



**HAL**  
open science

## Tomar a palavra, ricos de uma voz pobre

Isabela dos Santos Paes, Jean-Luc Moriceau

► **To cite this version:**

Isabela dos Santos Paes, Jean-Luc Moriceau. Tomar a palavra, ricos de uma voz pobre. Sônia Caldas Pessoa; Ângela Salgueiro Marques; Carlos Magno Camargos Mendonça. Afetos : teses e argumentos, 1, Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, pp.135-148, 2021, Olhares Transversais, 978-65-86963-28-1. hal-03410107

**HAL Id: hal-03410107**

**<https://hal.science/hal-03410107>**

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 8

# Tomar a palavra, ricos de uma voz pobre

ISABELA PAES E JEAN-LUC MORICEAU<sup>1</sup>

L'original est consultable sans droit :

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

Pour citer: Isabela Paes & Jean-Luc Moriceau, Tomar a palavra, ricos de uma voz pobre, in S. Pessoa, A. Marques & C. Mendonça (org), Afetos: teses e argumentos, Belo Horizonte, MG: Fafich/SeloPPGCOM/UFMG, 2021, pp. 135-148.

Queremos que nossas pesquisas sejam rigorosas, embasadas em uma abordagem que garanta sua qualidade, sua cientificidade. Mas essa preocupação pode nos distrair do que consideramos ser o aspecto mais importante da pesquisa. Na verdade, muitas vezes, tal preocupação nos leva a começar o estudo já muito “ricos”, com todo um dispositivo que pré-constrange nosso trabalho, limitando e orientando nossas opções para entrar em contato com o fenômeno, para pensar sobre ele e para comunicá-lo. Vamos à pesquisa “ricos”, já munidos de uma pergunta que frequentemente nos diz, cedo demais, o que precisamos examinar, já armados com as teorias que vamos tentar reencontrar, comprimidos pelo método que nos guia e nos legitima, canalizados pelos formatos das revistas, levados pela pressa de ter que publicar e carregando o peso da nossa própria imagem, do que queremos que digam de nós.

Chegamos assim sobrecarregados, saturados de todo um aparato que se acumulou e se reforçou ao longo do tempo. Existe uma certa

---

1. Alguns elementos de nossa reflexão encontram-se desenvolvidos em um texto publicado em francês: Moriceau Jean-Luc & Paes Isabela. "Vers une recherche pauvre", Revue Française de Gestion, 285 (8), 2019, p. 161-168.

teatralidade nesse percurso: é preciso performar o pesquisador. Quando vamos escrever ou fazer uma apresentação, nós acumulamos sinais que mostram que respeitamos as normas e convenções do mundo acadêmico. Paradoxalmente, esse modo de agir tem por objetivo garantir o rigor de um trabalho acadêmico mas, muitas vezes, nos afasta do que nos parece estar no centro da ideia de pesquisa: um desejo sincero de aprender e compreender, um esforço de pensar o contemporâneo e a condição humana - em relação às situações e dispositivos de comunicação, com os rostos e dinâmicas que povoam e animam as organizações, assim como os múltiplos espaços de nossas experiências cotidianas.

Gostaríamos aqui de nos inspirar no gesto de Grotowski e seu “teatro pobre”, que nunca deixou de lutar contra certa teatralização, em busca de formas mais autênticas. Se inspirar em Grotowski seria avançar em direção a uma “pesquisa pobre”. Pesquisa pobre, evidentemente, não se refere à atual condição universitária brasileira, mas a uma tentativa, que deve a cada vez se reinventar, de se esquivar do tão rico aparato de pesquisa para tentar encontrar certa forma de “ser em pesquisa” (MORICEAU, 2019). Esquivar-se do rico aparato é, na verdade, uma maneira de eliminar uma distância protetora, de se deixar afetar. Trata-se de, até onde conseguirmos, até onde pudermos suportar, remover certas coberturas que nos protegem do contato com os outros e com o campo, que nos protegem do questionamento e da individuação que esse contato suscita, e que limitam a relação com o leitor, as formas de se endereçar a ela ou a ele.

