



Tradução

**Introdução: Analisando a emoção e
teorizando o afeto**

Artigo original por Peta Tait

Tradução de Rafael Percino, Lúcia Regina Vieira Romano

Tradução

Introdução: Analisando a emoção e teorizando o afeto

Introduction: Analyzing emotion and theorizing affect¹

Artigo original por Peta Tait²

Tradução de Rafael Percino³,

Lúcia Regina Vieira Romano⁴

1 Artigo originalmente publicado na Revista Digital *Research Online*, da University of Wollongong pela Faculty of Law, Humanities and the Arts – Papers. Volume 5, n. 3, p. 70-77, 2016. Disponível em: <https://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=3630&context=lhapapers>. Acesso em: 12 jul. 2020.

2 Professora regular na Universidade de La Trobe e Professora Visitante na Universidade de Wollongong, Austrália. Associada à Australian Academy of Humanities. Dramaturga e escritora, é autora de diversas obras, tais como: *Theory for Theatre Studies: Emotion* (Bloomsbury Academic, 2021); *Wild and Dangerous Performances: Animals Emotions, Circus* (Palgrave Macmillan, 2012); *Circus Bodies* (Routledge, 2005); *Performing Emotions* (Routledge, 2002). ORCID: 0000-0002-1081-2710.

3 Bacharel em Artes Cênicas pelo IA/UNESP e Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes também pela mesma universidade. Integra o Grupo de Pesquisa Poéticas Atorais do Instituto de Artes e o coletivo Pensamento por Imagem. E-mail: rafael.percino@unesp.br. ORCID: 0000-0003-1445-2000.

4 Bacharel em Comunicação e Semiótica pela PUC, Doutora em Artes Cênicas pela ECA/USP. Docente do Instituto de Artes da Unesp. E-mail: lucia.romano@unesp.br. ORCID: 0000-0001-8528-1793.

Resumo:

Os estudos das emoções e do afeto abarcam um vasto e diverso campo de conhecimento, que perpassa por várias disciplinas e modos de compreensão; muito embora seja a área das artes cênicas que, historicamente, demonstre - e desafie - como se dá a expressão emocional na sociedade. Tais estudos ainda se encontram em expansão no Brasil, mas experiências em outros países demonstram o interesse no tema e trazem diferentes perspectivas. Peta Tait, escritora e professora da Universidade de La Trobe, na Austrália, procura investigar no artigo aqui traduzido a teoria do afeto como fenômeno da comunicação e da emoção. Para Tait, a complexidade filosófica do teatro nesse tema é descrita na expectativa de Aristóteles em desenvolver a sociedade pelo ato de provocar terror e piedade; na apreciação de Diderot por boas atrizes que não sentem as emoções que expressam; e na rejeição de Brecht da absorção emocional do público sem pensamento crítico. O artigo também aprecia como as complexidades da expressão e demonstração da emoção continuam a ser relevantes com o crescimento das tecnologias de comunicação no séc. XXI.

Palavras-chave: Teoria das Emoções, Teoria do Afeto, Filosofia do Teatro, Teoria do Teatro.

Abstract:

Research on affection and emotion is formed by a vast and diverse field of knowledge, comprising several disciplines and comprehension standards. Yet, theater studies are, historically, the field that has demonstrated (and challenged) how emotional expression is depicted in our society. In Brazil such subjects are still a growing field of research, but other countries' experiences present an interesting insight of new perspectives. Peta Tait, author and professor in the University of La Trobe, Australia, seeks to investigate in this article the affection theory as an emotional and communication phenomenon. According to the author, the philosophical complexity of theatre is described in, for example: Aristotle's expectation of benefit to society from the arousal of pity and fear; Diderot's appreciation that good actors do not feel the emotion that they portray; and Bertolt Brecht's rejection of an audience's uncritical emotional absorption. The complexities of expressed and performed emotion remain relevant with the growth of communication technologies in the 21st century.

Keywords: Emotion Theory, Affection Theory, Theater Philosophy, Theater Theory.

Introdução: Analisando a emoção e teorizando o afeto

Resumo: Esta discussão introduz ideias sobre emoção e afeto para um volume de artigos que demonstram o alcance criativo das abordagens usadas nos estudos sobre essas ideias, nas humanidades e nas artes criativas. O volume oferece múltiplas perspectivas sobre emoção e afeto em textos dos sécs. XX e XXI, nas artes e nas organizações e suas histórias. A discussão explica como a emoção engloba emotividades, sentimentos, sensação e humor, e como estes podem ser analisados, particularmente em relação à literatura, à arte e à representação teatral. Antes de apresentar os artigos, resume brevemente conceitos da teoria do afeto em abordagens recentes.

Palavras-chave: emoção; afetar; emoções; introdução; atuação; luto.

