



Narratologia cognitiva: dinâmicas afetivas e estruturação do enredo ficcional à luz de teorias da afetividade situada

Cognitive narratology: affective dynamics and structuring of the fictional plot in the light of situated affectivity theories

Pedro Ramos Dolabela Chagasⁱ

Universidade Federal do Paraná

Felipe Nogueira de Carvalhoⁱⁱ

Universidade Federal de Minas Gerais

Ayla Mello Batistelaⁱⁱⁱ

Universidade Federal do Paraná

Resumo: O propósito deste artigo é aprofundar o debate da narratologia cognitiva sobre o papel das emoções e afetos na escrita e leitura do texto ficcional. Para tanto, buscamos fundamentos teóricos em teorias recentes da afetividade situada, em particular nos conceitos de andaimes, arranjos e *milieus* afetivos, a fim de observar como textos codificam afetos para suscitar estados afetivos e emocionais nos leitores. O mérito da interlocução virá da capacidade de fertilizar a compreensão do papel das emoções na construção de textos ficcionais, mediante a análise do seu papel na composição de um texto em particular: o conto “Criançada”, de Anton Tchekhov. Como teorias da afetividade situada reservam um papel de destaque para o ambiente externo na construção da afetividade humana, argumentamos que a aplicação dessas teorias ao nosso objeto permite observar como a construção do espaço, a descrição dos objetos e os afetos dos personagens estão intimamente ligados, alimentando-se reciprocamente e fortalecendo-se em relações de *feedback*. Essas análises podem permitir que a narratologia cognitiva saliente elementos afetivos dos textos ficcionais até aqui pouco explorados nos estudos literários.

Palavras-chave: narratologia cognitiva; afetividade situada; Anton Tchekhov; cognição situada; práticas socioculturais

Abstract: This article intends to deepen the debate in the field of cognitive narratology about the role of emotions and affects in writing and reading fictional texts. We seek theoretical foundations in recent theories of affectivity, particularly in the concepts of affective scaffolding, arrangements, and *milieus*, in order to observe how texts encode affects in

order to arouse affective and emotional states in the readers. The goal is to enlighten our understanding of the role of emotions in the construction of fictional texts in general, through the analysis of the composition of one particular text: "Children", a short story by Anton Chekhov. As theories of situated affectivity give a prominent role for the external environment in the construction of human affectivity, we argue that applying these theories to our object of study allows us to observe how the construction of space, the description of objects, and the affections of the characters are intimately linked, feeding off each other and strengthening each other in feedback relationships. Such analyses might allow the field of cognitive narratology to highlight hitherto unexplored affective elements of literary texts.

Keywords: cognitive narratology; situated affectivity; Anton Chekhov; situated cognition; sociocultural practices

1 – Introdução

Desde a década de 1990, com o trabalho inicial de Reuven Tsur (1992) e Monika Fludernik (1996), as ciências cognitivas têm sido um eixo importante de renovação epistemológica da narratologia. No Brasil a narratologia estrutural segue orientando currículos e práticas de pesquisa, reiterando concepções de literatura de um cânone dominado pelo formalismo eslavo e pelo estruturalismo francês (Chklovski (1971), Jakobson (1990), Barthes (1987), Genette (1980)). Outras narratologias hoje dialogam, porém, com a neurociência, a antropologia evolutiva, a psicologia cognitiva, a pragmática linguística, operando sempre com um pressuposto comum: que o fenômeno literário apela a predisposições e capacidades cognitivas dos leitores, que, biológica e culturalmente condicionadas, são apropriadas e manejadas na composição e na leitura dos textos (BOYD 2009, BORTOLUSSI 2003, CAVE 2016, GERRIG 1998, HERMAN 2013, STOCKWELL 2002). Foi nessa teia de interlocuções que a narratologia passou a se interessar por emoções e afetos (FLESCH 2009, HOGAN 2003, 2011; KEEN 2007, SPOLSKY 1993, ZUNSHINE 2015), desde sempre objetos de representação do texto ficcional, mas tradicionalmente pouco explorados na análise crítica. Emoções e afetos são centrais na construção de personagens, contextos ficcionais e eventos diegéticos. Eles são efeitos importantes da leitura da ficção, constituindo uma motivação central do interesse pela literatura. Este artigo integra a teoria das emoções à sua concepção de literatura, distanciando-se da orientação formalista da narratologia clássica, e seu pouco interesse pelo papel estrutural e epistêmico de afetos e emoções nos processos de escrita, leitura, fruição e interpretação dos textos. Esses são, porém, de

elementos de difícil análise. Ora falamos de efeitos de leitura que variam conforme o leitor e o contexto, ora da representação textual de emoções e afetos: num caso, tem-se a experiência afetiva pessoal que os estudos literários são pouco preparados para estudar empiricamente; no outro, tem-se o estímulo textual à experiência, que pouco sabemos descrever analiticamente.