Quando o pesquisador se propõe a caminhar despido de uma certa teatralização, sem a proteção de certas formas impostas, por um longo e exigente percurso que prossegue de uma investigação a outra, o que está em jogo é a construção de uma voz singular, uma voz capaz de tomar a palavra. Uma “tomada de palavra” que só pode ser paradoxal, pois se trata, ao mesmo tempo, de tomar e de não tomar, de falar e de se apagar. Paradoxo que se insere em uma preocupação ética, para não reduzir o outro aos nossos termos e temas, e não usurpar o seu lugar; e em uma preocupação política, para que nossa voz seja sobre os outros e rica das vozes dos outros, sem autoritariamente dizer os outros ou, ilegalmente, falar no lugar dos outros.

Recordaremos aqui alguns pontos-chave da proposta e da prática de Grotowski em busca de um teatro pobre, a fim de imaginar uma abordagem “pobre” da pesquisa, que consiste notadamente em eliminar uma distância protetora e dar lugar a um trabalho exigente de individuação. Propomos, então, que tal abordagem pode ser propícia à tomada da palavra, à criação de uma voz singular, mas que essa voz esteja sempre atrelada a esse paradoxo e suas preocupações éticas e políticas. Essa é uma tarefa difícil, mas estimulante.

### **O teatro pobre de Grotowski**

Grotowski é um dos mais influentes reformadores do teatro do século XX, ao lado de Stanislavski, Meyerhold e Brecht (SCHECHNER, 1999). Diante do desenvolvimento do cinema e da televisão, ele se pergunta qual seria a essência do teatro. Para ele, certamente não seria a maquiagem, os cenários, os efeitos de iluminação ou a edição das cenas, toda a técnica na qual o cinema e a televisão podem ser superiores a ele. Pior, essa riqueza técnica poderia até mesmo camuflar certas fraquezas (que deveriam ser trabalhadas) ou fazer com que nos desviemos do que é mais fundamental. Ao despojar o teatro do que não o é essencial, ele chega ao que constitui sua essência: “o que acontece entre ator e espectador” (GROTOWSKI, 1971, p.31). Assim, em seu pequeno Teatro Laboratório em Wrocław, na Polônia, sem maquiagem, cenário ou efeitos de iluminação, a presença viva dos atores, seus corpos expostos e a expressividade de suas vozes produzem uma intensidade dramática excepcional. Atores e espectadores são colocados a trabalhar em um encontro que disseca a alma dos atores assim como a condição da sociedade europeia e convida os espectadores a reconsiderar muitas de suas posições (SCHECHNER, 1999).

Este teatro pobre, ou seja, esse teatro despojado do que não lhe é essencial, não é um método ou uma técnica, é para Grotowski e para os atores uma pesquisa. A potência do encontro depende de um longo, difícil e exigente treinamento do ator. Trata-se menos de uma questão de adquirir uma técnica do que de eliminar bloqueios, removendo tudo que possa impedir a presença sincera e viva do ator em cena. A imagem é a do escultor que remove, não a do pintor que acrescenta (GROTO-

WSKI, 1992). Trabalhar o papel e trabalhar sobre si mesmo andam de mãos dadas. O treinamento direciona-se menos à técnica que ao ser humano, que é transformado por esta aprendizagem (BROOK, 1991) e aprende a viver mais plenamente do que no dia-a-dia (GROTOWSKI, 1992). A tecnicidade, a arte da composição, o que o público verá, não pode, assim, ser desvinculado de um trabalho paralelo sobre a pessoa do ator, sua trajetória, sua imaginário, seus afetos. O processo é trabalhado muito mais do que o produto, e este processo se prolonga de uma peça a outra, pode-se dizer de uma pesquisa a outra. Tornar-se um ator é a obra de uma vida toda.

