

Dossiê Dramaturgias dos Afectos: Sentimentos Públicos e Performance

Organizado por:

Ana País

Bolseira Pós-Doutoramento FCT
CET / FLUL / ULisboa
E-mail: anapais2011@gmail.com

I. Por quê falar sobre afectos?

Este dossier especial não só se debruça sobre dramaturgias de afectos, ou mais concretamente, sobre modos de organizar a experiência individual dos afectos no espaço público, como também tem, ele mesmo, uma dramaturgia de afectos particular, que entretece as relações entre os seus autores e os textos. Entendidos como forças que nos movem e nos fazem mover (e não necessariamente no sentido comum da língua portuguesa como uma afectividade positiva que nos liga aos outros), os afectos são aqui objecto de reflexão e potência de acção.

Por um lado, os textos reunidos abordam sentimentos públicos prementes no momento actual (incluindo cicatrizes de sentimentos de outros tempos, mas que perduram), forças invisíveis que circulam em narrativas culturais e normas sociais condicionando a experiência individual. Não raro, estas forças atravessam as artes performativas contemporâneas, que as tornam visíveis, palpáveis. Embora se manifestem de formas distintas em diversas geografias da América Latina, é possível reconhecer um lastro comum, determinado por uma conjuntura ultra-conservadora e neoliberal e um acontecimento que estremeceu o mundo – a pandemia Covid 19. Por outro lado, se este momento global pandémico que vivemos nos últimos dois anos, dominado por sentimentos públicos do medo, do pânico e da dor que contaminaram atmosferas colectivas pelo mundo fora, multiplicou equívocos, ignorância e desespero, também gerou inesperadas forças positivas, esperançosas e resilientes que nos ajudaram a adentrar pelo desconhecido. À distância, os afectos foram palpáveis na construção deste dossier.

Em Março de 2020, iniciei os contactos com os autores deste dossier especial (e outros que, por inúmeras razões não puderam aceitar o convite, mas a quem desde já agradeço por contribuírem para a urdidura desta rede). Em Portugal, o primeiro confinamento obrigatório foi decretado no dia dezoito desse mês. Foi quando ainda não se concebia o que lá vinha, mas já se instalara a evidência insustentável da tragédia, que comecei a lançar os convites. Olhando para trás, percebo que o fiz como se para fincar os pés na terra, para evitar a vertigem do precipício. Em certa medida, fazia-o para cumprir o plano e o compromisso assumido com a revista, mas vejo agora, também para manter a ordem aparente do meu mundo. O acolhimento afectuoso, entusiasmado e, não raro, a surpresa

com que o convite foi recebido reflectiram o que já intuía: era preciso falar sobre o que vivíamos, sobre como os sentimentos que circulavam da esfera pública digital e mediática condicionavam nosso presente e moldavam a nossa experiência; sobre como - privilegiados - confinámos a vida a quatro paredes e como trabalhadores essenciais perderam a deles para que pudéssemos “ficar em casa”, enquanto o capital continuava a circular pelo globo; sobre como a performance, o teatro, a dança e todas as artes cuja potência é criar encontros em presença emudeceram, foram canceladas; sobre como vivemos as consequências da nossa própria inação cúmplice, com espanto. Se esta inação se tem tornado exasperante no que respeita às mudanças climáticas, provavelmente na origem desta e de outras pandemias, talvez a gravidade da nossa falta de consciência colectiva sobre o modo como os sentimentos públicos influenciam as nossas vidas pessoais não tenha sido ainda reconhecida, como Ileana Dieguez, me escreve num email a 8 de Abril: “Tudo o que acontece agora me faz pensar na extensão de um problema que nós, como humanidade, não fomos capazes de reconhecer e resolver.”