Desses dois problemas, abordaremos o segundo, buscando um vocabulário analítico que permita observar, nos textos, a construção de gatilhos para a experiência afetiva do leitor. Buscaremos fundamentos teóricos em teorias recentes e convergentes da afetividade situada, com seu vocabulário analítico peculiar. A pesquisa atual tem falado de “arcos” e “tons emocionais” da estória, de produção de empatia, humor, terror, suspense, surpresa – em comum com essas perspectivas, queremos aprender a observar como textos codificam estados afetivos e emocionais, visando suscitar estados afetivos e emocionais nos leitores (pressupondo-se que a representação textual revela intenções de comunicação que, é claro, poderão ou não instanciar-se empiricamente). Nosso artigo usará outra terminologia, falando de “andaimes” (COLOMBETTI & KRUEGER, 2015), “arranjos” (SLABY, MÜHLHOFF & WÜSCHNER, 2019), *milieus* (SCHUETZE, 2021), conceitos que serão primeiro explicados, e depois e aplicados a um conto de Tchekhov, num esforço de articulação entre teoria e análise literária.

O exercício é proposto do seguinte modo: os estudos literários não desenvolvem teorias das emoções, devendo buscar, na produção teórica de fonte, possibilidades de apropriação para suas práticas disciplinares; seja qual for a teoria escolhida, o mérito da interlocução virá da capacidade de fertilizar a compreensão do papel das emoções na construção de textos ficcionais, mediante a análise do seu papel na composição de um texto em particular. Neste estágio inicial da pesquisa não contamos com os resultados de propostas já testadas, e por isso devemos apostar que o sucesso na aplicação das teorias a um texto traga a promessa de sucesso em outras análises futuras. O resultado ideal, *pace* Lakatos, é a indicação de “fatos novos”, elementos antes não observados e agora revelados pelo recurso às novas teorias: por isso importa que elas instrumentalizem a análise textual, o que nesse caso não é trivial, pois nenhuma teoria discutida neste artigo foi formulada para a análise da literatura. Todas elas, porém, situam a afetividade humana no campo das produções materiais e das práticas culturais, o que faz com que a literatura se localize a uma pequena distância dos objetos que elas tomam como referência. Faremos assim um percurso em duas

etapas: primeiro vem a exposição das teorias, depois a aplicação dos conceitos de andaimes, arranjos e *milieus* a “Criançada”, conto de Tchekhov publicado em 1886. O principal rendimento dessa abordagem é encontrar uma metalinguagem descritiva que favoreça a análise de aspectos textuais até aqui insuficientemente observados: ao final, discutiremos sua aplicação a textos de gêneros e extensões diferentes.

2 - Teorias da afetividade situada

A **afetividade situada** pode ser compreendida como uma família de teorias oriundas da **cognição situada**, um programa de pesquisa em ciências cognitivas e filosofia da mente que concebe processos mentais como constitutivamente extra-cerebrais, integrados a características morfológicas do corpo e estruturas sociais e materiais do ambiente externo.¹ Esta família de teorias surge principalmente a partir do trabalho de Griffiths e Scarantino (2009), em que argumentam que emoções não devem ser identificadas com estados internos de um organismo mas sim com estratégias sociais, cuja função é influenciar e modificar o comportamento de outros organismos. Essas estratégias são constitutivamente ancoradas e sustentadas pelo ambiente externo, de forma ao mesmo tempo sincrônica, através do contexto material em que a interação se dá, e diacrônica, através de normas sócio-culturais que moldam e determinam o uso dessas estratégias em diferentes contextos. Diversos desdobramentos da afetividade situada foram desenvolvidos desde então, como tentativas de entender e clarificar as contribuições do ambiente externo para a afetividade humana. Neste artigo focaremos em três conceitos que visam fazer justamente isso: andaimes afetivos (COLOMBETTI & KRUEGER, 2015), arranjos afetivos (SLABY, MÜHLHOFF & WÜSCHNER, 2019) e *milieus* afetivos (SCHUETZE, 2021).

2.1 - Andaimes Afetivos

Em um artigo de 2010, Kim Sterelny se propõe a clarificar as diversas formas em que agentes modificam e utilizam seus ambientes para sustentar e ampliar suas capacidades cognitivas, que vão desde o modo como castores constroem represas até a organização sociocultural de seres humanos, passando pela criação de instituições e recursos

¹ Para um panorama geral sobre a cognição situada ver ROBBINS & AYDEDE, 2009.

informativos como o alfabeto ou a notação matemática, artefatos como computadores e *smartphones*, e assim por diante. Sterelny concebe tais recursos ambientais como **andaimes cognitivos**, cuja função é sustentar e ampliar as capacidades cognitivas de seus usuários.

Mas da mesma forma que modificamos nossos ambientes externos para sustentar e ampliar nossa cognição, também o fazemos em relação à nossa afetividade. Isto é, organizamos nossos espaços com itens que nos proporcionam experiências afetivas, como porta-retratos com fotografias de entes queridos, objetos de arte que tornam o ambiente mais harmonioso, *smartphones* com músicas e imagens que evocam estados afetivos, e assim por diante. Um cristão pode ter uma bíblia sobre a mesa ou uma cruz pendurada na parede, objetos que o fazem se sentir em comunhão com sua tradição religiosa; um adolescente teria pôsteres de filmes e grupos musicais que proporcionam conexões afetivas com determinados grupos sociais. Ou seja, organizamos nossos espaços em **nichos afetivos** que sustentam e ampliam nossas experiências afetivas. Às vezes esses recursos ambientais funcionam não apenas para evocar certo estado afetivo, mas são parte constitutiva do episódio emocional em si. Um adolescente frustrado, por exemplo, pode ter em seu computador músicas que o ajudam a expressar sua frustração, através das quais ele manifesta determinado estado afetivo (KRUEGER, 2019): nesse caso, a música não causa seu estado afetivo, mas é parte constitutiva da emoção, sem a qual ele não conseguiria se expressar afetivamente.

