



Outubro 2020



DI LEONE, Luciana. *Poesia e escolhas afetivas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

**Fichamento baseado na questão dos afetos, a relação entre indivíduos e subjetividades. Indivíduo e comunidades.**

(...) E mostrando que o poema, seja ou não poemas consagrados, é um dispositivo de citações, de aspas, de vozes ouvidas. Porém é significativo que essa primeira dúvida venha a partir da ideia de contato corporal: “isto é um roçar de mãos?” Contato que remete a uma passagem fortuita, fugaz, da qual só restam como diz Jean-Luc Nancy (2008), vestígios: as estrias, as cicatrizes, os arranhões, a pele ouriçada...O vestígio, aqui, é a pergunta, é o poema: “é isto um roçar de mãos?”, “acredito em circulação instantânea?”, são “linhas que se partem”?. (DI LEONE, 2014, p. 24).

(...) é que a crise do próprio lugar de enunciação aparece insistentemente associada ao – e modulada pelo – topos do *fazer junto*. Ou seja, trata-se de uma crise cuja particularidade é uma concentração e tematização da (im)possibilidade de se fazer uma comunidade. (DI LEONE, 2014, p. 25).

As escolhas afetivas na poesia (e para além dela vêm, portanto, portanto problematizar a relação entre o eu e o outro e, em decorrência a fronteira entre público e privado, recolocando no centro da discussão o viés relacional da poesia e sua participação no mundo, ou seja, a sua não autonomia. (DI LEONE, 2014, p. 27).

Segundo assinala Deleuze, haveria que começar fazendo-se uma distinção que já está no uso que Spinoza faz de dois termos em latim, na *Ética*: *affectio*, traduzido por afecção, e *affectus* traduzido como afeto.

O conceito de *affectio* ou afecção é, “numa primeira determinação, (...) o estado de um corpo considerado como sofrendo a ação de um outro” (DELEUZE, 1978), o que implica uma mistura de dois corpos. O homem, enquanto ser consciente, recolhe apenas os efeitos desses encontros, que se dão na forma de paixões: alegria ou tristeza. Já o *afeto* supõe a afecção, ou seja, um *afeto* necessariamente provém dela, porém não se reduz a ela.

Embora diferentes, tanto *afecção* quanto *afeto* nos parecem implicadas na ideia de *escolha afetiva*. Por esse motivo, a utilização que faremos da palavra *afeto* comporta as duas acepções, que só serão desvinculadas quando for necessário. A noção de *afeto* será entendida na sua dupla referência: como afecção e como sentimento. Para referir e insistir na sua dinâmica relacional, pela qual os sujeitos e discursos implicados são vulnerados,

desfigurados e reconfigurados por essa força que varia de forma contínua. Portanto estamos dentro de um paradigma no qual a ideia de afeto se afasta de qualquer associação com a expressão de uma interioridade inatingível, que marcará a definição romântica e escolar de lírica. Pelo contrário, o *afeto* se dá como resultado de uma relação onde a fronteira entre interior e exterior já não é determinável. Resultado dos efeitos da passagem de um corpo – que bem pode ser uma voz, um texto, um fantasma – sobre outro, de uma mútua modificação, e não da expressão unidirecional de um sentimento mais ou menos puro. (DI LEONE, 2014, p. 31-32).

Escolhas afetivas não em termos de bem e mal, mas de bom e mau → aquilo que convém à própria natureza.

O que é bom: aumenta a potência de agir.

O que é mau: decompõe o próprio corpo.

Mas existe um outro sentido desses termos, subjetivo e mais abrangente, que tem a ver com os modos de existência. Os modos de existência estarão determinados pela capacidade de organização dos encontros, de procurar aqueles que convêm à própria natureza e aumentam a sua potência (bom) ou a entrega ao acaso dos encontros (mau), completamente escrava de seus efeitos. Bom e mau, então são os sentidos de variação da potência de agir:

“O que dispõe o corpo humano de sorte que ele possa ser afetado de maior número de modos ou que o torne apto para afetar corpos externos de maior número de modos é útil [bom] ao homem; e tanto mais útil quanto o corpo se torna mais apto para ser afetado e afetar outros corpos de várias maneiras; é nocivo, ao contrário, o que diminui esta aptidão do corpo. (SPINOZA, 1965, p. 260).

Um indivíduo, nesse sentido, tem um grau de potência ao que corresponde certo poder de afetar e ser afetado.