À medida que trocávamos emails - propostas para cá, sugestões para lá -, fomos realmente construindo juntos uma dramaturgia de afectos alimentada pela premência de pensar e escrever com os artistas e sustentada por delicada rede afectiva que potenciou a acção reflexiva e crítica que agora se materializa neste dossier, superando inclusive o facto concreto de muitos não nos conhecermos pessoalmente. Como Bertha Díaz tão bem sintetizou, o processo de elaboração deste dossier foi motivo de celebração, como um pacto com a vitalidade da vida:

“En estos tiempos de fragilidades colectivas, del terror que se intenta inocular en nuestros cuerpos, recibir tu mail con este llamado para publicar me parece tan celebrable: un pacto con la vitalidad de la vida!” (email de 15 de Março 2020)

Se o tema, que investigo há algum tempo, já era relevante para pensar os dispositivos cénicos da performance e as suas políticas de afectos na medida em que podem potenciar brechas de mudança nos sistemas políticos e sociais antipatizantes da diferença do outro e da vida democrática justa e igualitária, neste novo contexto mundial tornara-se gritante, loucamente ensurdecidor, como se “ensurdecendo-a-dor” já existentes (as desigualdades sociais, a truculência do sistema económico, a injustiça racial, etc.), agora expostas a uma luz que as inflama, rebentando feridas na pele. Pensar e escrever sobre estas questões tornara-se urgente, inadiável.

É neste contexto que a urgência, enquanto estado premente que exige cuidados e atenção, e a incerteza, como endémica condição humana intensificada pela pandemia, surgiram neste dossier como afectos em si mesmos que impunham reflexão. Cassiano Sydow Quilici (São Paulo, Brasil) aborda a urgência como um afecto emergente da situação pandémica, particularmente trágica

no Brasil, considerando do ponto de vista da crise ambiental e da insustentabilidade das formas de vida contemporâneas. Em “O afecto da urgência: artes performativas e a recriação das formas de vida”, Quilici propõe pensar o afecto da urgência como uma “consciência vital da desestabilização, do perigo e da necessidade de lidar com ele”, ou seja, que somente ao deixar-nos afectar pela urgência é possível tornar consciente, profunda e colectivamente, a necessidade improtelável de mudança. Contudo, para mudar, é preciso reconhecer hábitos instalados, automatismos invisibilizados pela repetição de mecanismos, discursos, padrões. E aqui entram directamente as artes performativas, entendidas num sentido expandido, como práticas que potenciam o reconhecimento desses hábitos, primeiro passo para nos deixarmos afectar pela urgência de reinventar outros modos de vida, outras formas de nos relacionarmos em sociedade e com o planeta, determinantes para a nossa sobrevivência enquanto espécie.

A incerteza ou o “sentimento do incerto” é o afecto que Óscar Cornago (Madrid, Espanha) elege como paradigmático no contexto pandémico tendo em conta que vivemos numa sociedade (ocidental) que encara a segurança como o valor supremo e um bem transacionável. Em “Incierto: la performatividad de un sentimiento”, Cornago discute particularmente como esta sociedade se estrutura a partir do estabelecimento de certezas (traduzindo-se em binómios incontestáveis), abstracções e configurações de verdades únicas que têm não só dificultado mas também bloqueado o desenvolvimento de saberes alternativos. Uma forma de responder a este dispositivo de conhecimento, propõe Cornago, passa por entender as práticas artísticas como recursos à nossa disposição para lidar com o desconhecido, o incerto. Por isso, Cornago partilha neste texto ferramentas e metodologias da criação artística que decorrem da exploração de possibilidades de relação com o outro e com o mundo, a saber: um jogo que serve de dispositivo criativo para a escrita do próprio artigo, cruzando palavras do autor com as de outros a quem o jogo foi proposto, bem como outros projectos do autor em curso. Este texto entrecruza, assim, várias respostas, propostas e saberes para lidar com o incerto num tempo em que as certezas continuam a escassear.

Os quatro artigos seguintes centram-se igualmente em práticas artísticas, motivados por uma semelhante vontade de partilha e por um entendimento das artes cénicas como um espaço privilegiado para ensaiar outras possibilidades de relação com os lugares, com o outro e com a própria experiência de sentir.

Bertha Díaz e Andrés Santos (Cuenca, Equador) trazem-nos uma partilha do projecto “Coreografias efémeras a um metro de distância”, uma série de práticas coreográficas que surgiu como resposta poético-política à pandemia promovida pelo colectivo RodezAlhampa, constituído pelos autores do texto. Como forma de interrogar a cena social, “despojada de todo o sentido” nos primeiros meses da Covid 19, o dispositivo performático coloca os bailarinos no espaço público vazio, sem se tocarem, mas em contacto, afirma a urgência de estarmos juntos.

