



HAL
open science

Escritura e afetos

Jean-Luc Moriceau

► **To cite this version:**

Jean-Luc Moriceau. Escritura e afetos. Sônia Caldas Pessoa; Ângela Salgueiro Marques; Carlos Magno Camargos Mendonça. Afetos: teses e argumentos, 1, Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, pp.17-31, 2021, Olhares Transversais, 978-65-86963-28-1. hal-03410106

HAL Id: hal-03410106

<https://hal.science/hal-03410106>

Submitted on 5 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

CAPÍTULO 1

Escritura e afetos¹

JEAN-LUC MORICEAU

L'original est consultable sans droit :

<https://seloppgcom.fafich.ufmg.br/novo/wp-content/uploads/2021/10/Afetos-teses-e-argumentos-Selo-PPGCOM-UFGM.pdf>

Pour citer: Jean-Luc Moriceau, *Escritura e afetos*, in S. Pessoa, A. Marques & C. Mendonça (org), *Afetos: teses e argumentos*, Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFGM, 2021

O aprendizado da pesquisa configura-se frequentemente como um treinamento para desgastar, ou mesmo eliminar, seus próprios afetos. Sob essa perspectiva, o vínculo com o que estamos estudando deveria ser unicamente cognitivo e distanciado, reduzindo-se apenas a uma questão de conceitos. Os afetos seriam, na melhor das hipóteses, pré-conhecimentos, pouco confiáveis, infra-científicos e, acima de tudo, uma fonte de vieses cognitivos e preconceitos. Porém, os afetos são o que nos conectam com o mundo, eles têm muito a nos ensinar, a nos oferecer elementos sobre os quais pensar. Eles nascem do encontro e da experiência e nos colocam em comunicação com o outro, o estranho, o vulnerável, o invisível e aquele destituído de voz. Eles nos conectam com o que outras abordagens não exploram, geralmente por terem deixado de ser sensíveis a essas dimensões do encontro e da transformação recíproca. Eles nos fazem tocar e explorar o que está no limite do conhecido, fornecendo-nos um rico material para repensarmos nossas posi-

1. Texto traduzido, com autorização do autor, pela professora Ângela Cristina Salgueiro Marques.

ções, nosso percurso de pesquisa e nossa maneira de torná-lo público e partilhável. No entanto, os afetos não são apenas um instrumento de produção de conhecimento, uma astúcia metodológica. Eles são geralmente o que dá sentido à investigação, o que desperta nosso desejo, ou necessidade de pesquisar.

Se escrevemos sob o impulso dos afetos, é precisamente porque fomos afetados, ou seja, fomos surpreendidos, tocados, transformados - não porque buscávamos ver algo definido a priori, ou porque quiséssemos provar que tínhamos razão, ou ainda porque queríamos seguir uma teoria. Eis que algo nos intriga, nos perturba, nos deixa com raiva. Sentimos que há algo sobre o que podemos testemunhar, algo que nos obriga a pensar. O encontro com os rostos, humanos ou não, nos ensina, revela pistas, abre caminhos, produz avanços, possibilidades - e temos a certeza de que gostaríamos de transmitir essa dádiva ao leitor. A escritura dos afetos busca, portanto, ser sensível, testemunhal, reflexiva, criativa e performativa. Mas o que distingue a virada em direção aos afetos também é uma voz singular. O pesquisador passível de ser afetado é um pesquisador vulnerável. A voz que se expressa, por ter sido invadida pelos afetos, é a voz destituída da autoridade do cientista, é a voz de quem ainda não sabe, de quem escuta, de quem acolhe para aprender. Uma voz desamparada, desestabilizada. É o oposto da voz do pesquisador que se sente seguro a partir da posse de seu conhecimento, que produz razões e julga. O oposto da voz professoral. A voz em exposição sente que, no que está acontecendo, nos rostos à sua frente, há algo maior do que ela pode compreender.