Problema: como alcançar o número máximo de paixões alegres. Onde intervêm a razão para fazer essa seleção o que nos assegura que o bom não seja “moldado” na base daquilo que mais nos assemelha num processo de uniformização. O útil próprio muitas vezes se assimila com a ideia de semelhança. (reelaboração minha DI LEONE, 2014, p. 34).

A reflexão em torno das escolhas afetivas, partindo de uma definição de afeto como uma força que coloca em crise toda constituição estável no seu contato com aquilo que lhe é diverso, nos leva a pensar no corpo múltiplo e heterogêneo, constituído por um *continuum* de afetos, ao qual estes dão forma. A pergunta obrigatória é: o que têm em comum as partes desse corpo heterogêneo? A pergunta obrigatória é, então, a pergunta pela comunidade. (DI LEONE, 2014, p. 34).

Pensar a comunidade é aqui, antes de mais nada, repensá-la. (DI LEONE, 2014, p. 36).

## Comunidade VS sujeito

Pensar, portanto, o comum é pensar além ou aquém das identificações, é pensar a existência sem atributos. A comunidade avaliada, então, a partir da catástrofe dos comunitarismos é não totalizadora, não utilitarista, não utópica e não filial. A partir daí, a comunidade passa a ser evidenciada como uma *relação*, onde as identidades não são anteriores ao encontro, nem adquirirão uma forma estável depois dele. (DI LEONE, 2014, p. 38).

Se a ideia de escolha afetiva como força organizadora deve ser associada, então, à questão do afeto e da comunidade tal como recolocadas pela filosofia nas últimas décadas, também aponta para preocupações sociológicas em relação à sociedade contemporânea e seus sistemas reticulares de organização da economia e da comunicação, pois nelas se evidenciam as mesmas tensões – entre o próprio e o comum, entre a centralidade do sujeito e sua dissolução – banham a reflexão filosófica. (DI LEONE, 2014, p. 44).

(...) onde “o poder dos fluxos é mais importante que os fluxos de poder” (CASTELLS, 1999, p. 497). A rede constituiu a nova morfologia social e modifica também os resultados da experiência comunitária. (DI LEONE, 2014, p. 46).

Nesse sentido, segundo Castells, as sociedades da informação, embora de estruturas reticular, se caracterizam pela preeminência da identidade no seu princípio organizacional. (DI LEONE, 2014, p. 46).

Personalidades convidadas as se mostrar, formas de compartilhamentos de relatos íntimos. Paula, Sibília, o Show do eu. (DI LEONE, 2014, p. 49).

Mesmo depois da desconstrução operada por Nietzsche do sujeito cartesiano, fundamentado em ideias de interioridade e autoconsciência – cogito ergo sum –, e da definição estruturalista do autor como mero efeito da estrutura textual e, portanto, inexistente fora da linguagem como garantia e origem do sentido, ainda pode ser verificado um interesse pelo autor. Interesse que impactará a identificação de um “retorno do autor”. (DI LEONE, 2014, p. 50).

Se os estudos da chamada virada afetiva mostram que, nas últimas décadas, dá-se uma mudança de foco para o combate ao status quo, por parte da indústria cultural, das práticas sociais e das iniciativas artísticas, passando a ser “aquele que diz respeito à organização do desejo e à vida dos afetos” (BREA, 2004, p. 18), o critério de originalidade para a criação artística se desbota dando passo à tarefa de mediação entre o sujeito do desejo e os objetos de consumo. (DI LEONE, 2014, p. 51).

(...) de um existir separado do artístico, como intimamente relacionados a formas de produção e circulação artística que já não se alicerçam na figura do autor. Ganham visibilidade aquelas que, pelo contrário, se mostram capazes de organizar esses afetos – inclusive retomando a perspectiva de Spinoza. (DI LEONE, 2014, p. 51).

Pelo contrário, o paradoxo da contemporaneidade é que, se o sentir é a marca da nossa época, é porque tudo se apresenta ao sujeito como já sentido, um sentir já determinado. Perniola argumenta que o sentir “adquiriu uma dimensão anônima, impessoal, socializada” (ibidem, p. 13), transferindo-o para a sociedade num processo de *alheamento*, tornando o sentir uma experiência essencialmente passiva. A experiência essencialmente passiva. A experiência do sentir se apresenta deslocada para fora de nós, enquanto só nos resta um sentir que vem seguir, repetir e ecoar o já sentido. A apresentação do mundo como já sentido anula toda a possibilidade de diferenciação e des-determinação, de ação e, inclusive, de experiência. Perniola define com o termo *sensologia* essa “transformação da ideologia numa nova forma de poder, que acredita ter um consenso plebiscitário fundado em fatores afetivos sensoriais (2006, p. 20), que criam uma ilusão de restauração da individualidade e da identidade, ali onde o sentir se apresenta como algo a ser repetido. A forma de se contrapor a esse já sentido, segundo Perniola, estaria no entanto também na estética dominante dos afetos, só que num uso singularizado. Não se trata, claro está, da impossível restauração de um sentir subjetivo, interior e privado, que mostra suas falhas alicerçando os modernos individualismos e, ainda, as fantasias comunitaristas. Trata-se, segundo Perniola, de um *fazer-se sentir*. Tornar o sentir uma forma de ação. (DI LEONE, 2014, p. 51).