O espetáculo, justamente por ser construído a partir da experiência viva dos atores aqui e agora, vai refletir os tempos contemporâneos:

... o sistema integral de símbolos construído na montagem deve apelar para a nossa experiência, para a realidade que nos surpreendeu e nos modelou, para esta linguagem de gestos, murmúrios, sons e entonações extraída das ruas, dos trabalho, dos cafés - em suma, de todo comportamento humano que tenha deixado uma impressão em nós. (GROTOWSKI, 1992, p. 45).

O ator não deve imitar ou simular essa experiência, a ação deve vir dele mesmo em estado de total presença. O papel é como um instrumento que permite estudar o que está escondido sob nossa máscara cotidiana, a fim de expô-lo. Se necessário, o ator comporá uma máscara com seu rosto, a música virá dele mesmo, as palavras do texto poderão ser alteradas para serem fiéis à experiência. E o espectador é testemunha e participa do efeito. Na citação, deixar uma impressão significa perturbar, afetar, mexer a fim de provocar a reflexão (LOMBI, 2010).

Assim, mesmo quando criado a partir de textos clássicos, o teatro pobre é uma investigação do tempo presente, do que Stewart (2007) chama de nossos afetos ordinários. Atores e espectadores são levados a refletir sobre a nossa situação. No entanto, mesmo que territorializado, pois parte de experiências situadas, o teatro pobre é aberto a outras tradições, sem pressupor a sua superioridade. Ele é intercultural.

## **Eliminar a distância protetora**

O que o teatro pobre nos lembra é que às vezes há certa riqueza, um excesso de recursos que nos protege, e assim nos poupa do trabalho exigente de nos expormos, de nos individuarmos, de pensarmos com os leitores. Este trabalho é, porém, fundador da tomada de palavra e um dos pilares de certa ética e política de pesquisa.

Buscar uma pesquisa pobre é desconfiar dos dispositivos que possam se interpor no caminho. É desejar um contato tão aberto, múltiplo, sem cobertura quanto possível. Há várias barreiras que nos mantêm à distância, que permitem que não sejamos afetados, mas que assim nos afastam do que os afetos poderiam nos ensinar. Para simplificar, há tantas camadas que nos protegem do contato com o campo, de ver rostos e condições; quanto as que nos protegem das inquietações e do percurso de individuação que esse contato requer; e finalmente, há ainda camadas que limitam a relação com o leitor, as formas de endereçar-se a ele ou ela.

Vamos começar com as primeiras. Vir pobre ao campo é abrir a possibilidade do encontro com o inesperado, com o vulnerável e com o minoritário, ou ainda com o que se expressa numa outra língua que não a das nossas teorias. É não querer controlar tudo à distância, situados fora e acima, mas aproximar-se, expor-se, tentar experimentar ou ouvir uma experiência. E tentar oferecer hospitalidade ao que vem, ao estranho e ao estrangeiro, ao que ainda não conhecemos. Experimentar desta forma o efeito de uma condição, percebendo a estranheza inquietante e a ameaça latente de uma situação, encarar os rostos dos protagonistas, experimentar no próprio corpo a materialidade do lugar tanto quanto sentir nos afetos que nos invadem os laços com a memória e o esquecido, o soterrado, o fantasmático (MORICEAU; MENDONÇA, 2016).

Teoria, método, experiência pessoal são nossos recursos, mas recursos que podem nos proteger desse contato. A tomada de distância só pode vir depois de nos termos aproximado, depois de nos termos exposto. Ao invés de serem impostos antecipadamente, os conceitos ganham em ser (re)acordados, colocados em ressonância com a experiência do encontro com o campo, o método ganha a ser desviado para acolher o inesperado.

Para Grotowski (1971, p.20), o texto em si não é teatro, “só se torna teatro pelo uso que o ator faz dele”, assim como a teoria e o método em si não são pesquisa, só se tornam pesquisa pelo uso que o pesquisador faz deles. Nós trazemos sempre convicções e pressupostos, e o papel da pesquisa é justamente desafiá-los, dar-lhes nuances ou complexificá-los.