Introdução

Este artigo oferece múltiplas perspectivas sobre o estudo do afeto e da emoção ao longo dos sécs. XX e XXI, sua relação com a história e o teatro, assim como um apontamento para a grande variedade de abordagens desenvolvidas pelas áreas das humanidades e das artes contemporâneas. Como o artigo confirma que análises ou teorias precisam ter correspondentes em aplicações e exemplos, nenhuma estrutura interpretativa torna-se dominante. Neste artigo, serão tratados brevemente: textos escritos, imagética visual e digital; conceitos de subjetividade e biografia; eventos sociais e a experiência mediada tecnologicamente; o discurso médico e a análise psicanalítica institucional; instituição cultural e política. (Aplicações sobre a teoria do afeto estendem-se da relação do não humano ao humano-animal em alguns dos meus trabalhos já publicados)⁵. A palavra “emoção” é usada nesse artigo para circunscrever as emoções, sentimento emocional (afeto/afetação)⁶, sensação e humor. As teorias da emoção e do afeto, entretanto, são entendidas como distintas, para refletirmos dessa maneira uma diferenciação recente, demonstrada em trabalhos acadêmicos. A intenção aqui é identificar as diferenças teóricas entre comunicação emocional e as ideias de sentimento e afeto, as quais requerem explicação e convidam a novas investigações.

O estudo acadêmico sobre emoção e afeto pode expandir nosso entendimento do uso corriqueiro dos termos – como, por exemplo, questionando a aceitação de que emoções são universais e sempre transparentes. A partir da obra *Emotions and Beliefs* (BEM; FRIJDA; MANSTEAD, 2000), é possível observar como o desenvolvimento do entendimento sobre emoções tem aporte e coesão social. Este estudo antropológico revela a variabilidade cultural do fenômeno da emoção, enquanto a análise política demonstra a influência ideológica subjacente às expressões emocionais. Ademais, o discurso retórico evidencia que as emoções são socialmente reproduzíveis e, portanto, podem ser manipuladas. No

séc. XXI, parece cada vez mais importante investigar como as emoções são re-produzidas nos processos de comunicação com o intuito de evocar sentimentos.

2. Comunicação

As maneiras pelas quais uma obra de arte representa a emoção podem ser analisadas. A emoção é construída na literatura e nas outras artes com palavras e/ou modos de expressão corporificados – ou seja, pelas linguagens artísticas. Estas provocam respostas de um público ou de um leitor, muito embora a criação artística e sua recepção variem consideravelmente entre formas de arte, e análises sempre precisem começar pelo processo artístico inicial de engajamento e recebimento. Um texto escrito que, silenciosamente, contamina o sentimento subjetivo e imaginação de um leitor, apresenta diferenças contrastantes a um evento musical comungado com um grande público – ou a um evento de dança. Espetáculos teatrais podem parecer muito similares ao cinema e às artes audiovisuais, pois elas apresentam construções visuais e textos aurais, nos quais a expressividade e movimento passam por repetição, ensaios e são fortalecidas pela musicalidade. Porém, espetáculos ao vivo são apresentados de maneira contínua, ao passo que espetáculos filmados são editados, de forma a criar um corpo coerente. Filmadas ou ao vivo, apresentações construídas, frequentemente, parecem verossímeis ao público, pois mostram emoções socialmente reconhecíveis através da narrativa, da linguagem falada, da expressão facial e do gesto. Tanto quanto influenciar ideias sociais de expressão emocional, este processo de comunicação levanta a questão fundamental: onde a afetação⁷ se encontra em relação à obra de arte? Emoções podem ser deliberadamente escritas ou demonstradas por uma atriz⁸, mas a afetação acontece através das respostas da leitora ou espectadora. Seria mesmo?

As artes comunicam através da convenção, e a emoção torna-se parte dessa estrutura. Por exemplo, a histórica divergência entre os gêneros da comédia e da tragédia era importante pela capacidade de comentar a respeito dos indivíduos e da sociedade – e, ao mesmo tempo – comunicar o que era esperado, como reagir e, possivelmente, como sentir. A comédia e a tragédia sugerem que o sentimento emocional está imbuído na comunicação artística – ou seja, respostas sentidas surgem de padrões familiares. Em termos gerais, a arte é feita com intenção, incluindo intenção emocional. Esta intenção pode prover meios significativos de entendimento de processos emocionais e relações em situações variadas do fenômeno cultural.

7 Nota do tradutor: No original, *emotional feeling*. A autora se refere ao termo *affect*, no sentido de "capacidade de ser afetado por". Neste trecho, optou-se pela utilização do termo "afetação", ao invés da tradução direta "afeto" (do inglês *affect*), para evitar confusão, já que em português o termo "afeto" tem outro sentido. Neste artigo, os termos "afeto" e "afetação" são intercambiáveis, sempre com o sentido de "capacidade de ser afetado por algo ou alguém". A autora diferencia melhor os termos *emotional feeling* (sentimento emocional) e *affect* (afeto/afetação) em nota, ao final do artigo.