Em “Coreografias efímeras: operación para sí, contra sí, fuera de sí”, os autores apresentam e reflectem sobre as diferentes activações do dispositivo, salientando como a linguagem e o fazer poético são formas de lidar com o quotidiano, criando “fissuras na realidade do presente”.

Uma outra prática artística comprometida com a transformação individual dos afectos que circulam colectivamente, sobretudo a partir de lógicas de poder e políticas de discriminação “destinadas a gerar afetos tristes” é o projecto *Clínica Performativa*. Em “Poéticas do Cuidado em Tempos de Crise: Performers sem fronteiras”, Tânia Alice e Gilson Moraes Motta (Rio de Janeiro, Brasil), membros do colectivo *Performers sem Fronteiras* que desenvolveu a iniciativa, falam-nos sobre essas experiências e o seu potencial de superação de situações dramáticas, em particular sobre a performance *Crescer pra Passarinho*, já em formato on-line e em contexto pandémico. Os autores propõem o conceito de “poéticas do cuidado” para descrever a dimensão estética da ética de cuidar como forma de estar no mundo, quando colocado ao serviço da reinvenção desse posicionamento em relação ao outro e das influências dos sentimentos públicos, através da prática artística.

Partindo de uma reflexão sobre o que significa negociar, do ponto de vista dos afectos envolvidos implicados nas trocas, Rubén Ortíz (Cidade do México, México) partilha a sua experiência enquanto membro do colectivo La Comedia Humana, dando especial atenção ao projecto “La Comuna: *revolución o futuro*”, no ensaio “Negociar para habitar”. Negociar, afirma Ortíz, é fundamental para as práticas artísticas com a comunidade, que são o foco das práticas analisadas, na medida em que se trata de um “espaço de reconhecimento afectivo de e tecido por acordos”. O autor reflecte sobre a negociação em diferentes níveis (dentro do colectivo, com as instituições culturais, com o espaço, com usuários) percorrendo episódios quotidianos da concretização do projecto (mas também da sua experiência enquanto facilitador de workshops) que, como sabemos, envolvem sempre o estabelecimento de acordos ao longo do processo, acordos esses que, muitas vezes, questionam princípios éticos e artísticos.

Uma questão que se coloca ao pensar a relação entre sentimentos públicos e práticas artísticas, nomeadamente a performance, é justamente o como “aparecer” em público perante o outro, nos termos de Hanna Arendt. Quais as formas de discernir a influência da circulação de sentimentos públicos no indivíduo e, ao invés, como tornar públicos os afectos privados de modo a que essa experiência possa ser transformadora, quer para o indivíduo quer para o colectivo? Os textos de Ana Kiffer (Rio de Janeiro, Brasil), Ileana Dieguez (Cidade do México, México) e Christine Greiner (São Paulo, Brasil) abordam este problema e, talvez não por coincidência, reflectem sobre a dor, o denominador comum de afectos perturbadores (tais como, a raiva, o ódio, a tristeza). Muito embora a montante de profundas transformações, estes agentes subterrâneos são tendencialmente associados a uma submissão a um estado afectivo que domina o indivíduo e, por isso, conotados como social e eticamente reprováveis. Estas

autoras argumentam a favor de uma potência de acção inerente à dor, que atravessa os corpos em estado de indignidade, raiva ou luto e se traduz em cortes, movimentos e fabulações, especialmente relevante quando veiculada por práticas artísticas da performance.

Mantendo no horizonte a performance artística (o trabalho de Letícia Parente), Ana Kiffer centra-se no paradigma ocidental dos afectos, remontando a Espinosa e ao entendimento dos afectos como potência de agir do corpo (forças de afectação no encontro dos corpos). “Diante dos afetos: visceralidade, emancipação, dor e relação” propõe uma releitura dessa “máquina do afecto”, como a designa, que associa acção a dominação e absorção (corpos que exercem violência) e passividade a subjugação (corpos violentados). A dor que emerge desse conflito não é impotente. Pelo contrário, Kiffer propõe repensar a função da dor como “possibilidade de saída do inconsciente colonial da fusão, fonte das fronteiras e apartheids sucessivos e atuais” na medida em que é ela que pode “fazer o corte sobre a ferida da fusão, sobre o apagamento mesmo dessa ferida”; separar e não mais confundir o amor com violência. Desse gesto, afirma, vulnerabilidades podem ser partilhadas e a narrativa suprimida por formas de dominação finalmente enunciada.