Esses são alguns exemplos de **andaimes afetivos**, termo cunhado por Colombetti e Krueger (2015) para capturar os diversos sentidos em que o ambiente externo serve para atenuar, sustentar, ampliar, induzir ou expressar uma determinada emoção ou estado afetivo. Além de objetos de cunho pessoal, podemos incluir entre exemplos de andaimes afetivos certos ambientes (um bar em que um agente alivia seu stress após o trabalho), espaços (parques e paisagens que trazem tranquilidade), outras pessoas (um amigo que sempre consegue nos animar ou um grupo social que nos permite sentir e expressar certas emoções), atividades habituais (meditar, se exercitar, sair de férias) e assim por diante.

Seguindo a proposta de Sterelny, Colombetti & Krueger sugerem que andaimes afetivos podem ser caracterizados em termos de relações funcionais entre agentes afetivos e recursos ambientais que variam em algumas dimensões, como **confiança** (grau de fiabilidade e acessibilidade de um recurso ambiental), **incorporação/individualização** (grau em que o recurso é incorporado pelo agente em suas práticas habituais) e **compartilhamento**

(grau em que o recurso é utilizado por mais de um agente ao mesmo tempo). Examinemos cada uma dessas dimensões.

A primeira dimensão se refere ao grau de confiança do agente que certo recurso ambiental, em certo contexto, produzirá o efeito esperado em seu estado afetivo. Esta dimensão está intimamente ligada à segunda dimensão, que se refere ao grau em que um determinado recurso ambiental é adaptado e incorporado às atividades habituais do agente; isto é, quanto mais o recurso for utilizado, adaptado, individualizado, e seu uso se tornar habitual, maior a confiança do agente de que o recurso produzirá seu efeito esperado sempre que utilizado de forma habitual. Os exemplos citados acima de objetos pessoais e atividades habituais são todos caracterizados por um alto grau de confiança e individualização.

A terceira dimensão se refere ao grau em que um recurso ambiental é compartilhado com outros agentes. Apesar de nossos exemplos até agora focarem em casos em que recursos ambientais são utilizados por um agente particular para regular seu próprio estado afetivo, esses recursos são frequentemente compartilhados com outros agentes para a mesma função. Os objetos no interior de um templo, por exemplo, são utilizados como andaimes afetivos pelo conjunto de fiéis que o frequenta; uma sessão de cinema, apresentação musical ou espetáculo de dança, que evocam certos estados afetivos e através dos quais se expressam determinadas emoções, são tipicamente compartilhados com outras pessoas. Com frequência, é justamente o caráter compartilhado de certo recurso ambiental que o permite cumprir sua função de andaime afetivo. Se toda a congregação de uma igreja deixa repentinamente de frequentá-la, é possível que a igreja vazia não seja mais capaz de sustentar ou ampliar a experiência afetiva de um agente que a busca para este fim, mesmo que os objetos religiosos permaneçam nos mesmos lugares e que a missa seja conduzida da mesma maneira.

Esse exemplo é importante, pois levanta questões que parecem difíceis de serem respondidas com o conceito de andaimes afetivos. Quando dizemos que uma igreja funciona como andaime para um agente que a utiliza como forma de sustentar ou amplificar seu estado afetivo, exatamente o que, neste ambiente, o faz cumprir sua função? Com qual recurso ambiental o agente está funcionalmente relacionado? Com a arquitetura da igreja, sua acústica, a disposição dos bancos? Com os objetos e adornos que a decoram? Com as palavras do padre, seu estado de ânimo e modo de condução da missa? Com os outros agentes com os quais compartilha o ritual religioso? Muito provavelmente o andaime afetivo

é um amálgama de todas essas coisas, uma rede complexa de relações afetivas que cria o contexto em que a igreja se torna capaz de cumprir a função de andaime afetivo para o agente. Se algum (ou alguns) desses elementos e relações forem removidos ou modificados, isso pode gerar perturbações na rede que farão com que a igreja deixe de ser um andaime afetivo para esse agente.

Essas observações sugerem que um andaime não é um recurso ambiental simples mas uma rede complexa de relações mais ou menos estáveis, com suas próprias dinâmicas interacionais sutis. Essas dinâmicas e efeitos interacionais não são facilmente capturadas pelo conceito de andaimes afetivos, que os define em termos de recursos ambientais simples que variam em dimensões de confiança, individualização e compartilhamento. Para capturar as relações e interações complexas entre pessoas, objetos e ambientes que constituem tal recurso ambiental, precisamos de ferramentas teóricas mais aptas para esta tarefa. Isso nos leva ao segundo conceito examinado neste artigo, o de **arranjos afetivos**.