8 Nota do tradutor: no original, *performer*. A autora utiliza o termo no sentido de praticante de quaisquer modalidade nas artes cênicas, e não exclusivamente da arte da performance. Optou-se pela utilização do feminino universal nos termos deste artigo, em promoção à linguagem inclusiva e levando-se em consideração o combate à discriminação e ao machismo.

Aristóteles⁹ argumenta que o teatro deveria contribuir para o desenvolvimento da sociedade e que a seleção de gêneros determinaria a representação e provocação emocional. Como, para o autor, a comédia apresenta personagens viciosos, enquanto a tragédia apresenta mais personagens virtuosos e de alto nível social, Aristóteles se interessa especialmente pela capacidade da ação trágica culminar em catarse fisiológica nos membros do público durante a apresentação teatral. Nas palavras dele: “[...] tragédia é uma representação, não dos homens, mas de ação e vida, de felicidade e infelicidade – felicidade e infelicidade estão ligadas pela ação” (ARISTÓTELES, 1987, p. 39). A ênfase está em como as emoções do público são seletivamente criadas no teatro.

A tragédia¹⁰ desperta terror e piedade em relação aos dilemas enfrentados pelas personagens, provocando uma forte resposta por parte da plateia sobre seus destinos, aprisionados em circunstâncias que são conhecidas pelo público, mas separadas dele. A piedade é sentida pelo outro; porém, o medo é sentido em relação a si mesmo, no processo de comunicação e engajamento que envolve respostas tanto cognitivas quanto psicológicas (FORTENBAUGH, 2002, p.18-19). Aristóteles reconhece que o medo e a piedade também podem ser provocados por um espetáculo (DAMOUSI; DAVIDSON, 2021, p. 49), e que apenas algumas ações dramáticas têm o efeito desejado, pois espectadores chocados não experienciam medo ou piedade. Nesse contexto, a intenção artística de chocar do século XX pode ter causado, inadvertidamente, consequências emocionais e evitado respostas simpáticas em relação à personagem. Ainda assim, não há garantias que a recepção do público seguirá a intenção artística [presente] na apresentação teatral como [por exemplo] o drama cômico, que pode não entreter um determinado público da maneira esperada.

Entendendo como espetáculos podem provocar respostas emocionais, e pensando a comunicação emocional de forma mais geral, é importante observar as diferenças de modos expressivos (verbal e não-verbal) em que se estabelece o processo de afetação. Se a expressão emocional não-verbal permeia a comunicação, é a palavra que captura fortemente a resposta sentida, como o amor ou o constrangimento, e que constrói a ponte entre a experiência individual e a relação interpessoal. Portanto, a emoção pode ser analisada, racionalizada e interpretada em suas formas expressivas compartilhadas e na relação às imagens mentais, muito embora emoções individuais continuem sendo difíceis de separar completamente. Às vezes, emoções são apresentadas em quadros coexistentes, como “angústia-aflição” ou “medo-terror” (TOMKINS, 1995).

No começo do séc. XXI, o conhecimento disciplinar sobre emoção pode ser encontrado nos campos teatrais, filosóficos ou psicológicos e, mais recentemente, biológicos, antropológicos e sociológicos (HARRÉ e PARROTT, 1996; WILLIAMS, 2001), assim como políticos (GOODWIN, JASPER e POLLETTA, 2001; AHMED, 2004). Alguns dos argumentos transversais dos estudos disciplinares sobre a emoção se concentram em como condicionamentos cultu-

9 Nota do tradutor: Embora a autora não indique sua fonte, é possível remeter a afirmativa à Aristóteles (1987).

10 Nota do tradutor: A autora emprega *serious drama*, que foi substituído por tragédia, para nos mantermos no sentido do texto original, e sem remeter erroneamente aos gêneros intermediários do séc. XVIII.

rais interseccionam-se com a capacidade [emotiva] inata, ou como se desenvolve a ordem sequencial de estímulos externos e internos, expressões e sentimentos (EKMAN; DAVIDSON 1994). Entretanto, nos estudos atuais, a distinção filosófica entre afetação e emoção permanece, mesmo na neurociência (DAMASIO, 2003; KEMP, 2012). A problemática da análise consiste na discrepância entre a experiência da afetação, seu descritor, e como indicadores de diferença emotiva individual enfraquecem afirmações sobre uma experiência comum.