Igualmente, “Performatividades afectivas: prácticas de *corazonamiento*”, de Ileana Dieguez, inverte a tradicional concepção negativa da raiva como um afecto perigoso e destituído de acção, falando a partir da dor da indignação e da injustiça que a alimenta e mobiliza a busca por pessoas desaparecidas por acções de familiares e artistas no México. “Tornar pública a dor, sustê-la entre muitos, é talvez uma maneira de a tornar mais suportável”, acrescenta. O seu texto aborda as estratégias e ferramentas performativas de tornar visível esta dor pela perda de familiares, designadamente o acto de caminhar, com uma longa tradição na América Latina, incidindo sobre os trabalhos de Lukas Avendaño, Fabiola Rayas and Laura Valencia com familiares dos desaparecidos. A performatividade dos afectos nestas performances que se repetem e refazem ao longo de anos, defende Dieguez, “coloca em movimento um novo corpo político” que potencia, “imaginar outras possibilidades de (a)corazonado accionar”, mais do que recompor ou restaurar. São “performatividades de coracionamento”, formulação inspirada em Silvia Rivera Cusicanqui, que assinalam uma forma de activar o corpo e os afectos a partir do coração, posto que as buscas pelos entes queridos são maioritariamente feitas por colectivos de mulheres que “buscam com o coração” e, por isso, os encontram.

Em “Fabulações da dor”, Christine Greiner propõe um sobrevoo teórico sobre como partilhar e tornar públicos afectos a partir do acto necessário de produzir narrativas e imagens de/sobre a dor, para que esta possa ser inscrita no campo do social. Propondo-se contribuir com instrumentos que tornem tangíveis estados de dor para que estes possam ser transformados em movimentos criativos que a enunciem, Greiner apresenta vários conceitos e autores fundamentais (da dança à performance, passando pela teoria feminista, *black*

studies ou estudos culturais) para se pensar a produção de narrativas necessárias porque ainda invisíveis na actualidade, por exemplo, a despossessão como estratégia de tornar colectivo o que era individual afim de mobilizar os corpos para a acção através da compaixão e da empatia. Falar da dor só é possível quando contactamos com essa realidade sentida, muito embora ela possa não caber nas representações culturais disponíveis. Nesse sentido, esta visão panorâmica constitui uma fonte de inspiração para reclamar o poder da ficção na transformação da dor.

Os últimos textos deste dossier falam-nos de possibilidades de actuar no presente e imaginar alternativas de futuro, tendo a noção do colectivo e do espaço público em pano de fundo. O ensaio de Ana Harcha (Santiago do Chile, Chile) incide sobre a possibilidade de criar mundos através da activação de redes de afectos, que incluem o humano e o não-humano, entretecidas por materialidades e potências múltiplas. O ensaio “Carne, piedra, compost, ficciones: vibraciones revoltosas y subversiones de sentido a través de la colectivización de afectos públicos” toma por objecto de reflexão a ocupação do espaço público com protestos e performances da revolta social de 2019, no Chile, que se precipitou pelos tempos de pandemia. Segundo Harcha, tornando-se colectivos nas ruas, ressoando com as suas distintas materialidades, os afectos geram uma “vibração vital”, que atravessa os corpos e os mobiliza. Entretecido com as palavras de Rodrigo Karmy, Donna Haraway e Silvia Rivera Cusicanqui (2018), o artigo propõe uma acção de contaminação, como num composto orgânico, que fertilize outras formas de fazer/estar juntos.