Ela então só pode ser a voz frágil de um pesquisador vulnerável, que experimenta os limites do que poderia saber, feliz em perceber que o outro, a experiência, a situação lhe oferecem pistas preciosas para sua investigação. Uma voz que não vem de fora, de uma imposição, de uma autoridade, mas que revela um corpo, desejos e dores, que compartilham uma condição humana comum. Uma voz que postula a simetria. Uma voz que, por mais que consiga, não quer ser majoritária, escorregando de um lugar central para se informar por outros lugares, margens, devires, de modo a permanecer sensível ao que ali vive, se inventa e se pense.

É, ao mesmo tempo, a voz de uma pesquisadora que, se ela é afetável, também sabe que está afetando. Que sabe que sua presença e suas palavras podem prejudicar, magoar, machucar e estigmatizar. Para quem rostos, paisagens e situações vêm antes do projeto de conhecimento, são eles que comandam o conhecimento, o que lhe conferem sentido, relevância e de onde fluirá o conhecimento. As questões éticas e políticas não são o que limita e restringe a pesquisa, são o seu cerne, o que a estimula. Escrever é um ato, uma ação (e não apenas um trabalho ou uma obra, para retomar a trilogia de Hannah Arendt, 2005).

Uma voz que não sabe como escrever, porque as palavras e conceitos com os quais costuma descrever e falar parecem insuficientes ou passam ao largo daquilo que deseja expressar. Diante da urgência de dizer, de compartilhar e esclarecer por si mesma, ela busca uma forma de comunicar e de testemunhar essa experiência. A busca por uma forma de escrever faz parte da pesquisa, é parte integrante de seu processo. A escrita guiada pelos afetos busca certa correção, quer fazer justiça à experiência e às pessoas encontradas, gostaria de conservar a sua sensibilidade e respeitar a diversidade e a complexidade das trocas e formas de vida. Gostaríamos de enfatizar aqui que (1) isso traz consigo um conjunto de desafios, (2) que a escrita pode então ser pensada como uma performance, (3) e que existem certos domínios para os quais a escrita afetiva é particularmente adequada.

1. Desafios da escrita guiada pelos afetos

Como argumenta Stewart (2007), o afeto apresenta-se como algo que acontece de repente, ele aparece tanto como um acontecimento, quanto como uma sensação. Ele nos obriga a prestar atenção a um hábito, um choque, uma ressonância ou um impacto. Sua ocorrência nos surpreende e nos captura. Se ele nos afeta, é exatamente porque desafia e desfaz nossas expectativas. De repente, a investigação não está mais orientada por aquilo que estava definido no desenho inicial, mas opta por se deixar guiar pelo afeto. O que nos guia é, então, o que nos toca, o que nos incomoda ou nos revolta, o que nos tira da nossa atitude natural. Somos encorajados a seguir o que é interessante e não o que estava planejado e previsto.

O afeto marcante raramente é aquele que se deixa domar por um novo rótulo que gostaríamos de atribuir-lhe, mas aquele que vai trabalhar em nós, que se apresenta como um enigma, um desafio, uma inquietação. Algo que nos mobiliza. Que ressoa com outros afetos, outros engajamentos, que parece ocultar o sentido para si e para os outros. Ele desfaz nossas expectativas, desfaz o método previsto em nossa pesquisa, não se apega à teoria ou ao senso comum, nos questionando insistentemente. A escrita ganhará textura e densidade ao recriar esse momento de encontro, de elaboração, inquietação e desassossego, em que sentimos que o que está em jogo não é apenas o conhecimento, mas as condições humanas, as formas de vida, as existências vulneráveis, a possibilidade do bem viver.

O afeto se apresenta realmente como um concentrado de significado e de enigma. Trata-se de vê-lo como um encontro com o estranho e com o estrangeiro (MORICEAU, 2020), com o incompreensível (BARBA, 2011), com o sutil. Ele pede que o escutemos, que nos exponhamos à ele e que o experimentemos, que procuremos apreendê-lo antes de fingir compreender. O afeto se perde, não tem mais força, se o categorizarmos e classificarmos muito rapidamente em uma representação. Claro, tudo nos leva a transformá-lo em algo conhecido, portanto inofensivo, que não nos põe em movimento. É mais fácil, mais reconfortante, evitar que ele nos contamine (STEWART, 1991) e inicie um trabalho em nós. É mais confortável limitar-se apenas a um contato cognitivo e conceitual, mas este estaria, de alguma forma, higienizado, insensível e anestesiado: o afeto seria desativado.