Para a comunicação de uma emoção multifacetada, como o amor ou o ódio, em apresentações artísticas, atrizes podem se utilizar de palavras e trabalhar para torná-las corporalmente e vocalmente reconhecíveis por expressões faciais e tonais, e é essa capacidade multidimensional que separa as artes cênicas de outras artes. Não obstante, a atriz¹¹ precisa mostrar a emoção exigida independentemente de seus sentimentos, daquilo que seu corpo sente verdadeiramente (DIDEROT, 1957). Portanto, o teatro sempre levantou uma questão intrigante quanto ao que acontece na sociedade quando sentimentos estão sendo mascarados, como eles o são em um espetáculo teatral.

A expressão emocional pode ser onipresente no engajamento social e interpessoal, mas ela coexiste com a crença social. Existem consequências sociais significativas quando indivíduos são motivados emocionalmente de maneiras que contradigam normas e acepções dominantes. Em situações extremas, tais contradições podem levar à violência e outras sérias situações de conflito social. Paralelamente, existem estudos que indicam a emoção como elemento central à crença (BEM; MANSTEAD; FRIJDA, 2000), ilustrando como a emoção forma o tecido social. Emoção falada e/ou corporificada pode ser orientada a um significado intencional ou interpretativo, mas ela permanece dependente de confissão, contexto e valores comuns na comunicação como um todo.

Existe certa divergência nos estudos de que emoções quantificáveis não podem ser facilmente separadas de espaços corporificados, e tais discussões constituem a base dos artigos citados, mostrando como emoções existem na comunicação cultural e podem ser socialmente pensadas, analisadas e demonstradas. Entretanto, o surgimento de sentimentos corporificados ou afetações, assim como sua relação social, permanecem objetos de estudo e fontes de fascínio para acadêmicos de todas as áreas.

3. Sentimento

Sempre me pergunto como uma escritora criadora possibilita a transmissão de um tom emocional ou sentimento através de palavras numa página, estimulando uma afetação como resposta. É um feito ainda mais intrigante quando uma teórica consegue capturar um intervalo de sensibilidades comparáveis, sem a necessidade de escrever em primeira pessoa ou em linguagem poética (BUTLER, 2004). A resposta subjetiva da teórica parece transferir na teoria escrita algumas maneiras que poderiam ser evocadas em leitoras. Seria a teoria do

11 Nota do tradutor: no original, *performers*. Em português o termo remete aos e às praticantes da arte da performance, não sendo utilizado para qualquer tipo de apresentação artística. Optou-se pela utilização de "atrizes", mas o sentido seria para praticantes de quaisquer artes cênicas.

afeto pertinente à escrita e leitura como modos de comunicação?

As diferenças entre sentimento emocional e afeto/afetação são exploradas, ainda, nos estudos artísticos e sociais recentes que expandem os conceitos e circunscrevem o afeto em áreas correlacionadas (GREGG; SEIGWORTH, 2010). Se teorias de performance identitária revelam recentes mudanças conceituais na afetação (BUTLER, 2004), o desenvolvimento da teoria do afeto vem se tornando conectada ao pensamento materialista e abordagens filosóficas inovadoras sobre a experiência (GREGG, SEIGWORTH, 2010). O próprio termo “afeto” merece análise em relação a outras terminologias, discussão que este artigo permeia. Estudos sobre afeto, no entanto, permanecem predominantemente teóricos e se desenvolveram de maneira mais organizada em relação às ideias ontológicas do self na psicologia e na psicanálise. A atenção aqui é dada na exploração da teoria do afeto, ao invés de especificar em sentimento, e em como a presença do binômio afeto/afetação carrega associações implícitas e impactantes em diversas áreas, assim como força potencializadora para processos artísticos. Uma resposta de afetação pode atravessar e cruzar corpos, de modo que podemos considerar tal fenômeno como afeto impessoal; efeito este que é demonstrado pela literatura científica sobre o estudo das emoções.

Ainda assim, o afeto permanece peça chave para questões do self corporificado. Do mesmo modo como respostas corporificadas parecem flutuar pelas esferas de consciência, estudos neurocientíficos confirmam a condição de permanente presença de um sentimento, independente do reconhecimento consciente (DAMASIO, 2003) e (KEMP, 2012). De modo mais direto podemos observar como o afeto corporificado apresenta aplicações no mundo contemporâneo e tem significado terapêutico. Por exemplo, podemos entender como a identidade transgênero procura reconciliar a possível dissociação afetiva do corpo.