Gabriel Giorgi (Nova Iorque, USA) parte da premissa de que o (estar em) público exige ser repensado face à lógica extraccionista neoliberal e à saturação da mediação tecnológica. Giorgi sugere em “La respiración de lxs otrxs. Afectos públicos de Reunión, de Dani Zelko” que a arte pode re-imaginar o público, gerando espaços de relação entre pessoas ou grupos (ainda que apenas) reunidos por uma situação comum. Pelo menos, é isso que Giorgi reconhece na obra *Reunion*, do argentino Dani Zelko, que coloca em movimento palavra oral, escrita e escuta. Neste projecto, Zelko viaja, conhece pessoas e escreve os seus relatos à medida que os escuta. A escrita é pautada pela respiração de cada um e impressa em livro, que será lido pelo próprio a um grupo de pessoas que convida a se reunir. O mesmo procedimento artístico foi adoptado no início da pandemia, perante situações de exclusão e impossibilidade de acesso a serviços de saúde de migrantes por não saberem comunicar em espanhol (*Língua ou morte*). É nesta passagem entre oralidade e escrita, palavra e afectos, escuta e fala, respiração e corpo que a performatividade dos afectos, tornados públicos, se constitui nestas práticas: “Escrever, inscrever a respiração do outro, torná-la onda em mim. Não é essa a melhor forma de pensar o público?”, pergunta Giorgi.

Por último, mas não em último, o texto de José Fernando Peixoto de Azevedo, “Quanto tempo dura morrer ao vivo?”. Trata-se, na verdade, de uma carta que

relata a sua incapacidade de cumprir o acordado (um texto sobre “a ferida brasileira do mundo”), num ano que nos escapou por entre os dedos e que muitas vezes nos obrigou a enfrentar incapacidades várias. Nesta carta, Azevedo dá conta da dificuldade da escrita, em particular, de escrever sobre o Brasil no momento presente, falando sobre a teatralidade do terror que hoje se se sacraliza no “ao vivo”, na morte ao vivo (de corpos racializados, de corpos doentes, de corpos violentados), mas que tem determinado durante séculos o que socialmente é visível e o que é invisível. Logo no início dessa carta, José Fernando coloca-me de frente a esta construção sistémica da história colonial: “Mas nós sabemos que a história é outra coisa. Você, como portuguesa, deve saber um tanto sobre isso”. Não sei dizer. Do meu lugar privilegiado – mulher cis, branca, burguesa –, nascida com a revolução da democracia portuguesa, mas ainda aprendendo na escola os “Descobrimientos” como o grande património cultural do meu país, não sei dizer da violência da história no corpo do outro, mas sei que a testemunho. Sei que algo em mim – de alguma forma colectiva, histórica, genética – conhece essa narrativa de afectos porque não pude evitar sentir, quando li a frase, o meu corpo pressionado contra a parede. Ressonâncias do medo branco, ecos do passado colonial racista que atravessam tempos e corpos, e se mantém no sistema capitalista extractivista (da “pulsão vital” e do desejo, no dizer de Suely Rolnik, 2020) de hoje, porque ainda não foram ditos, discutidos e enlutados para fazer surgir novos paradigmas de afectos.

II. Paradigmas das teorias dos afectos

Sobretudo desde o início do século XXI vem surgindo nos discursos académicos, especialmente anglófonos, um particular interesse em pensar a dimensão afectiva do social, as condicionantes culturais da experiência íntima e as dinâmicas performativas dos afectos. Podemos dizer que há pouco mais de uma década esse interesse se configurou como um campo de estudos (affect theory ou teoria dos afectos, como traduzi livremente), onde confluem trabalhos de diferentes disciplinas (das ciências sociais às neurociências) investidos em reflectir sobre os afectos, num sentido amplo de modos de afectar e ser afectado, e sobre o modo como eles moldam a nossa experiência e constroem vínculos afectivos ao mundo. Em 2007, Patricia Clough cunhou este momento como a viragem afectiva (*affective turn*) e com a publicação do primeiro roteiro do campo, editado por Melissa Gregg e Gregory Seigworth (2010), o campo é instituído na academia (anglófona).