2.2 - Arranjos afetivos

A teoria dos arranjos afetivos aparece como uma reconceitualização do próprio estudo da afetividade situada. Ao invés de conceber o ambiente como um recurso simples utilizado por um agente para fins de regulação emocional, a teoria concebe o agente e o ambiente como partes de um "conjunto heterogêneo de materiais diversos formando uma configuração local que opera como uma formação dinâmica, incluindo pessoas, coisas, artefatos, espaços, discursos, comportamentos e expressões em um modo de composição e relacionalidade característicos" (SLABY, MÜHLHOFF & WÜSCHNER, 2019, p. 4, tradução nossa). Esse conjunto de interações dinâmicas seria, justamente, um arranjo afetivo.

Esta teoria tem como inspiração o conceito deleuziano de "agenciamentos", entendidos como configurações não-homogeneizadoras de elementos heterodoxos, ou uma concatenação de componentes em que cada um mantém sua particularidade, ao mesmo tempo em que há um certo modo de relacionalidade que os conecta e sustenta suas relações em um campo de força mais ou menos estável. Nesse contexto, podemos pensar em arranjos afetivos como casos especiais de agenciamentos em que o modo de relacionalidade é afetivo. Tais arranjos, como dizem os autores, "trazem múltiplos atores em uma conjunção dinâmica e orquestrada de modo que o *afetar* e o *ser afetado* mútuo desses atores é a dimensão central do arranjo desde o início." (*op. cit.*, p. 5, tradução nossa) Para retomarmos o exemplo anterior,

ao invés de dizermos que a igreja é um recurso ambiental utilizado pelo agente para sua regulação afetiva, caracterizamos a 'missa de domingo' como um arranjo afetivo em que pessoas, objetos, ambientes, se encontram em relações afetivas, o que explica a atmosfera afetiva daquele arranjo e o modo como ele envolve e atrai outros agentes. Isto é, sempre que um arranjo é formado ele tem o potencial de envolver outros agentes em relações de afetar e ser afetado; para usar o vocabulário da psicologia ecológica, arranjos afetivos são *affordances* afetivas, ou configurações locais que oferecem oportunidades de envolvimento e imersão afetiva para agentes de certos nichos afetivos.

Pensar o papel do ambiente externo na afetividade humana como um emaranhado de relações entre elementos heterodoxos traz algumas vantagens. Voltemos ao exemplo anterior, em que a missa de domingo, agora vazia, perdeu seu interesse afetivo para o agente. Na teoria dos arranjos afetivos, como outros agentes fazem parte de um emaranhado de relações, ao removê-los o arranjo é perturbado e deixa de ser uma *affordance* afetiva. Na verdade, nem é preciso que toda a congregação se vá para que o arranjo seja perturbado desta forma. Em alguns casos, certas pessoas, ambientes ou objetos participam do arranjo como nódulos de destaque, isto é, como pontos ou regiões de maior atração e transmissão de intensidade afetiva para outros nódulos e regiões do mesmo arranjo. Esses casos podem incluir um agente com uma capacidade diferenciada de transmissão e contágio emocional ou um objeto de grande valor religioso, sem os quais a propagação do afeto através do arranjo perde grande parte da sua intensidade.

Na teoria dos arranjos afetivos é natural e esperado que tais perturbações apareçam, pois arranjos nem sempre são estáveis, regulares e ordenados. Por mais que um agente adquira confiança de que a missa de domingo terá certo efeito afetivo, não é claro que este efeito será sempre na direção de sustentar ou amplificar seu estado afetivo. O que acontecerá naquele arranjo, quais relações serão formadas e de que modo tais relações propagarão afeto através da rede são fatores que nem sempre podem ser previstos de antemão. Certas missas (ou arranjos) podem ser tristes e pesadas, outras leves e alegres, outras lentas e enfadonhas. Apesar da imprevisibilidade, o agente ainda assim busca ser parte desse arranjo e o inclui como parte de seu nicho afetivo. Como explicar o fato de que a missa de domingo continua a ser percebida como *affordance* afetiva, se o impacto afetivo sentido a cada vez que um arranjo é estabelecido admite tanta variação?

Essa pergunta nos conduz a um limite do conceito de arranjos afetivos. Tais arranjos, afinal de contas, são configurações heterodoxas cujos limites espaço-temporais são determinados pelas relações afetivas ocorrentes naquele contexto; quando a missa chega ao fim, os fiéis vão embora e o arranjo se desfaz. Embora haja espaço na teoria para uma certa historicidade dos elementos dos arranjos afetivos que se estendem para além dos limites espaço-temporais do arranjo em si, tal historicidade é estritamente personalizada e idiossincrática, referindo-se às histórias afetivas particulares dos agentes envolvidos e o que eles trazem para estas relações a partir desse histórico particular (*op. cit.*, p. 8-9).

