nos incomoda nos tecidos;
- iii. Aproximar somente aquilo que nos agrada.

Essa escolha repercutia na seleção dos retalhos, das formas, das cores ou da utilidade dos trabalhos.

Estamos falando na reciprocidade estética. Meltzer (1995) foi um psicanalista que desenvolveu um extenso trabalho sobre o papel das considerações estéticas no desenvolvimento. Valorizou o modo como

o corpo vai ser influenciado pelas imagens exteriores e condicionou a possibilidade de apreensão da beleza à capacidade do ser humano de manter vinculadas dentro de si as emoções que uma experiência suscita.

Essa etapa se consistiu de muitas surpresas. Fomos observando a repercussão intensa dos encontros no mundo particular de cada artesã e do nosso. As filhas de algumas passaram e frequentar nossos encontros. Curiosidade, interesse. Capacidade de aventurar-se, refletida, por exemplo, na iniciativa de uma das artesãs de trabalhar com os avessos dos tecidos. A reciprocidade estética também foi, de alguma forma, um exercício vivido no grupo, na medida em que, após concluirmos cada trabalho, esses eram fixados em um espaço onde todas podíamos olhar, um a um, deixando que nossos sentidos falassem. Bergson (1999), conforme comentamos acima, vai desenvolver esse tema do encontro da matéria com a memória e introduz o tema da atenção. Diz: "Há, portanto, enfim, tons diferentes da 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, p. 7). Bergson dedicou muitos dos seus estudos para entender como o ser humano poderia dar mais atenção à vida.

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. Porém, observa-se que é necessário um *tempo* para que as linhas singulares ganhem visibilidade, é um tempo de *repetições* que precisa ser olhado não como estagnação, mas como fazendo parte mesmo de um processo de invenção de si (Kastrup, 1999).

Poder olhar a repetição como movimento: eis um desafio que Deleuze (1988) encara, especialmente quando escreve Diferença e Repetição.

Cada união de retalhos é acompanhada da pergunta: "o que estou fazendo?". Abre-se constantemente no *patchwork* a possibilidade do "entre". A tolerância para reter o tempo e dar atenção à experiência vivida vai ficar expressa em uma nova costura, onde o virtual se atualiza. Bergson (2005) vai chamar esse tempo de "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 Bergson, é necessário um esforço da mente para pôr em ação determinadas potências complementares ao entendimento, e observa que o que fazemos depende daquilo que somos; mas também, em certa medida, somos o que fazemos e nos criamos continuamente. Para esse autor, essa criação é tão mais

completa quanto mais raciocinamos sobre aquilo que fazemos. Entendemos esse esforço que nos sugere Bergson como aquele que possibilita uma postura crítica constante, capaz de problematizar a experiência.

### 3. Terceira Etapa: Hora de ligar:

- i. Juntar os tecidos cortados;
- ii. E, conforme se vai costurando, o ferro deve ser usado para deixar as costuras alinhadas.

É hora do devir, do abrir da dimensão inventiva de cada uma. Ao longo destes quatro anos, embora estejamos sempre à frente de retalhos costurados, podemos identificar linhas singulares: uma das artesãs mostrou preferência pelos tons preto e branco e se aperfeiçoa em confeccionar jogos americanos nesses tons; outra descobre a coragem de transgredir nas formas, nas utilizações, trazendo sempre algo novo para o grupo, pinturas nos tecidos, pontos de bordados diversos. Outra aproveita o estímulo do *patchwork* e cria cartões com dobraduras em tecidos; outra, ainda, vai trabalhar com o *craizy quilt*<sup>7</sup>. Agendas, bolsas, de retalhos e de fuxicos, acessórios como colares, broches e brincos, toalhas, colchas. A coragem de ligar o aprendizado com o desejo. Introduzir o desejo na produção e a produção no desejo é a tarefa proposta por Deleuze e Guattari, conforme observamos anteriormente. Dessa ligação entre desejo e produção brotaram três trabalhos: a casa, o calendário e uma homenagem.