A escrita afetiva tem ganhos ao transmitir essa sensação enigmática, essa estranheza inclassificável, essa experiência eminentemente singular - ela visa, por sua vez, afetar. O desafio, então, é recriar o todo da experiência no texto, com a ajuda de palavras comuns, sem arrastá-la para uma representação ou fábula conhecida. Desestabilizados pelo afeto, o que encontramos é rosto ou paisagem e não “dados”; enigma e não prova; desafios e não respostas.

Imprevisto, estranho, o afeto é igualmente misturado. Ele é, ao mesmo tempo, bloco de sensações, impressões, emoções, desejos e experiência que ressoa com a memória, o histórico, o imaginário, o cultural, com

as lutas do cotidiano e aquelas que não cessam de retornar. Embora à primeira vista ele possa às vezes parecer familiar, tentar localizá-lo rapidamente mostrará sua parcela de “unheimliche” (infamiliaridade ou estranheza, segundo o termo de Freud) e suas ramificações inesperadas. O que a descrição busca é, então, outra forma de verdade e exatidão: o “fato” só adquire sentido quando colocado em uma atmosfera, um ritmo, uma iluminação, uma sensação. O que precisa ser recomposto é uma verdade da atmosfera, uma verdade da experiência.

A precisão diz respeito, acima de tudo, aos efeitos sentidos, às origens de pensamentos, mesmo os menos confessáveis. O afeto nos mergulha em um estado potencialmente liminar, indeciso e incerto. O choque de encontrar algo estranho; a experiência, a colocação em movimento, a mudança que desloca; enfim, as atitudes, as perspectivas, as ideias que emergem devem ser recriadas.

A escrita afetiva é, de fato, uma fonte de experiência. Ela retém um elemento de estranheza e desestabilização, para precisão e autenticidade do testemunho e para nos levar a (re)pensar. É a reflexividade do leitor que é visada, não seu assentimento ao nosso ponto de vista e, portanto, muitas vezes o texto não indica uma resolução. O autor pode indicar aquilo sobre o que o encontro o fez pensar, mas nunca sob a forma prescritiva do que pensar sobre ele, apenas como uma proposição de sentido a ser discutida.

De modo frequente, apenas os pontos de partida ou direções de sentido são sugeridas, deixando ao leitor espaço e tempo para fazer o trabalho, e para que o texto da pesquisa trabalhe nele, para que ele tenha condições de criar seu “próprio poema” (para retomar a expressão que Rancière utiliza no livro *O espectador emancipado*). Os afetos perturbam conceitos estabelecidos, eles sugerem que há sempre mais aspectos e diferentes nuances do que aquilo que está em nossas teorias e do que acreditamos conhecer. Eles também questionam nossas formas de vida. Não nos oferecem novos conhecimentos, mas despertam, põem em movimento, demandam atenção e reflexão. Eles “nos colocam em pesquisa” (MORICEAU, 2019).

O que nos coloca “em pesquisa” muitas vezes é esse duplo efeito de ressonância e dissonância, de proximidade e distância, de reconheci-

mento e de encontro com o incognoscível. A escrita busca escapar ao máximo da representação, que mantém o pesquisador a uma distância segura, que oferece a ilusão de ver tudo e, portanto, de saber tudo e, assim, interrompe a pesquisa. A escrita nos transporta para o espaço-tempo mais próximo da experiência subjetiva, restituindo-a em seus aspectos singulares e plurais, ela nos permite tocar a experiência, tenta nos afetar.