Expor-se, encontrar o rosto nu dos outros, pesquisar não sobre objetos mas face a rostos, acolhê-los como totalmente outros e não como um exemplo ou uma amostra, é aceitar que a ética é primeira, que a relação ética vem antes da questão epistemológica. A pesquisa é ordenada pelo encontro com o outro, em sua dimensão também precária, vulnerável, sempre ainda estrangeiro. A procura pelo conhecimento não prevalece, ela decorre desse encontro. É também aceitar que a pesquisa é sempre igualmente política, é inquietar-se com a nossa posição e a nossa voz, inquietar-se com os efeitos que ela tem sobre os outros. É escutar particularmente os estudos feministas, LGBTQI+ ou pós-coloniais quando eles nos lembram que nossa voz é muitas vezes autoritária, majoritária e central, e que, como resultado, nossa voz tem dificuldade em acolher e incluir as vozes outras.

Assim como Stewart (2007), que decide evitar conceitos muito carregados como capitalismo ou globalização e, em vez disso, prefere abrir-se aos afetos que surgem no dia a dia da vida dentro do capitalismo globalizado. Sua descrição, o mais próximo possível da sensação, tenta manter a potência, a estranheza e o caráter (co)movente da experiência aqui e agora. Ela se expõe aos afetos, se deixa contaminar, sem rapidamente imobilizá-los através de etiquetas ou representações. Assim como Macé (2017), que frente aos migrantes nos convida a evitar as descrições comuns imbuídas de sideração, que separam nós e eles e congelam os lugares determinados para cada um, que repetem clichês, para que possamos manifestar mais consideração, ou seja, mais hospitalidade, cuidado (*care*) e escuta. E assim como finalmente Jeanpierre (2019), diante do imprevisto do movimento dos coletes amarelos (*gilets jaunes*) e sua denúncia de qualquer palavra intelectual que quisesse falar em seu lugar, decide deixar de lado os antigos esquemas explicativos e, em vez disso, “deixar-se abalar” pelo movimento, ficar junto a eles e ouvir suas

palavras de outra forma, e não como sintomas de um mecanismo do qual eles não têm consciência.

## **Individações**

A abordagem de Grotowski fundamenta-se num treinamento constante. Algumas sessões eram às vezes difíceis e perturbadoras para os atores. É muito difícil tirar as camadas, com suas muitas formas, que nos protegem. Admitamos, para nós pesquisadores, é difícil aceitar que o que pensávamos, que a teoria na qual acreditávamos, que às vezes nossas mais profundas convicções podem ser abaladas, ameaçadas, questionadas pelo que se nos apresenta. Ora, é justamente pelo que há de estranho e inquietante, de desconhecido e de singular, de enigmático e de desestabilizador que há possibilidade de ensinamento, que há alimento para pensar. Acolher justamente o que não esperávamos, o que não poderíamos prever, nos obriga a um constante trabalho de reflexividade. Deixar-se afetar é aceitar que algo se move dentro de nós, em nossas concepções, em nossas posições, em nossas relações. Trata-se de deixar que aquilo que encontramos afete não só o que tínhamos planejado, nossa abordagem, mas igualmente também o que pensávamos, certas coisas firmemente ancoradas em nós mesmos.