Se respostas afetivas no campo artístico precisam ser observadas separadamente da experiência vivida, ainda assim elas podem auxiliar no entendimento social do fenômeno. Respostas sentidas são tidas como vitais para o funcionamento dos mecanismos da arte e do teatro em um determinado público (THOMPSON, 2011) e (HURLEY 2010). Não obstante, a teoria da recepção aponta que a espectadora é sempre portadora de experiência acumulada – incluindo aquela composta corporalmente pela experiência, como o sentimento – de assistir um filme, contemplar uma obra de arte, e até ler um romance. Portanto, as respostas sentidas variam grandemente. A discussão a respeito da reação do público ou de um grande espectro de leitoras é estudada na teoria da recepção, mas ainda há dificuldade nas análises dos dados que corroborem com a teoria – alternativamente, a expectativa de uma resposta singular, como simpatia ou empatia, pode simplificar respostas contraditórias complexas. A teoria do afeto confronta o problema conceitual que envolve a teoria da recepção teatral, embora uma afirmação feita para a afetação de um indivíduo não possa ser, necessariamente, aplicada a todos. Compreendendo a proposição filosófica de que a experiência subjetiva de outro (ou outros) é sempre incognoscível, a escrita ou fala sobre o afeto ou sentimento na primeira pessoa, normalmente, tipifica respostas a esse problema. Embora a análise de emoções e a teoria do afeto sejam ambas utilizadas nos estudos do campo cinematográfico (PLATINGA; SMITH,

1999), a dimensão especulativa do afeto da espectadora em apresentações teatrais é mais ampla por não apresentar imagética fixa, toda apresentação teatral é única e, embora apresente as mesmas cenas, há variações a cada espetáculo, tornando as conclusões sobre o afeto mais instáveis. Ainda assim, tal instabilidade na interpretação da afetação pode ser mais aplicável no processo da experiência vivida.

Quando estudei, de início, a representação da emoção, descobri a dimensão volátil evidente no sentimento emocional, também aplicada a emoções específicas, dada a dificuldade de quantificar até mesmo vagas ideias sobre, por exemplo, o amor ou ódio. Tais emoções podem ser descritas e comunicadas através de exemplos textuais; mas tais ações, invariavelmente, reduzem e objetificam a experiência sentimental vivenciada. O problema da linguagem é largamente conhecido pelos estudiosos do sentimento emocional, nos diferentes campos do saber. Entretanto, permaneço intrigada pelos complexos efeitos conquistados com a representação de emoções pelo que parece ser a demonstração de sentimentos e emoção em exibição, e a consciência de que atrizes devem manifestar qualidades intangíveis rapidamente sem, necessariamente, senti-las, podendo estas serem convincentes ou não. Muitas vezes me pergunto se a atriz está expressando uma emoção por uma determinada pesquisa pessoal¹²; se seria do texto ou, ainda, uma instrução do diretor. Algumas vezes, me questiono: estaria eu, simplesmente, me deixando levar pela cena? Ademais, sabemos que uma atriz pode aprender assistindo as outras atrizes, ao invés de imitar a expressão social. Por fim, acabo me questionando: de quem são as emoções ou sentimentos sendo representados? Deste modo, a teatralidade revela múltiplas camadas de sentimentos, que podem também acontecer simultaneamente em outras interações humanas.

Tornei-me particularmente interessada em como a consciência subjetiva de afetação era culturalmente representada através do teatro e de outras artes – como uma personagem ou persona descreve uma fenomenologia do sentimento e da consciência corporal. Em geral, podemos dizer que descrições de sentimentos em trabalhos ficcionais modulam as interações sociais, e o teatro, normalmente, cria precedentes em espetáculos, dramaturgias e interpretações sobre como falar sobre a afetação.

Brecht advoga por um teatro que dispensa a representação verossímil, pois isso causaria a imersão impensada pelos espectadores em sentimentos emocionais, ao invés de uma reflexão crítica. Se, por um lado, este fato é interpretado como resposta à emoção no teatro, ironicamente seu teatro épico pode apresentar expressão emotiva de maneira menos ambígua. “Emoção é lógica e reflexão no teatro brechtiano e no seu estilo de atuação” (MUMFORD, 2009, p. 623). Brecht analisava as funções sociais de afetação intensa até o extremo, até a imobilização e, portanto, como Aristóteles, Brecht advogava pelo cuidadoso e seletivo uso do sentimento emocional na arte. Por implicação, afeto pode ser política-

12 Nota do tradutor: no original *instigation*. A autora utiliza o termo “instigação” no sentido de expressar algo pela sua própria vontade, experiência ou intuição. Como o trabalho da atriz pode ser muito diverso e multifacetado, escolhi o termo “pesquisa pessoal”, por abarcar diferentes metodologias criativas e modos de trabalho, podendo ser esses intuitivos, estruturados, imersivos ou mesmo “instigantes”.

mente gerenciado e, portanto, manipulado; sendo que estes riscos precisam ser reconhecidos.