Ao ler, estamos ali, diante desses rostos, vivendo o drama apresentado, compartilhando situações. Todos os sentidos são despertados para tentar produzir sentido. E, ao mesmo tempo, esse momento único evoca e convoca imaginários, mitos, a história, a cultura, ideias, lutas, traumas, desejos, fantasmas. Este duplo movimento faz-nos sentir, ao mesmo tempo, mais preocupados, mais desafiados e, ao mesmo tempo, mostra os limites de todos os nossos pensamentos com os quais tentamos produzir sentido. O afeto impede que o pensamento se feche em uma representação, em um sistema, em uma verdade. Isso nos força a ocupar uma posição em que sabemos que ainda há o que aprender, pensar, debater, compartilhar.

2. Textos performances

Toda a dificuldade ligada à escritura dos afetos será a de manter vivo esse poder dos afetos para colocar em movimento nossos pensamentos e nossos engajamentos. Para isso, o texto não pode se limitar a ter como objetivo apenas representar ou dar explicações. A escrita quer ter um efeito, transmitir afetos, ela busca o tom adequado para ressoar com a experiência, e não pode ser muito diretiva ou prescritiva, indicando o que deve ser pensado, as conclusões a serem alcançadas, porque ela não estimularia o pensamento do leitor a funcionar, diminuiria as ressonâncias. Dito de outro modo, a escrita é performance, tentamos escrever textos que “performam”.

A palavra performance possui muitos significados que competem entre si e desafiam uns aos outros (MADISON; HAMERA, 2006). Esse aspecto pode conferir aos nossos textos-performances possibilidades ampliadas e maior potência. A performance tem como objetivo produzir um efeito. Austin (1990) já havia nos feito perceber que as palavras não

apenas constatarem ou descrevem, que elas mudam as coisas e podem, portanto, ser performativas. Rancière (1998) lembrará que as palavras têm o poder de bifurcar existências, de separar ou unir, de seduzir, de comandar, de confundir. Para isso, a escrita não fala apenas de afetos², ela visa afetar, colocar o leitor em movimento, para que ele se engaje com o texto, para que o texto trabalhe nele, faça-o se mover.

A performance também pode expressar uma identidade minoritária (DENZIN, 2003), fazer viver uma situação ou uma condição, mostrar linhas de fuga com relação à norma. A performance visa tocar, sem o distanciamento da representação. Lembramos aqui uma passagem frequentemente citada, em que Deleuze descreve o teatro da repetição:

Trata-se de produzir, na obra, um movimento capaz de comover o espírito fora de toda representação; trata-se de fazer do próprio movimento uma obra, sem interposição; de substituir representações mediatas por signos diretos; de inventar vibrações, rotações, giros, gravitações, danças ou saltos que atinjam diretamente o espírito. (DELEUZE, 2006, p. 29).

Dito de outro modo, trata-se de fazer o sujeito experimentar em contacto direto com a situação, com as forças e potências que lhe são subjacentes, com seu timbre singular, e de fazer sentir a sua ressonância com outras experiências. Portanto, quando escrevemos um texto-performance, tentamos três direções de demarcação e diferenciação dos textos acadêmicos usuais (baseando-nos na trilogia de Schechner sobre o que é uma performance): o texto não busca imitar, representar ou comentar à distância, mas a) recriar a experiência, a fim de manter seu poder de afetar, de experimentar de explorar; b) produzir um efeito no leitor, colocar o seu pensamento em movimento, para tentar engajá-lo em sua reflexão; c) apresentar-se como experiência e uma reflexão subjetiva - e não como uma verdade - para convidar o leitor a refletir sobre o sentido da situação e sobre as lições que se pode tirar dela.