Buscar uma pesquisa pobre leva-nos então a pensar que os métodos já são demasiadamente ricos se eles pretendem prescrever um conjunto de regras e etapas a serem seguidos, em vez de favorecer um encontro, se eles permitem que nos esquivemos assim do trabalho da reflexividade. Retirando essas balizas de um caminho a seguir, o método se torna ele mesmo parte da pesquisa, uma arte, uma busca do pesquisador. Muitas vezes imaginamos o método como uma forma definida que aprenderíamos e que teríamos que aplicar a uma matéria (um campo). Mas é sobretudo quando confrontado com um campo e uma obrigação de escrever que o método se forma, e o pesquisador se transforma. Pensada desta forma, a pesquisa é individuação. Esta palavra, emprestada de Simondon (1989), significa que o método se torna mais preciso, que se singulariza, de acordo com o que encontramos, com a nossa sensibilidade e com o nosso projeto. O método nos força ao encontro, ou seja, a nos abirmos até mesmo ao que não esperávamos, e ele também atua



contra nós mesmos (BOCHNER, 2000), contra nossa crença de que já sabemos ou nosso desejo de ir rápido demais. O fato de a pobreza do dispositivo nos impedir de esconder certas fraquezas pode então ser positivo. Assim como os atores do teatro pobre mudavam de personagem diante do público, nós podemos mostrar ao leitor nossas dificuldades, bifurcações, apostas ou saltos sem rede. Não poderíamos fingir encontrar, acolher e ouvir o estranho e o estrangeiro se todos os passos já estivessem fixados e o vocabulário para falar sobre isso já tivesse sido escolhido.

O afeto não é um dado a ser coletado ou colocado em um modelo. Seu efeito não é mecânico. Os afetos, em sua estranheza, em sua resistência justamente a serem etiquetados ou enquadrados, nos informam antes de tudo ao nos desestabilizar, ao se apresentar como um enigma, como um problema. Eles não requerem interpretação, mas individuação. Para que eles nos (in)formem, trata-se antes de mais nada de deixá-los trabalhar, trabalhar dentro de nós, trabalhar para fazer nossa abordagem se mover. Ao mesmo tempo, é vital deixá-los trabalhar e fazê-los trabalhar pela reflexividade e pela busca de uma escrita adaptada. Mas esse é um trabalho contra nós mesmos, ao qual nós oferecemos resistências. Idealmente, seria necessário deixar descansar por muito tempo este trabalho, e deixar que as observações dos participantes ou dos colegas desafiassem nossas tentativas de reconstrução. É claro que a pesquisa que parte do que já é conhecido (a revisão bibliográfica ou nossas convicções, o método previsto...) requer um caminho singular e adaptado. No entanto, os afetos nos convidam a um caminho de individuação, sem dúvida, mais exigente.

É, assim, o próprio pesquisador que se individua, e que resiste a tal individuação. Acreditar que já se sabe, que desde já se está dotado da teoria e dos bons conceitos, acreditar-se já rico de uma voz e das expressões justas, seguro do seu lugar e da sua posição, é o que nos impede de nos individualmos. Pensar compreender seria não ter mais que aprender. E se o encontro com um campo, com um livro, com um rosto e com uma paisagem nos ensina algo, então não podemos mais considerar a questão como no início. Na pesquisa presente, que está sendo construída e que nos constrói, é o nosso pensamento que se individua, assim

como a nossa arte de pesquisar. Aprendemos no encontro com outras experiências e outras humanidades. O que não significa que viemos sem nossas leituras e experiências passadas. Para enfrentar as problemáticas que encontramos, existe toda uma herança das ciências humanas e das humanidades para nos ajudar a inventar uma solução possível e original, mas é uma herança a ser reconquistada e individuada. Há assim um devir-pesquisador que se constrói a cada pesquisa, mas também a cada leitura, a cada abertura para o que nos é outro, a cada vez que recolocamos o pensamento em movimento. Devir pesquisador é um trabalho sobre si mesmo, para si mesmo e contra si mesmo. Devir pesquisador é a obra de uma vida toda.