## A Casa

O grupo encoraja-se a realizar seu primeiro trabalho coletivo. *Uma colcha de retalhos, um corpo para abrigar as diferenças. O motivo foi a casa.*

"Abrimos nossas moradas, nosso corpo". A realização desse trabalho coletivo trouxe repercussões no modo de olhar a realidade e de se relacionar com o mundo, no modo de se relacionar com suas próprias casas; a sala dos encontros passou a ser decorada com objetos confeccionados no grupo, como almofadas, quadros com tecidos, toalhas de mesa e outros utensílios decorativos. A criação deste espaço de escolhas, de liberdade de opções, trouxe, como uma das consequências, por exemplo, a iniciativa, em uma das artesãs, de abrir um atelier em sua casa.

Os movimentos de emendar, retalhar, recuperar, fragmentar, unir, costurar, compõem ações que, ao mesmo tempo em 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.

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.

É necessário que possamos problematizar, criar a tensão entre a matéria e o corpo, desenvolver o "esforço" de que nos fala Bergson (1999), para dar encarnação às lembranças, buscando a potência de chegar a imagens novas. Bergson 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. Nesse 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 nosso 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.

O tempo será o tema do segundo trabalho coletivo: a realização de um calendário

## O calendário

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

Podíamos ver passado, presente e futuro nas imagens criadas, nas lembranças retratadas, nas expectativas sugeridas. 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. Segundo Derdyk (1997), o ato de costurar segura um pouco do tempo vivido. Observa que será preciso cutucar, romper, cortar um tecido contínuo qualquer para ligar esse mesmo material em outra configuração. As mãos artesãs nos permitem integrar fragmentos dispersos. 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. Estamos próximos ao conceito de "contração do tempo", que irá se desenvolver ao tomarmos contato com outro conceito: o de *hábito*. Trazemos esse conceito porque é justamente através do hábito da costura repetitiva com os retalhos que cada artesã irá revelar seu modo singular de trabalhar e de subjetivar. Segundo André do Eirado (1998), o hábito surge como fusão, interpenetração, como contração dos casos de uma repetição. É porque os casos se fundem que eles mudam, é porque eles se contraem que sua acumulação dá lugar a qual-

dades 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 dessa multiplicidade que aumenta incessantemente, é sempre outro em relação ao que ele era. Aproximando-nos da ideia 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, ocorremos relatar como foi possível, ao grupo das artesãs, transformar um momento difícil vivenciado por todas nós em um trabalho coletivo de *patchwork*.

### **Uma homenagem**

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, em que esse 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, essa 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, reverte-a em criação. A transformação da dor em um devir/pano deu consistência e sentido a esse momento. Depois de pronto, esse 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.

Entendemos esse momento como um Acontecimento. Não seremos mais as mesmas depois dessa 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, essa 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.

Pensamos 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 primeira: uma costura de retalhos que vem abrigar.

O olhar clínico também se torna 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.

### **Considerações finais**

Na conclusão dessa tessitura, podemos constatar que o *patchwork* inclui, para a sua realização, as etapas de deixar-se afetar pelas multiplicidades de retalhos; poder abrir o corpo; viver o impacto estético que essas imagens causam; viver o estranhamento frente às diferenças; viver a tensão que esse confronto gera. Disso decorre a busca pelo alívio dessa tensão, através da contração em uma síntese que traga ressonância afetiva e estética e que impulsione para a ação, ou a criação. Assim também pode ser o processo de apreensão da vida. A especificidade desse 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 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 reconhecermos nela.

Esse é o *Acontecimento*, um modo de subjetivar que não para 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.

Da convivência com um grupo de artesãs, durante esses anos, resultou uma maior aproximação, especialmente, com aquilo que aprendemos de Bergson (2005): a crença no élan vital, na evolução da natureza, na potência dos encontros como intensificadores e dilatadores do sentido mesmo da vida. 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*.

## Notas

- <sup>1</sup> Artigo originado a partir da dissertação de Mestrado em Psicologia Social e Institucional, de autoria da psicóloga Luisa Rizzo, apresentada na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 9 de Junho de 2008.
- <sup>2</sup> Patchwork - técnica de costura de retalhos de tecidos.
- <sup>3</sup> Fragmentos do diário de campo.
- <sup>4</sup> Filme baseado no livro "How to make na American Quilt", escrito por Whitney Otto.
- <sup>5</sup> Sobre o conceito de afecções, ver o capítulo "Da origem e da Natureza das Afecções".  
Observa Espinosa (1992, p. 267): "Por afecções, entendo as afecções do Corpo, pelas quais a potência de agir desse Corpo é aumentada ou diminuída, favorecida ou entravada, assim como as idéias dessas afecções."
- <sup>6</sup> In História do Quilt e do Patchwork - [www.evaeva.com.br/historia.htm](http://www.evaeva.com.br/historia.htm)
- <sup>7</sup> Craazy quilt: técnica de costura de tecidos sem simetria, com mistura de formas e texturas.