Trata-se, então, de buscar recursos criativos na escrita para recriar o afeto, afim de mover o leitor em direção a novas sensibilidades,

2. Poderíamos pensar na distinção proposta por Schotter (2011) entre 'aboutness thinking' et 'witness thinking', ou seja, "falar sobre algo" e "engajar-se com".

tomadas de consciência ou aprendizagens. Para Linstead (2018), tais “textos-performance criticamente afetivos” conduzem o leitor a quatro momentos que conseguem permitir sua efetividade. Há, primeiro um momento estético, no qual o afeto parece suspender o curso normal das coisas. Não conseguimos classificar o que percebemos no quadro usual de nosso pensamento e, por isso, ficamos bastante abertos à experiência. Nos sentimos, ao mesmo tempo, tocados, intrigados e interpelados. Em seguida, vem então um “momento poético”, durante o qual buscamos recompor o sentido (e não apenas reconhecer ou atribuir sentido): procuramos religar essa impressão estranha a outras experiências, conceitos ou afetos, a fim de que a reflexão se desenvolva. Chega, então, o momento ético, “o momento inevitável de contato com, de conexão com, de resposta e responsabilidade pela experiência do outro” (p.14). O rosto, a vulnerabilidade, a injustiça sofrida ou a força e a criatividade exigem uma resposta. Tal resposta é tanto uma reação da nossa parte, quanto um testemunho, um pensamento adequado, uma vontade de transmitir. Enfim, chega o momento político, no qual por trás do que nos afeta podemos sentir o jogo das desigualdades, da brutalidade dos poderes, das vozes reduzidas ao silêncio, da opressão, e sentimos que parece impossível não nos posicionarmos.

Pensar o próprio texto como uma performance não é buscar a representação certa, mas sim escrever um texto que produza três efeitos ao mesmo tempo, os quais podemos nomear de acordo com os termos gregos de mimesis, poiesis e kinesis (BELL, 2008).

Na mimesis, o texto procura não analisar, mas sim reproduzir a experiência, trazê-la de volta à vida. Ele a traz de volta à existência, como em um palco de teatro ou no mais fascinante dos romances. Essa repetição pode ser pensada, como nos textos de Lingis, como uma transmissão: a passagem ao leitor daquilo que o encontro nos trouxe - impressões, insights, reflexões. De outro modo, a repetição pode ser pensada como subversão (podemos pensar aqui em Judith Butler): ao mostrar um estilo, uma atitude, um universo, ajudamos a tomar consciência do que se constrói e de como isso poderia ser construído de outra forma.

Na poiesis, o texto é escrito para produzir efeitos de presença e efeitos de realidade, mas acima de tudo, fazer nascer pensamentos, sensibilizar

para a dinâmica do poder e das subjetividades, tornar presentes o rosto e a paisagem distante para solicitar responsabilidades. O texto toca, seduz, horroriza, ridiculariza, causa admiração, preocupa, incomoda, exulta. Ele implora para considerar, para ser sensível, para se engajar, para reexaminar, para repensar, para responder e também para escrever (e não apenas ser escrito).

A kinesis mostra como, às vezes, o texto consegue surgir como um evento. Ele faz alguma coisa acontecer, com ele as coisas não parecem mais como eram e, de certa forma, não nos sentimos mais como antes. Portanto, ele não é apenas invenção, mas intervenção (CONQUER-GOOD, 1998). Ele quer sacudir a ordem das coisas, o hábito de nossos pensamentos, o conforto de nossas posições, a certeza do conhecimento e do poder. Ele devolve a dinamicidade do jogo e da fluidez ao que parece já ter sido finalizado, dado como certo, que parece se encaixar bem em seu devido lugar por meio de uma representação.

Nunca é certo que a escrita seja sem bem sucedida a ser, ao mesmo tempo, espelho, criação e movimento. Ela provavelmente não terá sucesso da primeira à última linha do texto. Mas permitir-se tentar já é recuperar certa liberdade e certo sentido de pesquisa. Isso requer tentar combinar os três 'a's de Conquergood (2002): artisticidade, análise e ativismo (ou seus três 'c's: criatividade, crítica e cidadania).

3. Diferentes formas de escritura com os afetos

Não há uma maneira específica de escrever com afetos, não há um formato único correspondente a essa escrita. Mas, às vezes, reconhecemos um autor por um papel que ele atribui aos afetos. Listamos aqui, de forma não exaustiva, cinco áreas para as quais a escrita guiada pelos afetos oferece possibilidades incomparáveis.