Mas o que explica porque a missa é uma *affordance* afetiva para um agente não são apenas as dinâmicas e relações locais que se formam em um ambiente específico todos os domingos, mas fatos sócio-culturais sobre práticas e tradições religiosas. O agente, ao se envolver em relações de afetar e ser afetado naquele contexto, visa participar de uma *prática religiosa* e não apenas de um arranjo local, o que não pode ser explicado sem a menção de fatos sócio-culturais sobre o que constitui a prática em questão. As próprias dinâmicas interacionais e relações que constituem o arranjo afetivo não podem ser adequadamente caracterizadas se forem abstraídas de seus aspectos normativos sócio-culturais; ao participar de um arranjo, o agente se relaciona afetivamente com membros da congregação e da instituição religiosa em posições hierárquicas distintas. Cada um desses tipos de relações sociais carrega expectativas e normas de expressão e interpretação afetiva distintas (PARKINSON, FISCHER & MANSTEAD, 2005), determinando diferentes modos de relacionalidade afetiva que irão reverberar nesta rede de relações e modular a atmosfera afetiva do arranjo. Ou seja, o impacto afetivo gerado por um determinado nóculo da rede é explicado não apenas por propriedades interacionais emergentes daquele arranjo, mas por fatos socioculturais (da prática religiosa, p.ex.), que modulam como o impacto afetivo de um nóculo é expresso, sentido e transmitido.

Isso significa que as relações afetivas que constituem um arranjo são elas mesmas controladas pela estrutura normativa da prática religiosa, que determina em grande parte o limiar de intensidade afetiva, os tipos de experiência, modos de expressão e modos de relacionalidade que caracterizam a missa como um tipo sócio-cultural de arranjo afetivo. Essas observações sugerem que precisamos de ferramentas teóricas que nos permitam incorporar o papel de práticas e papéis sócio-culturais na própria definição de arranjos

afetivos. Esta é justamente a motivação teórica para o conceito de *milieus* afetivos (SCHUETZE, 2021), que será explicado a seguir.

2.3 - *Milieus* afetivos

A teoria dos *milieus* afetivos não foi desenvolvida com o intuito de criticar o conceito de arranjos afetivos, mas para complementá-lo e enriquecê-lo. Como diz Schuetze,

Ao concentrar-se em situações locais e específicas, [arranjos afetivos] capturam apenas tipos especiais de arranjos demarcados e abordam apenas relações de afeto particulares. Embora arranjos afetivos possibilitem uma compreensão da socialidade situada dos indivíduos em termos de relações afetivas em primeiro lugar, eles negligenciam uma visão social mais ampla sobre a afetividade situada. Assim, tomo como ponto de partida o conceito teórico de arranjos afetivos e aplico suas ideias centrais ao nível societário. Para fazê-lo, introduzo a noção de *milieus afetivos* (2021, p. 2, tradução nossa)

Milieus afetivos tomam como base, portanto, as relações e dinâmicas interacionais entre elementos heterodoxos características de arranjos afetivos, mas vão além destes ao enfatizarem como tais relações só fazem sentido no contexto de práticas sócio-culturais que fornecem a estrutura normativa e os horizontes de significado afetivo daquele arranjo particular. Ao enfatizarmos, na seção anterior, o papel de tradições religiosas na compreensão das relações afetivas de uma missa, já estávamos aplicando o conceito de *milieu* afetivo.

Tomemos o caso discutido por von Maur (2021), de um grupo de jovens turistas passeando por Berlim. Imagine que eles estão caminhando pela cidade quando se deparam com um impressionante arranjo de blocos de pedra que, embora não o saibam, são parte do memorial do holocausto. Os jovens logo pensam em como aquele cenário ficaria incrível numa postagem em redes sociais, e passam a tarde fazendo poses, tirando fotos, postando-as em suas redes sociais e reagindo a comentários de seus seguidores. Segundo Maur, a propriedade desse arranjo de se apresentar como oportunidade de envolvimento afetivo para o grupo só pode ser explicada sobre o pano de fundo da prática sociocultural de interação em redes sociais. Eli, uma outra visitante do memorial cujos avós foram sobreviventes do holocausto, estará em diferentes relações de afetar e ser afetada com aqueles blocos de pedra, pois outro conjunto de práticas socioculturais faz com que o memorial lhe forneça outras oportunidades de envolvimento afetivo. Daí a importância de se reconhecer o papel

de práticas sociais no modo como ambientes, pessoas e objetos se organizam em arranjos afetivos particulares.

Tal como o conceito de arranjos afetivos combina teorias da afetividade situada com conceitos da teoria cultural, a mesma estratégia pode ser identificada no conceito de *milieu* afetivo, que se vale do conceito foucaultiano de “dispositivo”. Assim como agenciamentos, dispositivos são conjuntos não-homogeneizadores de elementos heterodoxos, mas além de pessoas, objetos, ambientes, dispositivos incluem instituições, leis, teorias científicas, proposições morais, normas sociais, que se encontram em redes complexas de relações. O objetivo de Foucault em incluir esses elementos é capturar as estruturas de poder presentes em conjuntos complexos de relações, que determinam o que pode ser dito, feito, ou mesmo pensado naquele contexto. Além disso, um dispositivo sempre possui uma historicidade particular, sendo o resultado de forças históricas e sociais que estabilizaram o dispositivo daquela maneira.