## Referências

- Barros, R. B. de (2007). *Grupo: a afirmação de um simulacro*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS.
- Bergson, H. (1999). *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bergson, H. (2005). *A evolução criadora*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bion, W. (1974). *Atenção e interpretação*. Buenos Aires: Paidós.
- Deleuze, G. (1988). *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal.
- Deleuze, G. (1992). *Conversações*. São Paulo: Ed. 34.
- Deleuze, G. (1998). *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva.
- Deleuze, G. (2003). Gilbert Simondon, o indivíduo e sua gênese físico-biológica. In P.P. Pelbart & R. Costa (Orgs.), *Cadernos de Subjetividade: o reencantamento do concreto*. (pp.119-124). São Paulo: Editora Hucitec/EDUC.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1992). *O que é filosofia*. São Paulo: Ed. 34.
- Derdyk, E. (1997). *Linha de costura*. São Paulo: Iluminuras.
- Eirado, A. do. (1998). O hábito do ponto de vista ontológico e a emergência do subjetivo. *Revista do Departamento de Psicologia da UFF*, 10(1), 4-8.
- Espinosa, B. de (1992). *Ética*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Hardt, M. & Negri, A. (2005). *Multidão: guerra e democracia na era do Império*. Rio de Janeiro: Record.

- Hume, D. (2001). *Tratado da natureza humana: uma tentativa de introduzir o método experimental de raciocínio nos assuntos morais*. São Paulo: Ed. da UNESP.
- Jacques, P. B. (2001). *Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica* (2<sup>a</sup> ed.). Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- Kaës, R. (2004). *A polifonia do sonho: a experiência onírica comum e compartilhada*. São Paulo: Ideias e Letras.
- Kastrup, V. (1999). *A invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição*. São Paulo: Papirus.
- Meltzer, D. (1995). *A apreensão do belo*. Rio de Janeiro: Imago.
- Pelbart, P. P. (2003). O corpo do informe. In Tania M. G. Fonseca & S. Engelman (Orgs.), *Corpo, arte e clínica* (pp. 41-48). Porto Alegre: Ed. da UFRGS.
- Pelbart, P. P. & Costa, R. (2003). Apresentação. In P. P. Pelbart & R. Costa (Orgs.), *Cadernos de Subjetividade: o reencantamento do concreto* (pp.11-13). São Paulo: Hucitec/EDUC.
- Saramago, J. (2000). *A caverna*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Simondon, G. (2003). A gênese do indivíduo. In P. P. Pelbart & R. Costa (Orgs.), *Cadernos de Subjetividade: o reencantamento do concreto* (pp. 97-118). São Paulo: Hucitec/EDUC.
- Zourabichvili, F. (2004). *Deleuze: una filosofia del acontecimiento*. Buenos Aires: Amorrortu.

Recebido em: 22/07/2008

Revisão em: 06/09/2008

Aceite final em: 17/10/2008

*Luisa Maria Nunes Vieira Rizzo* é psicóloga, mestre pelo Instituto de Psicologia Social e Institucional da UFRGS.

Membro Aspirante da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre. Endereço: Rua Gen. Souza Doca, 101. Porto Alegre/RS. CEP: 90630-050  
Email: luisarizzo@terra.com.br

*Tânia Mara Galli da Fonseca* é psicóloga, professora do Programa de Pós-graduação em Psicologia Social e Institucional da UFRGS. Endereço: Rua Campos Sales, 262. Porto Alegre/RS. CEP: 90480-003  
Email: tfonseca@terra.com.br

## Como citar:

- Rizzo, L. & Fonseca, T. M. G. (2010). O acontecimento patchwork - um modo de apreender a vida. *Psicologia & Sociedade*, 21(1), 139-148.