Escrever de maneira orientada pelos afetos. Tal modo de escrita nos auxilia a experimentar uma condição. Quando Kim Tsai (2015) investiga entre demandantes de asilo e refugiados, é difícil para ela ganhar a confiança deles e ter confiança nos testemunhos que eles lhe oferecem. No estado em que se encontram, a administração solicita constantemente que contem suas histórias, esquadrinha as narrativas de si que eles apresentam e, todos sabem disso, seu destino e a mudança do quadro de

vulnerabilidade em que se encontram dependem da história que contam e de como ela é contada. Entrevistá-los teria levantado questões éticas e metodológicas duvidosas. Ela decide, em vez disso, acompanhá-los, para ajudá-los e, às vezes, para lutar junto com eles. Ela os encontra e se deixa afetar por esses encontros.

Os afetos são um método: uma forma de estabelecer contato, uma forma de ouvir o que eles não podem dizer e acerca do que Tsai está investigando. Mas para descrever este mundo no qual a palavra é controlada e no qual os afetos são tão poderosos (tão potentes que os funcionários administrativos da assistência social muitas vezes se desligam do relacionamento pela magnitude da carga emocional), sua escrita nos traz de volta ao mundo estudado, em sua incerteza opressora, os destinos que se desenrolam e as explosões de alegria e generosidade. Escrever nos faz sentir sua condição. Ela nos conduz para a força desses encontros. Lemos seu texto meio sufocados pela opressão e meio apaixonados pela cor dessas personagens.

Da mesma forma, Carlos Mendonça (2019) descreve os afetos que o arrebatam ao assistir à peça *Cortiços* da companhia de teatro “Luna Lunera”, baseada na obra de Aluísio Azevedo. Ele mostra como a performance toma conta de seu corpo tanto quanto de seus pensamentos, como uma máquina de sentir e lembrar, trazendo-o totalmente para este universo. Os afetos que assim circulam a partir do romance para a peça e, dessa forma, para o espectador, nos aproximam e nos tornam mais próximos do destino desses personagens, tão desesperadamente presos à sua condição e, ao mesmo tempo, tão cheios de humanidade e potência de vida. Os afetos, sem dúvida, restituem com mais precisão um mundo do que eixos de análise, eles nos levam a “sentir junto com” o outro”, ao invés de abordá-lo à distância. Mendonça nos comunica blocos de afetos e de conceitos, cujo emaranhamento reproduz os efeitos maquínicos e a “jaula de ferro” que direciona as trajetórias.

Sentir as forças que se exercem sobre nossas vidas. Para Stewart (2007), o capitalismo não pode ser totalmente compreendido por uma definição ou um jogo de conceitos. Ele também atua como um conjunto de forças e efeitos que atuam sobre nossas vidas. Os afetos, se conseguimos dedicar atenção a eles, traem e fazem sentir essas forças que

não vemos mais: elas podem ser descobertas em uma angústia, uma vergonha, uma raiva, um espanto, num acontecimento. Stewart descreve suas experiências utilizando o pronome pessoal “ela”. Sua existência, como a de muitos ocidentais, aparece, portanto, como controlada por aquelas potências e intensidades acerca das quais ela oferecer seu testemunho e que ela nos permite reconhecer em nossa própria experiência.

Stewart nos oferece momentos de vida como fragmentos que não poderiam convergir para formar um grande quadro. Os afetos nos conectam com o mundo, nos fazem senti-lo, às vezes nos permitem saboreá-lo, mas também transmitem suas estruturas, suas opressões, seus pontos de fuga. Descrever os afetos pode ser uma forma de dizer o mundo tal como o vivenciamos, antes de qualquer representação, antes de qualquer sentido ou significado, não o mundo do outro, mas aquele em que nos banhamos sem saber direito qual água enche nosso aquário. Sentir essas forças não é o pré-requisito para poder resistir a elas ou transformá-las?