Importa notar que o conceito de afecto tem sido frequentemente considerado problemático, tendo em conta os múltiplos significados que pode ter e a dificuldade em isolá-lo completamente de outros termos como emoção ou sentimento. Num sentido espinosista, reclamado por Deleuze cuja filosofia inspira um importante caudal de investigação sobre os afectos enquanto forças e intensidades que nos escapam, os afectos (ou melhor, as afecções) consistem

numa capacidade do corpo: a sua potência de acção que diminui ou aumenta no encontro com outros corpos (humanos e não-humanos). Por isso, os afectos são um modo de afectar e ser afectado em transformação contínua. Brian Massumi (1995), embaixador deleuziano na cultura angloxónica, propõe, num texto de referência para a genealogia da viragem afectiva, que os afectos actuam de forma autónoma, pré-consciente e não categorizável através da fisiologia do corpo, por oposição às emoções, que podem ser identificadas em categorias universais, mas apenas compreendidas à luz das diferentes culturas. É uma posição, mas não é a única. Por exemplo, na sua investigação neurobiológica da consciência, António Damásio (também ele reconhecendo em Espinosa o correcto entendimento da relação entre razão e emoção) fala do sentimento de si, que seria o mapa neurológico das interações do corpo no mundo e que sedimentam noções de identidade e memória (2013). A influente teórica Lauren Berlant, que cunhou conceitos com o de afecto público¹ (2011) – atmosferas afectivas repetidas e activadas por narrativas culturais através de práticas quotidianas – refere-se a afecto como vínculos afectivos que nos ligam ao mundo, mediados por normas, valores e fantasias culturalmente construídas e adquiridas em práticas sociais. Além disso, entre outras autoras feministas, Sara Ahmed tem mostrado que, mais importante do que definir o que é afecto ou emoção, interessa perceber o que eles/elas fazem, as acções que produzem e os efeitos que desencadeiam (2004), argumentando igualmente que a separação entre sensação, emoção, afectos e sentimentos é possível estritamente no plano da análise; na experiência, no corpo, os processos biológicos, sociais e culturais são inseparáveis (cf. SOLANA e VACAREZZA, 2020).

Não obstante a pluralidade de conceitos de afecto e das abordagens utilizadas, as pesquisas oriundas de distintas disciplinas (ciências sociais, estudos feministas e queer, estudos culturais e dos media, estudos artísticos, etc.) partilham três aspectos basilares:

- 1) a premissa de que os afectos escapam aos sistemas de representação (Artaud percebeu isto muito bem!), logo, os instrumentos e metodologias que privilegiam a observação e a racionalidade falham em compreendê-los: como investigar o plano afectivo da experiência de modo a contemplar a sua natureza efémera, excessiva, intensa, invasiva e condicionante?
- 2) o entendimento do corpo como eixo de cruzamentos de processos biológicos e neurológicos, normas e valores sociais e culturais, redes de informação, sistemas económicos e ideologias políticas. O corpo como mediador da experiência é atravessado por estas forças sendo, por isso, território fértil para pesquisar circuitos e ambivalências que o constituem como um interface entre diferentes planos

1 Afecto público também pode ser referido como sentimento público (nomeadamente, Ann Cvetkovich, 2012), designação que prefiro em português pela conotação positiva que a palavra afecto sempre acarreta no nosso universo linguístico.

3) a noção de que os afectos têm uma performatividade própria, isto é, que agem sobre os corpos, condicionam a experiência e que os efeitos dessa acção podem ser garantidos ao longo dos tempos pela sua repetida circulação discursiva. Esta circulação pode ser pensada segundo diferentes modelos, por exemplo, como transmissão social com efeitos materiais no corpo (BRENNAN, 2004), como atmosferas que criam zonas de influência com uma materialidade específica (ANDERSON, 2016) ou como economias afectivas (AHMED, 2004) que capitalizam os efeitos dessa circulação em políticas culturais definidoras do outro. É justamente porque os afectos são performativos que as artes cénicas, enquanto práticas de sentir, surgem como um lugar privilegiado para activar experiências estéticas que evidenciam aspectos e processos latentes na experiência social.