Do mesmo modo, o que é esperado da teoria do afeto seria um esclarecimento sobre quais tipos de processos corporificados são estabelecidos e quais seriam as consequências da experiência subsequente. Muito embora os conceitos sobre afetação ainda permeiem o território daquilo que pode ser imaginado, a interpretação cognitiva do efeito e significado da teoria do afeto fornecem um embasamento significativo para a literatura, principalmente nos estudos sobre os processos de mudança de afetação no campo das artes como um todo. As investigações sobre as emoções permanecem profundamente intrigantes, no esforço de delinear o território da afetação e de que forma o fenômeno ocorreria.

4. O volume¹³

Os artigos deste volume debatem ou o afeto ou a emoção, curiosamente, englobados por dois grandes grupos temáticos. Seria de se esperar que este volume atraísse artigos sobre afeto e emoção em todos os tipos de apresentação teatral, o que configura o primeiro agrupamento temático. Mas, a dimensão das pesquisas nestes artigos tem um desenvolvimento interessante e inesperado. Abordando apresentações ao vivo por meio dos estudos da afetação, Ana Pais explora como o afeto pode ser considerado circulando num espetáculo, e como o público pode “re-afetar” seus espaços. A partir de uma pesquisa baseada em entrevistas com cinquenta artistas nos Estados Unidos, Brasil e Portugal, Pais analisa a linguagem utilizada sobre experiências de representações teatrais, para tratar alguns elementos que envolvem expressão, sensação e imagem¹⁴. A autora descreve um “tipo específico de conhecimento” sobre a afetação que é largamente usado por artistas, a respeito do engajamento do público e um efeito de “afetação emancipatória”, conforme expressão descrita pela autora. Pais se baseia no argumento de Teresa Brennan, onde a transmissão do afeto é percebida através dos sentidos, e elabora que esse efeito é capturado na linguagem em termos da sensação, do ritmo, da repetição e da expressão corporal.

Como poderia o campo teatral contemporâneo abarcar a emoção? Julian Meyrick utiliza-se do pensamento de Alain Badiou, e inclui a emoção como elemento de análise de como o teatro se conecta à localização de sua cidade, em um estudo de caso de um teatro regional importante: Studio Arena Theatre, na cidade de Buffalo, nos Estados Unidos. Traçando duas histórias paralelas de ascensão e declínio ao longo do séc. XX, Meyrick descreve como a relação teatro-cidade pode ser interpretada por meio de agenciamentos, emoções e decisões. Se, por um lado, a existência prolongada da companhia de teatro de Buffalo dependia da convicção de seus apoiadores e realizadores na adesão a um tipo de evento “planejado”, por outro lado o fim desse teatro foi acelerado pelas tensões emo-

¹³ Mantivemos o trecho 4., sobre os artigos que compõem a publicação onde consta a introdução de Peta Tait, para exemplificar alguns estudos no campo da teoria dos afetos. Embora os próprios artigos estejam ausentes da presente publicação, respeitamos o que a própria autora defende, na abertura deste texto: as teorias devem estar relacionadas a aplicações e exemplos, ela escreve.

¹⁴ Nota do tradutor: A autora se refere aos termos em sentido amplo, caracterizando os termos descritos por esses artistas em seus trabalhos.

cionais envolvidas. Por exemplo, programações artísticas que exigiam a inclusão de produções que desafiassem o público, assim como outras de entretenimento, eventualmente, incorreram em grandes défices ao teatro.

Gêneros teatrais emocionalmente diversos, emoção interpretada e experiência emocional pessoal convergem no relato biográfico de Anne Pender, sobre a longa carreira de Tony Sheldon no teatro. O artigo revela as problemáticas que se estabelecem quando experiências pessoais do ator se cruzam com a interpretação das emoções exigida para papéis profissionais. Um dos atores mais bem sucedidos na Austrália e conhecido internacionalmente, Sheldon teve uma vida de trabalho com papéis que iam do drama shakespeariano ao teatro musical cômico. Com pais atores, a experiência de se tornar um ator mirim foi facilitada, mas o treinamento no ofício criou, mais tarde, dificuldades pessoais para o jovem ator, quando ele tentava interpretar emoções e quando recebia instruções e direções sobre elas.

O artigo de Denise Varney explora as influências circulares entre as artes visuais modernistas seminais e o teatro, assim como as implicações de identificar as fontes da inspiração artística. Numa análise cuidadosa da peça *O Funeral do Presunto* (*The Ham Funeral*), do romancista e ganhador do Prêmio Nobel Patrick White, Varney conecta a narrativa dele à experiência do amigo de White, o pintor William Dobell, ganhador do Prêmio Archibald. As circunstâncias geográficas e sociopolíticas e as identidades de gênero manifestam-se em eventos que Dobell observou, os quais ambos os artistas transformaram em obras de arte emocionalmente poéticas e significativas. Nessa instância, a amizade pessoal corresponde à prática artística profissional, mas as emoções entrecruzadas entre as duas esferas se tornaram ainda mais entrelaçadas no mundo dramático de White.