Um *milieu* afetivo pode, portanto, ser compreendido como um arranjo afetivo em que seus membros assumiram certos modos aculturados de ser, de afetar e ser afetado, tornando-se parte de um todo afetivo funcional que se estabilizou de forma particular pela habituação sociocultural. Quando o grupo de jovens turistas interage daquela maneira com o memorial do holocausto, as relações afetivas estabelecidas são caracterizadas como um *milieu* afetivo que se configura a partir da prática de postar fotos e interagir em redes sociais: diferente de arranjos afetivos, *milieus* não são restritos a configurações locais estabelecidas em uma coordenada espaço-temporal específica, mas acompanham seus membros como dispositivos de orientação afetiva, determinando o que será percebido como oportunidade de envolvimento afetivo e quais os modos de relacionalidade que poderão ser estabelecidos a cada configuração local. Nesse sentido, um *milieu* afetivo particiona o espaço social para um agente e demarca certos territórios e trajetórias neste espaço em termos de oportunidades de envolvimento afetivo percebidas. Estas trajetórias e dinâmicas afetivas interceptam outros *milieus* que, por sua vez, darão origem a novas configurações e arranjos afetivos, que irão interceptar outros *milieus*, e assim por diante.

Para clarificar esse ponto, imaginemos um jantar de natal de uma família qualquer (SCHUETZE, 2021). Se quisermos nos focar sobre a configuração afetiva local estabelecida naquele momento, esse evento pode ser caracterizado como um arranjo afetivo. Mas ele é sobretudo um *milieu* afetivo – ou melhor, vários *milieus* que se interceptam – dado que o

evento é constituído por pessoas que se orientam afetivamente no mundo de forma diferente, percebendo diferentes oportunidades de envolvimento afetivo e manifestando diferentes modos de relacionalidade afetiva. Mas reconhecer uma pluralidade de *milieus* não nos deve fazer perder de vista o fato que há um *milieu* afetivo maior em jogo – o jantar de natal em si –, normativamente estruturado segundo a tradição da família e a forma como hierarquias, relações familiares, papéis de gênero, etc., são vivenciados e colocados em ação naquela tradição familiar. E há a própria prática sociocultural de celebração do natal, que faz com que aquele *milieu* seja um jantar de natal, e não algum outro evento qualquer: os objetos de decoração, a configuração de pessoas em certos espaços, os convidados, os tipos de comida e bebida, a música, o horário da refeição, são todos determinados pela estrutura normativa da prática sócio-cultural de celebrar o natal, tal como ela foi adaptada e estabilizada por aquela família em particular.

Embora cada pessoa – ou grupo de pessoas – possa ocupar seu próprio *milieu* afetivo na festa de natal, ao participar deste evento cada uma se torna temporariamente parte daquele *milieu*, manifestando modos de relacionalidade afetiva apropriadas à sua estrutura normativa. Talvez tudo corra bem e o *milieu* mantenha sua estabilidade até o fim da noite, mas é possível que surjam conflitos que irão evidenciar as relações de poder (*o dispositivo*) em vigor naquele *milieu*, e tornarão visíveis os diferentes micro-*milieus* que até então conviviam de forma mais ou menos estável. Um comentário preconceituoso pode não ser percebido como uma oportunidade de envolvimento afetivo por parte dos convidados, mas o será para Clara, feminista que recusa papéis de gênero típicos do patriarcado. Talvez inicialmente Clara evite tal envolvimento devido aos modos de relacionalidade afetiva estabelecidos com outros convidados, que podem se magoar com um confronto direto entre membros da família; mas após o terceiro comentário ela não se contém, e as diferenças de *milieus* afetivos ficarão evidentes no confronto.

Como o *milieu* maior da “festa de natal” irá lidar com esta perturbação – absorvendo-a, ignorando-a, ou provocando rupturas afetivas – dependerá de fatores como a força conservadora do dispositivo em vigor ou a força perturbadora que age contra o dispositivo, além dos estilos e modos de relacionalidade afetiva que predominam naquela família (i.e., se tendem a ignorar, minimizar ou resolver conflitos, etc.). Por agora, é importante perceber como o conceito de *milieu* afetivo provê ferramentas teóricas que nos permitem capturar as dinâmicas de relações afetivas de forma bastante fina, identificando perturbações,

estabilizações e rupturas que podem ser atribuídas a diferentes estruturas normativas e normas socioculturais que atuam como dispositivos de orientação afetiva. Nas próximas seções iremos então aplicar estas teorias ao conto “Criançada” de Tchekhov.

3 - “Criançada”, de Tchekhov: apresentação geral e análise afetiva

Passemos à análise do conto, que se ocupa de uma única cena em que seis crianças se aproveitam da ausência de adultos, para iniciar um jogo de víspera. E é isso: seis páginas apresentam o contexto do jogo, e o comportamento das crianças no jogo. Elas jogam a dinheiro, ao redor da mesa de um cômodo indefinido de uma residência de alta classe. Uma pequena quebra da rotina permite que elas fiquem acordadas até tarde: no discurso indireto livre o narrador informa que “Papai, mamãe e tia Nádia” haviam ido a um batizado, e “A dizer verdade, eles já deviam ir dormir, mas quem é que pode adormecer, sem ter sabido antes, por intermédio de mamãe, que tipo de criancinha foi batizada e o que se serviu no jantar?” Como a babá também estava ausente (“permanece na cozinha, lá embaixo, dando lição de corte à cozinheira”), e as crianças se aproveitam da falta de supervisão para fazerem o que bem entendessem.