Dizer a atmosfera. Com que frequência temos a impressão de que as descrições factualmente justas parecem, contudo, um pouco imprecisas, ou carecem de algo essencial? Uma descrição afetiva, que promove o tocar, o sentir (SEDGWICK, 2003) - o que pressiona o corpo e o que conduz ao movimento, essa mistura de intuição e sensação que os sentidos captam e o que sentimos - pode conseguir transmitir uma atmosfera, um tom, uma cor. Transmitir o que sentimos sem poder definir esse sentimento, o que exige estarmos presentes para tocá-lo e compreendê-lo (GRIFFERO; MORETTI, 2018). É uma forma de dizer um lugar, de torná-lo presente a partir da forma como ele nos afeta, de conferir cores à atividade que ali se desenvolve. Michels e Beyes (2016) mostram, por exemplo, a importância da atmosfera educacional na Universidade, e Pink (2009) descreve precisamente a experiência dos sentidos e dos afetos para apreender o processo de “formação dos lugares” e de nossos modos de habitar os espaços. Beyes e Steyaert (2013) ainda se propõem a caminhar pela cidade, mantendo-se abertos aos afetos, a fim de produzir uma experiência inusitada, capaz de suspender a familiaridade e descobrir os “espaços brancos” que se avolumam na cidade. Nos lugares há atmosferas, pressões e impressões que os tornam singulares,

que os tornam alegres ou pesados, que parecem lhes conferir uma marca própria, que nos afetam de uma forma particular, que escapam à análise ou a qualquer coleta de dados. Às vezes temos a impressão de que, se a escrita não envolver o leitor na textura e no tom dessas atmosferas, ele não será capaz de compreender totalmente determinado território, grupo, momento ou vínculo.

Revelar os efeitos sobre as subjetividades. Essas forças, essas atmosferas agem sobre nossas subjetividades e, em parte, nos moldam e nos direcionam. Letiche (2018), por exemplo, descreve como a corrida para investir na publicação de textos científicos e o capitalismo acadêmico geram afetos de medo nas universidades inglesas, levando a comportamentos irracionais ou condenáveis. O medo de um golpe baixo ou de uma conspiração, de uma queda ou de um colapso, está muito presente, mas nunca apresentado, ele age nos bastidores. O sistema de avaliações e classificações transforma identidades, as experiências subjetivas, conexões e divisões. Mas, à força de contar a si mesmo por meio de pontuações e números, o pesquisador acaba se desligando de seus próprios afetos. Flamme (2018) mostra como as condições da atividade de modelagem profissional produzem um conjunto de afetos poderosos com os quais constrói sua própria identidade. É uma questão de vender sua aparência o tempo todo, mas o aparecimento de uma espinha pode estragar tudo. O ego fica lisonjeado por ir a belos hotéis, se aproximar de celebridades, mas o casting depois será abandonado sem recursos. Os percursos afetivos forjam as almas, deixam marcas indelévels, rastros que reaparecerão como fantasmas.

Mas onde os afetos são incomparáveis, é onde ocorre o encontro com o desconhecido, com o incognoscível. Para nos fazer sentir que, diante do que acreditamos conhecer, dos olhares que construímos, das imagens com que pensamos e julgamos, um encontro nos abala e imprime algo de estranho em nós, uma perturbação que nos desconstrói e nos convida a uma aventura de construir outra perspectiva, de elaborar outro ser-no-mundo. Lingis nos conta sobre esses encontros, em que um rosto o confunde, tira-o do prumo e lhe oferece uma sabedoria terceira, vinda do espaço entre ele e as alteridades que o interpelam.

Conclusão

Escrevemos um texto afetivo para dizer e narrar o mundo conforme o encontramos, sem a ambição ou a autoridade para explicá-lo ou aprisioná-lo em uma descrição. O texto mostra como o mundo se produz aqui, no tempo presente; o que ele produz em nós, como se esse pedaço do mundo nos confiasse a responsabilidade de cuidar do que ele nos ensina – por meio de fragmentos, de enigmas, de sensações. Escrevemos um texto guiado pelos afetos não para convencer os outros acerca do que entendemos, mas para tentar entender. Escrevemos um texto emocionante, porque rostos, paisagens, acontecimentos enriqueceram nosso próprio mundo.