Um filme sobre sentimento e sensação oferece o enquadramento para a exploração de Magdalena Zolkos da teoria do afeto, em relação às ideias sobre o sujeito. Esse entendimento do conceito de afeto – por Brennan – investiga como o sentimento e a história do discurso médico também desafiaram as ideias fundantes da noção de sujeito individual Ocidental. Assim como ocorre com as ideias de afeto na Modernidade¹⁵, os sentimentos esfacelaram a expectativa de uma subjetividade historicamente autônoma. Zolkos argumenta que ambas as teorias, do afeto e do sentimento, sugerem um self poroso. O ponto chave seria que ambas as teorias assumem a aceitação de um sujeito corporificado, e enquanto a teorização sobre os sentimentos se ampliou a partir da experiência sensorial individual, a teorização sobre o afeto defende a existência da afetação fora do corpo individuado.

Os conceitos de luto público ou cultural sobressaem como um segundo agrupamento temático forte em três artigos deste volume, embora sejam abordados de perspectivas completamente diferentes. Em sua exploração dos múltiplos usos de tecnologias de vigilância e intervenção CCTV¹⁶ e suas funções escópi-

¹⁵ Nota do tradutor: escolhemos o uso do termo em maiúsculo, diversamente da autora, mas com igual sentido.
¹⁶ Nota do tradutor: a sigla refere-se ao termo *Closed Circuit Television*, um sistema elétrico em que todos os elementos, de câmeras a dispositivos de gravação, são diretamente conectados, no intuito de impedir que o vídeo seja transmitido em ondas públicas, mantendo qualquer transmissão

cas, Nicola Falkenhayner descobre que imagens se tornam pistas de memória para múltiplas narrativas, que corroboram para criar um contraditório campo de memória social. Filmagens das horas finais da princesa Diana são liberadas pela investigação de 2007 e repetidamente usadas no quase-documentário *Assassinato ilegal*¹⁷ (2011), para sugerir uma suposta filmagem desaparecida. As imagens podem não “falar” por si mesmas, e elas não mostram o que alguém quereria lembrar em termos emocionais. Ainda assim, elas incitam interpretações e respostas pessoais, que continuam a dar contorno a esta morte significativa dentro do luto público.

Em sua análise complexa das emoções em três espetáculos mediados, Ian Maxwell evoca a exploração filosófica de Heidegger sobre o ser-no-mundo, para entender como a emoção é revelada, ao mesmo tempo, como consequência e indício do esforço para evitar o reconhecimento de um vazio fundamental dentro da experiência. Se os sentimentos que alguém experiencia geram o self, eles também - potencialmente - expõem um nada subjacente a respeito, por exemplo, dos choques da morte e da perda. Respostas por meio de ações que podem ser compartilhadas e com objetos emocionalmente significativos significam que o sujeito parece reter o sentido de self, enquanto sugere como o ser-eu está mergulhado na existência. Os exemplos fascinantes de Maxwell incluem a obra cinematográfica infantil *Divertida Mente*¹⁸ (2015) e o luto público e midiático pela morte do jogador de cricket profissional australiano, Phillip Hughes.

A análise de Hadeel Abdelhammed de duas peças produzidas no teatro iraquiano, em 1987 e 2010, contrasta os efeitos sociais da vida civil durante dois períodos distintos de guerra. A análise dela, de modo inovador, considera a exibição do luto pessoal e do sofrimento emocional, incluindo o constante esperar durante o período de guerra, e de maneira mais significativa pelas personagens femininas nessas duas peças, escritas em árabe: “O Hino da Cadeira de Balanço”¹⁹ (1987), de Farouk Mohammed, e “Um Solo Feminino”²⁰ (2013), de Mithal Ghazi. Assim como essas notáveis perspectivas gendradas, a análise de Abdelhammed revela como uma peça é ela mesma uma vítima da guerra, com seu manuscrito perdido reconstruído a partir de fragmentos de memória, de modo a se tornar um indicativo do luto pela perda da cultura.

Estes oito artigos mostram como os estudos da emoção e do afeto podem melhorar nosso entendimento do self²¹, do comportamento e das crenças sociais pela expansão das possibilidades dos saberes humanos e das artes, dando ênfase na emoção e no afeto como áreas do conhecimento provocativas e criativas, ainda a serem exploradas.

Nota da autora

em circuito fechado.

17 No original: *Unlawful Killing*

18 No original: *Inside Out*

19 No original: *The Hymn of the Rocking Chair*

20 No original: *A Feminine Solo*

21 No original: (...) *affect can enhance understanding of the self and social beliefs and behaviour(...)*

A pedido da autora, o trecho seguinte explica como vem sendo desenvolvida a noção de afetação, conforme sua mais recente publicação, *Theory for Theatre Studies: Emotion*. Londres: Bloomsbury, 2021.