Em particular, o teatro como um “trabalho-de-sentir” (HURLEY, 2010), a um tempo motivação e resultado do próprio teatro, a par da performance arte, que resgatou o corpo para um encontro que renova relações com o espaço e com o outro no aqui agora, constituem práticas de sentir privilegiadas para reflectir sobre sentimentos públicos. Por um lado, através dos seus dispositivos cénicos, a performance cria as condições de emergência de atmosferas colectivas de afectos que condicionam (e, por vezes, constroem) a experiência do espectador, mobilizando corpos, activando conexões ou fricções. Eles podem reforçar sentimentos públicos dominantes ou, pelo contrário, quebrar o ciclo de repetição, expondo-os, subvertendo-os, potenciando afectos não planeados ou solicitados. Por outro lado, o público, na medida em que participa na produção de atmosferas afectivas, também influencia a intensificação dos afectos, corpo a corpo no auditório, na galeria, no galpão, nas ruas. Neste movimento entre cena e público podem ser activadas e propagadas forças imprevistas e poderosas, intensificando os corpos que se oferecem ao encontro.

Neste dossier, o foco no conceito de sentimentos públicos prende-se com a urgência que o momento actual impõe de identificar, reconhecer a sua acção performativa na configuração da experiência e com a necessidade de contribuir para uma maior consciência colectiva dos seus efeitos. Como pode a performance, que assume um posicionamento crítico, criar descontinuidades, intervalos e pontes na experiência condicionada dos sentimentos públicos que vibram num determinado momento político e social? Como podem os seus dispositivos e políticas de afectos potenciar brechas de mudança nos sistemas políticos e sociais antipatizantes da diferença do outro e da vida democrática? De que modo pode ela possibilitar a activação de outros movimentos, outras forças, outras intensidades nos corpos? Ou ainda, como os dispositivos cénicos, na potência presencial do encontro, poderão multiplicar forças e movimentos de mudança?

O dossier procura estimular a reflexão sobre estas e outras questões à luz de abordagens e conceitos da teoria dos afectos. Porém, o facto deste campo ser um campo predominantemente anglófono, de eu ser portuguesa, e de, no

Brasil², (de onde surge o convite que me é dirigido) este paradigma acadêmico não ter tido ainda uma expressão evidente, podem minar o meu convite aos autores, maioritariamente oriundos da América Latina, com algum constrangimento ou desconfiança, que gostaria de dissipar.

Em primeiro lugar, importa notar que o campo da teoria dos afectos vem-se desenvolvendo em diferentes velocidades geopolíticas. Enquanto no Norte Global (anglófono), a teoria dos afectos se estabelece como área (in)disciplinar na primeira década do século XXI, no Sul Global ela tem vindo a expandir-se a partir da segunda década com uma perspectiva crítica, sobretudo nas ciências sociais, nos estudos de gênero e teorias feministas. Várias autoras e alguns autores da América Latina (especialmente na Argentina e no México, onde obras fundamentais de Ahmed e Berlant foram traduzidas para espanhol), têm recorrido à análise do social e do político a partir dos afectos (MACÓN, 2013; LARA e DOMINGUEZ, 2013; MACÓN e SOLANA, 2015; LOPES, 2016; KIFFER e GIORGI, 2019; SOLANA e VACAREZZA, 2020), culminando na publicação recente do volume *Affect, Gender and Sexuality in Latin America* (MACÓN, SOLANA e VACAREZZA 2021), que reúne autores de vários países (Equador, México, Columbia, Chile, entre outros). Tal como várias académicas feministas do Norte Global antes delas questionaram a genealogia dominante do campo teórico (GORTON, 2007; HEMMINGS, 2005; CVETKOVICH, 2012), também estas autoras latino-americanas expõem a narrativa de gênero dominante na criação da teoria dos afectos, posto que a dimensão afectiva da vida pública e os condicionamentos do quotidiano têm estado sempre presentes na agenda dos estudos feministas, queer e de gênero.

Talvez não nos surpreenda que as distintas zonas de produção teórica sobre os afectos não comuniquem por razões mais profundas do que a língua ou o financiamento da pesquisa académica. Para dar um exemplo concreto, em 2015, a conferência *Affect Theory World Conference* (University of Millersville) reuniu 400 académicos de diferentes áreas, mas raros foram os que estiveram presentes também no simpósio (claramente numa escala menor, mas ainda assim internacional) *Pensar los Afectos* (Universidade de Buenos Aires), em 2018. A falta de curiosidade e interesse em formas de ver e pensar o mundo diferentes é notória. Infelizmente, esse é o factor determinante para a extinção de um campo, ou seja, quando todos os estudos citam e referem os mesmos autores – situação óbvia na primeira conferência – significa que o campo entra numa autofagia pouco auspiciosa para a sua sobrevivência.