Escrevemos um textos afetivo, porque não podemos deixar de escrever. Porque a escrita nunca será o suficiente. Porque é preciso transmitir. Porque é assim que nos parece certo e justo.

Referências

ARENDDT, H. *A Condição Humana*. Trad. Roberto Raposo, posfácio de Celso Lafer. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

AUSTIN, J.L. *Quando dizer é fazer*. Trad. de Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas: 1990.

BARBA Eugenio, *Incompréhensibilité et espoir, in Odin Teatret, La Vie chronique, Holstebro*: Nordik Teaterlaboratorium, 2011.

BELL, E. *Theories of performance*, Los Angeles, Sage Publications, 2008.

BEYES T, STEYAERT C. *Strangely Familiar: The Uncanny and Unsiting Organizational Analysis*. *Organization Studies*. 2013, 34(10),1445-1465.

CONQUERGOOD, D. *Performance Studies: Interventions and Radical Research*, *The Drama Review*, 46 : 2, 2002, 145-156.

CONQUERGOOD, D. *'Beyond the text: towards a performative cultural politics, Future of performance studies*, Sharon e Daily ed., Annandale: National Communication Association, 1998, 25-36.

DELEUZE, G. *Diferença e repetição*, Relógio D'Água, 2006.

DENZIN, N.K. *Performance Ethnography. Critical Pedagogy and the Politics of Culture*. Thousand Oaks: Sage Publication, 2003.

FLAMME, K. *Une approche critico-clinique des processus d'émancipation: le récit autoethnographique d'un mannequin professionnel*, ESCP Europe, 2019.

GRIFERO, T, MORETTI, G. *Atmosphere/atmospheres : testing a new paradigm*, Mimesis International, 2018.

LETICHE, H., LIGHTFOOT, G., LILLEY, S. *Classements, capitalisme académique et affects des chercheurs en gestion*, *Revue française de gestion* , 267, 2017, 97-115.

LINSTEAD SA. *Feeling the Reel of the Real: Framing the Play of Critically Affective*, *Organizational Research between Art and the Everyday*. *Organization Studies*. 2018, 39 (2-3):319-344.

MADISON DS, HAMERA J. *Introduction: Performance studies at the intersections*. In *The SAGE Handbook of Performance Studies*. SAGE Publications Inc. 2006. p. ix-xi.

MENDONÇA, C. Cortiços: *Machine à ressentir et à remémorer*, in Moriceau, Letiche e Le Theule, *L'art du sens dans les organisations*, Québec: Presses université Laval, 65-78.

MICHELS, C., BEYES, T. *Spaces with a temper: On atmospheres of education*. In Steyaert, Beyes, Parker Eds, *The Routledge companion to reinventing management education*. 312–329. 2016, London: Routledge.

MORICEAU, J-L. *Afetos na pesquisa*, Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM UFMG, 2020.

MORICEAU, J-L. Être en recherche, in Moriceau et Soparnot ed., *Recherche qualitative en sciences sociales. S'exposer, cheminer, réfléchir ou l'art de composer sa méthode*. Caen : EMS Editions, 2019, pp. 353-364.

PINK, S. *Doing Sensory Ethnography*, London: Sage Publications, 2009.

RANCIÈRE, J. *La Chair des mots: Politique de l'écriture*, Paris : Galilée, 1998.

SEDGWICK, E.K. *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Durham: Duke University Press, 2003.

SHOTTER, J., *Getting it! Witness-Thinking and the Dialogical in Practice*, New York : Hampton Press, 2011.

STEWART, Kathleen. *Ordinary Affects*, Durham: Duke University Press, 2007.

STEWART, Kathleen. *On the Politics of Cultural Theory: A Case for 'Contaminated' Cultural Critique* *Social Research*, vol. 58, n°2, 1991, p.395–412.

TSAI, K. *Affect Matters. This is an affectivist autoethnography with asylum seekers and refugees*, Rotteval: Jannes van der Velde, 2015.