[Das páginas 12 e 13] “Afetação em Emoção refere-se à sensação corporificada e sentida (pulsações, formigamentos, auras, pequenos movimentos involuntários) e à sensibilidade corporal ao ambiente, incluindo aqui os pensamentos que acompanham a sensação. Afetação no fenômeno teatral é aqui diferenciada de sentimento emocional, para ampliar o entendimento geral da emoção artística e permitir respostas pessoais. Por sua vez, essa distinção evidencia alguns dos pontos teóricos significativos a respeito da afetação. A longa associação histórica entre afetação e sentimento emocional tem sido desfeita ao longo do séc. XXI. O significado ampliado, imaginado pelos teóricos da afetação, mostra que afetação e sentimento emocional não são mais simplesmente permutáveis. [da página 14] [...] Brian Massumi (2002) descreve afetação como sensibilidade ao movimento energético e aquilo que se move para além do ambiente visível, que pode ser sentido corporalmente. Assim, a energia afetiva pode ser contínua e ocorrer independentemente do pensamento consciente. Afetação teria “autonomia”, pelo que Massumi entende como campos energéticos que se movem através dos corpos, para além deles, sendo expansivos e abertos ao invés de contidos corporalmente (MASSUMI, 2002, p. 35). Essas teorias de afetação estão conectadas à filosofia de Gilles Deleuze e seus intérpretes, conceituando o que cerca e subjaz a cultura material em fluxos e trocas energéticas (MASSUMI, 2002, p. 32-33).”

Referências

ARISTÓTELES. On the Art of Poetry. In: _____. Classical Literary Criticism. Transl. T. S. Dorsch. Harmondsworth: Penguin, 1987.

TAIT, Peta. Introduction: analysing emotion and theorising affect. *Humanities and the Arts, Papers*. Wollongong, Volume 5, n. 3, p. 70-77, 2016. Disponível em: <https://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=3630&context=lhapapers>. Acesso em: 12 jul. 2020.

TAIT, Peta. *Theory for Theatre Studies: emotion*. Bloomsbury Academic, 2021.

TRINCA, Walter. *O ser interior na psicanálise: fundamentos, modelos e processos*. São Paulo: Vetor, 2007.

Referências do artigo original

AHMED, Sara. *The cultural politics of emotion*. Nova York: Routledge, 2004.

ARISTÓTELES. On the Art of Poetry. In: _____. Classical Literary Criticism. Transl. T. S. Dorsch. Harmondsworth: Penguin, 1987.

BRECHT, Bertolt. *Brecht on Theatre*. Transl. John Willett. Nova York: Hill and Wang; Londres: Methuen, 1987.

BUTLER, Judith. *Precarious life: the powers of mourning and violence*. New York: Routledge, 2004.

DAMASIO, Antonio. *Looking for Spinoza: joy, sorrow and the feeling brain*. Orlando: Harcourt, 2003.

DAMOUSI, Joy; DAVIDSON, Jane. *A cultural history of emotions in the Modern and Postmodern Age*. Londres: Bloomsbury Academic, 2021.

DIDEROT, Denis. *The Paradox of Acting*. Nova York: Hill and Wang, 1957.

EKMAN, Paul; DAVIDSON, Richard J. *The nature of emotion: fundamental questions*. Oxford: Oxford University Press, 1994.

FRIJDA, Nico H.; MANSTEAD, Anthony; BEM, Sacha. *Emotions and beliefs*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

- FORTENBAUGH, William W. Aristotle on emotion. Londres: Duckworth, 2002.
- GOODWIN, Jeff; JASPER, James; POLLETTA, Francesca. Passionate politics. Chicago: The University of Chicago Press, 2001.
- GREGG, Melissa; SEIGWORTH, Gregory. The affect theory reader. Durham: Duke University Press, 2010.
- HARRÉ, Rom; PARROTT, Gerrod. The emotions. Londres: Sage, 1996.
- HURLEY, Erin. Theatre and feeling. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010.
- KEMP, Rick. Embodied acting: what neuroscience tells us about performance. Hoboken: Taylor and Francis, 2012.
- MUMFORD, Meg. Bertolt Brecht. Londres: Routledge, 2009.
- PLATINGA, Carl; SMITH, Greg M. Introduction. In: PLATINGA, C.; SMITH G. (Org.). Passionate views. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999. p. 1-17.
- THOMPSON, James. Performing affects. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.
- TOMKINS, Silvan. Shame and its sisters. Durham: Duke University Press, 1995.
- WILLIAMS, Simon. Emotion and social theory. Londres: Sage, 2001.

Submetido em: 11/06/2021

Aceito em: 21/06/2021