O diálogo entre academias, línguas e olhares sobre o mundo é fundamental e, por isso, este dossier começou por desafiar autores da América Latina a produzir discurso sobre os afectos e a performance, tendo como referência

2 No Brasil, poderíamos ainda considerar contributos para uma teoria dos afectos o trabalho de Suely Rolnik (2020, entre outros) e Vladimir Saflate (2015).

alguns autores da academia anglo-saxônica, mas não se limitando a interpelá-los: criando novas referências. O propósito deste dossier é o de reunir maioritariamente teóricos e artistas da América Latina para estimular diversidade de pensamento crítico sobre os afectos, especialmente os sentimentos públicos, na medida em que reflectem condicionamentos colectivos que se materializam em diferentes configurações e fenómenos que importa considerar a partir de dentro, do organismo vibrante e sensível que é o social, e das práticas artísticas que diagnosticam, a cada momento, os afectos que importa discernir e sobre os quais importa falar.

Referências Bibliográficas

AHMED, S. *The Cultural Politics of Emotion*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2004.

ANDERSON, Ben. *Encountering Affect. Capacities, Apparatuses, Conditions*. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2016.

BERLANT, Lauren. *Cruel Optimism*. Durham e Londres: Duke University Press, 2011.

BRENNAN, Teresa. *The Transmission of Affect*. Itaca: Cornell University, 2004.

CLOUGH, Patricia (ed). *The Affective Turn. Theorizing the Social*. Durham e London: Duke University Press, 2007.

CUSICANQUI, Silvia Riviera, *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.

CVETKOVICH, Ann. *Depression: A Public Feeling*. Durham: Duke University Press, 2012.

DAMÁSIO, António. *O Sentimento de Si. Corpo, emoção e consciência*. Lisboa: Temas e Debates, 2013.

GORTON, Kristyn. Theorizing emotion and affect: Feminist engagements. In: *Feminist Theory*, 8, 2007: p. 333-348.

GREGG, M. e SEIGWORTH, G. (eds). *The Affect Theory Reader*. Durham e London: Duke University Press, 2010.

HEMMINGS, Clare. Invoking Affect. Cultural Theory and the Ontological Turn. In: *Cultural Studies*, v. 19, n. 5, 2005: p. 548-567.

KIFFER, A.; GIORGI, G. *Ódios Políticos e Política do Ódio. lutas, gestos e escritas do presente*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LARA, A.; ENCISO DOMÍNGUEZ, G. El Giro Afectivo. In: *Athenea Digital* - 13(3), 2013: p. 101-119. <https://atheneadigital.net/article/view/v13-n3-lara-enciso>

LOPES, Denilson. *Afetos, Relações e Encontros com Filmes Brasileiros Contemporâneos*. São Paulo: Ucitec, 2016.

MACÓN, Cecília. Sentimus ergo sumus. El surgimiento del giro afectivo y su impacto sobre la filosofía política. In: *Revista Latinoamericana de Filosofía Política*, v. 2, n. 6, 2013: p. 1-32.

MACÓN, C.; SOLANA, M. (eds) *Pretérito indefinido. Afectos y emociones en las aproximaciones al pasado*. Buenos Aires: Título, 2015.

MACÓN, C.; SOLANA, M.; VACAREZZA, N (eds.). *Affect, Gender and Sexuality in Latin America*. Basingstoke: Palgrave, 2021.

MASSUMI, Brian. The Autonomy of Affect. In: *Cultural Critique* (31), 1995: p. 83-109.

ROLNIK, Suely. *Esferas da Insurreição. Notas para uma vida não chulada*. Lisboa: Sistema Solar, 2020.

SAFATLE, Vladimir. *O Circuito dos Afetos*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

SOLANA, M.; VACAREZZA, N. Relecturas feministas del giro afectivo. In: *Revista Estudos Feministas*, 28(2), 2020, p.1-6.