Se, para Perniola, a sociedade em rede abre possibilidades de ação, é contra a *sensologia* ou contra a comunicação homogeneizadora e aplanadora de todas as diferenças que os artistas devem orientar a sua ação. (DI LEONE, 2014, p. 54).

Bourriaud está pensando, de fato, no campo das artes e na proliferação da performance, de intervenções e de eventos que implicam a participação do público – tornando obsoleto o termo espectador –, que passa a modificar a própria “obra”. Mas o movimento é significativo para além desses exemplos: a especificidade da arte não se encontra já no trabalho peculiar com a linguagem ou os materiais, mas nas relações que ela pode estabelecer com aquilo que está fora do seu “campo”. (DI LEONE, 2014, p. 56).

Poder-se-ia acenar que grande parte da literatura contemporânea encena a vontade de incorporar no seu seio aquilo que não é literatura, ou que coloca em questão a *especificidade literária*, resultando em textos que não mais se definem pela adesão a um projeto literário exclusivo, isto é, medido por critérios de valor modernos, alicerçados na novidade, na literalidade, no estranhamento ou na negatividade, tal como coloca Florencia Garramuño em “La literatura en un campo expansivo y la indisciplina del comparatismo” (2009). (DI LEONE, 2014, p. 56).

Questão das editoras dos afetos capítulo 2 menção da 7Letras.

Se um procedimento textual pode ser observado de forma bastante generalizada nestes poetas é o de apresentar o próprio texto como deformado por diferentes vozes (vozes às vezes, muito próximas, que estão no livro do lado) tal como se tenta materializar através da utilização profusa de itálicos, caixa de diálogos, aspas, signos de interrogação, pronomes demonstrativos – todos marcas linguísticas que colocam em questão uma concepção referencial da linguagem e obliteram a possibilidade de encontrar uma voz própria e autorizada para a enunciação. As marcas mostram que o próprio nessa voz que se ouve é a sua impropriedade, num processo crítico, tenso e difícil para o sujeito, tal como víamos no poema “Vozes do 23...” Vemos nesse sentido, um trabalho com a linguagem para que ela mesma se apresente enquanto *pegada*, marca, resto, vestígio dos encontros com poetas/poemas. (DI LEONE, 2014, p. 171).

Nos textos de Anibal Cristobo – assim como nos de Marília Garcia, Andi Nachon, Roberta Iannamico, Lucía Bianco, nos de Carlito de Azevedo, ou ainda de Marcos Siscar – o sujeito que está em jogo é um crivado na tensão entre o eu e a comunidade; um sujeito que não sabe se manter em uma única pessoa gramática; todas elas – eu, tu, ele, você e seus plurais – encontram seus limites apagados, obliquamente referenciadas na articulação dos poemas. Sem, no entanto, outorgar uma ideia aprazível de comunhão: a igualdade é um risco. (DI LEONE, 2014, p. 179-180).

Mas, ao mesmo tempo, permite colocar em questão a ideia de leitor que Barthes destacava face à morte do autor. Para ele, lembremos, o leitor que nasce é um leitor “sem história, sem biografia, sem psicologia”, onde todas as citações e todos os fios da escrita se mantêm vivos e operantes (2004, p. 64), definição muito próxima à do próprio Aníbal Cristobo que fala de um “alguém” ou “leitor zero”, para quem se endereçaria o projeto, ou ainda, à de Silvano Santiago que pensa no leitor como um singular e anônimo, destinatário da linguagem poética que ainda propiciaria a continuação de sua permanente “travessia para o outro”. (DI LEONE, 2014, p. 195).

(...) podemos dizer que a poesia contemporânea já produz não obras em sentido clássico, mas roteiros ou percursos de escrita e leitura formados e deformados – ou seja, afetados pelos mesmos encontros que propõe. (DI LEONE, 2014, p. 196)