A narração enquadra epistêmica, valorativa e afetivamente a cena no tipo de pretensão à verossimilhança típica da prosa “realista”: o texto recorre a pressupostos corriqueiros sobre o mundo social e alguns de seus padrões subjacentes e salientes, que atuam como condição das interações entre os personagens. Pressupostos desse tipo comportam graus variados de explicitação e coerência lógica, normativa e causal, podendo aparecer de maneira mais ou menos coerente, determinante reflexivamente e articulada na construção de um mundo ficcional. São pressupostos portáteis, pertinentes ao real, mas aplicáveis à ficção; no caso em questão, o texto apela a noções genéricas sobre as crianças, apreciadas como tipos específicos de agentes, dotados de um status específico no contexto doméstico, da perspectiva do observador adulto (como é o narrador). A narração confere coerência à cena ao confirmar vários desses pressupostos genéricos: o narrador tem o tipo de simpatia *a priori* pela criança que adultos costumam ter; a liberdade de ação das crianças é explicada pela ausência dos pais e babá; a escolha da atividade e do lugar da ação parecem previsíveis.

Em relação ao lugar, o jogo transcorre numa mesa ocupada por um lampião, cascas de noz, papezinhos, cartelas e vidrilhos; “Ao lado do pires, há uma maçã comida pela

metade, uma tesoura e um prato, em que foi ordenado colocar as cascas de noz”; “No meio da mesa, branqueja um pires com cinco moedas de um copeque”. Ou seja, a construção da materialidade do cenário mostra o típico recurso realista à mescla de elementos necessários (a mesa, o lampião) e contingentes (cascas de noz, maçã comida pela metade), como estratégia de indexação de uma “cena cotidiana”. Passa-se então à explicação que as crianças jogavam a dinheiro: cada aposta valia um copeque, e toda trapaça seria punida. Essas regras condicionarão a ação subsequente, colocando as condições de regulação do comportamento e antecipando a possibilidade de conflitos. Tais remissões a pressupostos portáteis novamente conferem familiaridade à cena, o que vale para o leitor brasileiro que provavelmente desconhecerá apenas alguns elementos culturalmente específicos (o jogo de víspora, semelhante ao bingo; o valor de um copeque; a imaginação, talvez, do tipo de residência a que o texto se refere).

O rápido processamento da cena é possibilitado, em suma, pela coerência entre seus elementos constituintes: o cômodo e os objetos, as relações entre as crianças, os materiais e regras do jogo, a justificção da excepcionalidade da situação, articulados sob padrões de coerência lógica, normativa e causal que atendem a expectativas regulares sobre a estruturação do mundo social. Em relação às crianças, elas aparecem como uma categoria especial de agentes, propensos a exibir certos atributos mentais e comportamentais, e a terem certo status no contexto familiar. O texto as enquadra, ademais, em relações estereotípicas de coerência entre a idade, a fisicalidade, traços de personalidade, motivações para o jogo e comportamentos durante o jogo. Em geral, índices “relativamente emblemáticos” – na terminologia de Kockelman (2012) – permitem que a interpretação prossiga como se estivesse baseada em convenções; Sônia, por exemplo, tem seis anos de idade e a “cabecinha encaracolada e uma cor de face que existe somente em crianças muito sadias, em bonecas caras e em rostos que enfeitam bomboneiras, joga víspora visando o próprio processo do jogo. Uma expressão comovida espraia-se em seu rosto. Quando alguém ganha, seja quem for, ela ri e bate palmas do mesmo jeito”. Índices emblemáticos relacionam a idade e a “cara de boneca” ao comportamento ingênuo, espontâneo, desprovido de senso de estratégia e maldade: a emblematicidade de índices publicamente perceptíveis, como a fisicalidade e o comportamento da personagem, estimula a indução da personagem como

um agente de certo tipo, que adquire consistência pela coerência entre traços físicos, status social e estados mentais (motivações, crenças, afetos).²

Tais relações de coerência sugerem o poder descritivo da teoria do *milieu* na abordagem da estruturação da narração e do mundo ficcional, como instâncias de enquadramento afetivo da cena. Mesmo não sendo ostensivamente tematizada, a instituição da família enquadra normativamente a ação, sugerindo modos habituais de regulação das relações entre os personagens: as especificidades da cena são compreendidas pela remissão implícita à instituição que as regimenta. Já o termo “criançaada”, ao indicar o status atribuído ao grupo, confere ao contexto aquele enquadramento institucional, afetivamente manifestado na simpatia genérica pelos agentes. Toda a ação transcorre, ademais, sob o tipo de regulação do comportamento que famílias tipicamente impõem – à guisa de comparação, tem-se o exato oposto de *The lord of the flies* (GOLDING, 1954), em que a liberdade radical das crianças isoladas numa ilha deserta as leva à violência política. Em Tchekhov, se as pequenas brigas, competições e rivalidades no jogo preservam certa aura de “inocência”, é porque todas elas se enquadram na coação da violência tipicamente associada ao ambiente familiar.