Construir uma voz é, assim, fruto de uma longa individuação. Ou, para retomar a imagem do escultor, é uma questão de remover e cinzelar bastante. Na verdade, não se pode ensinar como encontrar e tomar a palavra, só se pode acompanhar um caminho onde talvez uma voz própria se criará. Essa individuação, e o fato de que tudo não seja controlado antecipadamente pelo método e pela teoria, significa que o caminho e a pessoa do pesquisador importam. Assim como dois atores treinados por Grotowski não poderiam ter a mesma interpretação ou presença, dois pesquisadores não chegarão ao mesmo texto. Significa também que, ao lado de uma trajetória individual, uma pesquisadora européia, africana ou americana, uma pesquisadora negra, uma mulher, da classe trabalhadora, uma pessoa deficiente... construirão, sem dúvida, vozes parcialmente diferentes.

### **Tomar a palavra...**

Mas ainda falta tomar a palavra

No teatro pobre, a peça quer ser encontro, partilha, e o espectador faz, de certa forma, parte do espetáculo. Os efeitos teatrais, as convenções, são evitados para favorecer a copresença viva e a circulação dos afetos. Querer uma pesquisa pobre é também questionar a forma de se endereçar ao leitor. Não se trata de reproduzir teorias premastigadas, mas, sobretudo, de restaurar a experiência do campo e as reflexões que ela gerou: transmitir os afetos, tornar sensível o que, estranho, não se enquadra nos quadros conhecidos, colocar o leitor na presença de

rostos estrangeiros, propor interpretações, conexões e conceitos. Mais do que uma representação ou um sistema acabado, onde o pensamento é apresentado como finalizado e o conhecimento adquirido, trata-se de provocar o leitor a pensar, colocá-lo em movimento, convidá-lo a perseguir ou contestar a reflexão, a partir de seu próprio percurso, para prolongá-la por transdução. Para Lingis (LETICHE; MORICEAU, 2018), trata-se de transmitir os *insights* oferecidos pelas pessoas encontradas no campo, e buscar uma forma performática de transmiti-los ao leitor faz parte de uma ética de pesquisa. Os textos são então considerados como performances, que transmitem os afetos e reflexões que eles provocam (LINSTEAD, 2017). A teoria é espetáculo (SOLÉ, 2000), a pesquisa é performance, a reflexão é compartilhada. Escrever um tal texto performance não é pretender ter a verdade, é tomar a palavra, uma palavra nascida do encontro com o campo, formada pelo percurso do pesquisador, e que ao mesmo tempo o forma por sua vez. É tomar a palavra e propô-la, de uma maneira que respeite tanto a experiência quanto o pensamento e o leitor, que lhe dê a pensar.

A palavra do autor fica assim presa num primeiro paradoxo, um paradoxo ético, tal como apontado por Lingis (LETICHE; MORICEAU, 2018). Tomar a palavra significa, em grande parte, apagar-se, para que o dizer do outro, na sua própria linguagem, na sua capacidade de afetar, seja transportado ao leitor - sem ter sido traduzido, explicado, re-enquadrado, de modo que o leitor, por sua vez, seja colocado em movimento. Como afirma Lingis (idem, p. 255), “um escritor não deve fornecer ao leitor insights prontos ou pensar pelo leitor. Se eu tiver sido capaz de recontar com precisão e vigor o encontro no qual surgiu um insight, o leitor formulará o insight em suas próprias palavras”.<sup>2</sup> Há aqui uma certa ética de pesquisa que consiste em não traduzir, não interpretar – e se sim, somente propor uma interpretação como uma entre outras a serem construídas. Respeitar o rosto do outro seria assim não atribuir-lhe uma significação; respeitar o leitor seria confiar-lhe a sua parte de trabalho e de pensamento. É então em se apagando que uma palavra é tomada. No entanto, isso requer um esforço para remover o excesso de presença do autor e, sobretudo, para recriar no texto o encontro e os afetos, para que o insight circule não de acordo com uma etiqueta, mas em sua potência

de afetar. O pensamento do leitor não é, portanto, exatamente o seu, não é o do autor, não é aquele eventualmente desejado pelo outro, ele é ao mesmo tempo comum e de cada um, abrindo a porta para futuras reflexões.

Pobre, tal pesquisa não tem todos os aparatos para alegar deter a verdade. Ela é, antes de tudo, a tomada da palavra, informada por uma abertura com o mínimo de proteção, de cobertura possível no campo, individuada pelo pesquisador, endereçada ao leitor como uma performance que o impele a dar continuidade ao pensamento. A voz precisa ser ainda melhor trabalhada quando não tem efeitos teatrais para camuflar suas fraquezas. Pobre, ela impõe as mesmas exigências aos laboratórios mais ricos e menos dotados.

### **Por uma voz desprovida de autoridade**

Na virada afetiva, nesta concepção de uma pesquisa pobre, tomar a palavra é, no entanto, enderaçar-se com uma voz insegura. Nua e frágil. Uma voz sem as roupagens e os adornos da autoridade do professor ou daquele que roubou a palavra. Não a fim de impor a própria voz ou monopolizar a fala.

A escrita é, assim, presa num segundo paradoxo, desta vez um paradoxo político. Trata-se de escrever sobre o outro, a partir de uma voz que foi enriquecida pelo encontro com o outro, mas que não procura representar o outro, dizer quem é o outro ou falar pelo outro. Querer representar o outro é, de fato, muitas vezes cortar elementos do que ele nos diz ou faz para instalá-los em nossa ordem, em nossa narrativa ou imagem, classificá-los e explicá-los – com uma voz investida da autoridade da ciência ou, pelo menos, com um selo acadêmico. Se é de fato uma questão de tomar a palavra, uma palavra enriquecida pelo outro, é sobretudo para criar uma cena onde algo gerado pelo encontro com o outro possa aparecer, e que perturbe nossas certezas, nossos sistemas, que desafie uma certa ordem ou um pensamento majoritário. É, assim, uma tentativa de mover os lugares atribuídos a nós e a eles, de descen- trar o dizer sobre o outro, de inquietar até essa distinção demasiadamente fácil e segura entre eles e nós, eu e o outro.

Tomar a palavra é, para Rancière (2018), criar uma cena onde aqueles que não eram considerados dignos de serem escutados tomem parte

no que é partilhado em comum. A comunicação sustenta-se sempre numa partilha do sensível que atribui lugares, dignidades, legitimidades (Rancière, 2000). O rico dispositivo da pesquisa significa muitas vezes que os membros do campo sejam só questionados ou observados, e que os leitores só julgar ou apreciar um pensamento final: o conhecimento e a reflexão seriam domínio exclusivo do pesquisador. Querer uma pesquisa pobre é acreditar em outra partilha do sensível, na qual o pesquisador compõe sua voz à partir do encontro, junto aos atores do campo e junto aos leitores, e a trabalha em seu caminho de individuação. Significa acreditar que uma tal voz terá, assim, mais legitimidade para tomar a palavra.

Trata-se de tentar fazer nosso texto criar sentido, um sentido que nasce no encontro e que abala a nossa certeza de saber. A pesquisa deve ser pobre afim de ser enriquecida por outros recursos. Especialmente atenta a todas aquelas vozes que não ouvimos, ou ouvimos muito pouco, vozes que não são majoritárias, que vêm do sul, das periferias, de todas as liminaridades. Vozes que gritam de outros lugares de fala (Ribeiro, 2019), que propõem outros conceitos, afetos e perceptos, mantidas subalternas por não lhes ser permitido estar em cena. Pobre, assustada com a insuficiência do que ela sabe, estarecida pela nossa tão partilhada presunção, talvez a pesquisa conseguirá se enriquecer com outros mundos conceituais (Viveiros de Castro, 2015), com epistemologias do Sul (Santos, 2011) e com a “potência dos pobres” (Rahnema e Robert, 2008). Pobre, mas possivelmente polifônica, talvez conseguirá acolher outras vozes excluídas por nossos dispositivos demasiadamente ricos. É a nossa capacidade de pensar sobre o contemporâneo que está em jogo. E tentar, talvez, torná-lo melhor.

Trata-se então de tomar a palavra, para afirmar algo que nos parece importante, mas com uma voz insegura e não autoritária, uma voz que se constrói, que constrói nosso caminho de pensamento no encontro com o que nos desafia, que transmite algo de um dizer estrangeiro mas sem falar pelo estrangeiro, que não diz um sentido fechado em um sistema mas transmite pistas, afetos, frases, que encara rostos para transmitir aos outros o que assim aprendemos. E ainda tomar a palavra, a partir de uma voz enriquecida por uma pesquisa pobre, para criar novas cenas de

fala, novos diálogos, em busca de novas formas e horizontes de pensamento.

## Referências

BOCHNER A.P. Criteria Against Ourselves. *Qualitative Inquiries*, vol. 6, n° 2, p. 226-272, 2020.

BROOK P. Grotowski, Art as a Vehicle. *The Drama Review*, vol. 35, n° 1, p. 90-94, 1991.

GROTOWSKI J. *Em busca de um teatro pobre*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1992.

GROTOWSKI J. *Vers un théâtre pauvre*. Lausanne: Éditions l'Âge d'homme, 1971.

HIRSCHMAN A.O. *Exit, Voice, and Loyalty*. Cambridge: Harvard University Press, 1970.

JEANPIERRE L. *In girum. Leçons politiques des ronds-points*. Paris: La Découverte, 2019.

LETICHE H. et MORICEAU J.L. An interview with Alphonso Lingis. *Society and Business Review*, vol. 13, n° 3, p. 254-257, 2018.

LINSTEAD S. Feeling the Reel of the Real: Framing the Play of Critically Affective Organizational Research between Art and the Everyday, *Organizations Studies*, vol. 39, n° 2-3, p. 319-344, 2017.

LOMBI E. Vers un “théâtre pauvre”. Le théâtre ou l'émergence de l'être chez Jerzy Grotowski, *Proteus. Cahiers des théories de l'art*, n° 0, avril, p. 26-33, 2010.

MACÉ M. *Sidérer, considérer. Migrants en France*. Lagrasse: Verdier, 2017.

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

MORICEAU J-L et MENDONÇA C. Afetos e experiência estética: Uma abordagem possível. In: Magno Camargos Mendonça, Carlos; DUARTE, Eduardo Duarte; CARODOS FILHO, Jorge (Orgs). *Comunicação e Sensibilidade: Pistas Metodológicas*. Belo Horizonte: Selo PPGCOM UFMG, pp.78-98, 2016.

PAYAUD M. et MARTINET A.C. Pauvreté, in Tannery, Denis, Hafsi et Martinet (dir). *Encyclopédie de la stratégie*, Livre électronique, Paris, Vuibert, 2014.

RAHNEMA M. et Robert J. *La puissance des pauvres*. Arles, Actes Sud, 2008.

RANCIÈRE J. *La méthode de la scène*. Fécamp: Lignes, 2018.

RANCIÈRE J. *Le partage du sensible: Esthétique et politique*. Paris: La Fabrique, 2000.

RIBEIRO D. *La place de la parole noire*. Paris: Anacaona, 2019.

SANTOS B. DE SOUSA. Épistémologies du Sud, *Études rurales*, No. 187, p. 21-50, 2011.

SCHECHNER R. Jerzy Grotowski: 1933-1999, *The Drama Review*, Vol. 43, No. 2, p. 5-8, 1999.

SIMONDON G. *L'individuation psychique et collective*. Paris: Aubier, 1989.

SOLÉ A. *Créateurs de monde: Nos possibles, nos impossibles*. Monaco: Éditions du Rocher, 2000.

STEWART K. *Ordinary affects*. Durham: Duke University Press, 2007.

VIVEIROS DE CASTRO, E. *The Relative Native: Essays on Indigenous Conceptual Worlds*. Chicago: Hau Books, 2015.