Em outras palavras, os comportamentos são regrados pelo senso de obediência aos adultos, mesmo que eles estejam ausentes. Isso não impede que as diferenças entre as crianças se manifestem: é no aninhamento na família que os personagens assumem diferentes papéis ao conduzirem suas relações; é no regramento das relações na família que as crianças mais velhas lideram as mais novas, que o jogo é conduzido com intimidade, que a própria ideia do jogo surge num momento inesperado de liberdade, e que o jogo acaba quando o sono chega e as crianças se atiram na cama. O recurso à teoria do *milieu* evidencia essa inscrição das trocas intersubjetivas no ambiente da família, que, por sua vez, é aninhado numa ordem social global que lhe confere sentido. Revela-se a coerência maior entre a forma institucional que circunscreve o contexto da ação, as trocas afetivas entre os personagens, e os afetos positivos com que o narrador os observa. É o *milieu* da família que sustenta a coerência, na construção textual, entre a ternura do narrador (o adulto que aprecia as crianças com carinho), o tom bem-humorado com que se descreve a maneira como as crianças

² Tchekhov, 1886, doravante CR.

aproveitam sua liberdade incomum, e o regramento das relações entre elas, que assegura a condução cooperativa do jogo.

Pode-se daí analisar, então, como transcorre a dinâmica afetiva representada no conto. O enquadramento inicial pela teoria do *milieu*, é possível observar, com a teoria dos **arranjos afetivos**, a construção das relações interpessoais que compõem a estória. O arranjo, no caso, envolve toda a sequência que se segue à apresentação do contexto e dos personagens, até o desfecho, com a despedida do narrador – pois o que acompanhamos no conto é a própria construção de um arranjo afetivo peculiar, ao mesmo tempo familiar e especial, nas condições singulares em que as crianças se encontram. O contexto permite que, numa curta duração de tempo, relações afetivas específicas se desenvolvam num ambiente marcado pela familiaridade. O primeiro fio condutor desse arranjo é o jogo de víspera, com sua sequência da leitura em voz alta de números que serão (ou não) identificados nas cartelas dos jogadores: esse é o foco da atenção das crianças, condicionando suas ações, intenções e emoções. Pontuam a cena pequenas interrupções, motivadas por conversas ou imprevistos que geram suas próprias situações afetivamente peculiares, em meio ao arranjo global orientado pelo jogo. São momentos em que ocorre uma briga, moedas caem no chão, eles falam dos vizinhos, uma barata desvia a atenção... Temos, assim, um mediador (o jogo) a regular a dinâmica afetiva global, modulada de maneiras **grosso modo** recorrentes e previsíveis, e intercalada com interrupções imprevistas, que provocam (ou decorrem de) respostas afetivas de maior liberdade e menor previsibilidade naquele contexto delimitado; essa alternância entre jogo e interrupção dita o ritmo da narração até o fechamento da estória. O desenvolvimento diacrônico do arranjo corresponde, pois, ao flagrante de uma cena prosaica, estruturada numa sequência de pequenas ocorrências alternadas de maneiras complementares.

Vimos que durante o jogo (e as interrupções) os comportamentos dos personagens são coerentes com motivações e traços psicológicos apresentados no início do conto. Aqueles atributos físicos e psicológicos são as únicas informações sobre os personagens, oferecendo elementos suficientes para acompanhar seus comportamentos na cena. Com aquelas descrições o narrador estabiliza padrões de coerência que explicam as relações que as crianças estabelecerão entre si, determinando a dinâmica afetiva do jogo. E assim o arranjo afetivo é apresentado ao leitor, que deverá entendê-lo mediante a confirmação de

expectativas comportamentais construídas no início da leitura, durante o acompanhamento das interações entre os personagens.

E eles “Estão jogando com grande paixão. No rosto de Gricha, essa paixão reflete-se com particular intensidade. É um menino pequeno, de nove anos, cabelo cortado, deixando nua a cabeça, faces rechonchudas e gordos lábios de negro.” (CR, p. 89) Gricha “Joga por causa do dinheiro, exclusivamente. Se não houvesse copeques naquele pires, já estaria dormindo há muito.” (CR, p. 89) Ele é mais velho, lê bem os números sorteados, e dada a estreita relação entre os atributos individuais dos personagens, suas motivações para o jogo e o sequenciamento temporal das ações, não surpreende que ele lidere o grupo. Não há qualquer recusa à sua liderança, o que muda, porém, quando Vássia, de 11 anos, resolver participar do jogo: mais velho, ele assume o comando. Vale notar que Vássia inicialmente criticara a atividade, numa linguagem abstrata que não tem qualquer efeito sobre os demais: ele condena que crianças jogassem a dinheiro, mas ninguém o escuta e ele logo decide juntar-se a elas – seguindo seu comportamento infantil e lúdico, que conduz os afetos, as vontades e as ações naquele contexto.

Em cada segmento um personagem ganha destaque, com sua perspectiva sobre os acontecimentos e comportamentos alheios. Em cada ocasião é mantida a coerência com a apresentação inicial: enquanto Gricha lidera o jogo, Ânia, sua irmã de oito anos, “com queixo pontudo e olhos inteligentes, brilhantes, também tem medo de que algum outro ganhe. Fica vermelha, empalidece e vigia com atenção os jogadores. Não se interessa pelos copeques. A sorte no jogo é para ela uma questão de amor-próprio.” (CR, p. 89) Com tais características, é claro que para ela o jogo é importante, mas sua participação no arranjo será diferente: ela tem mais vaidade pela vitória, e menos ambição pelo dinheiro. Seja como for, a competição principal se estabelece entre os irmãos mais velhos: “– Quarenta e três! Um! – Continua Gricha, sofrendo com a ideia de que Ânia já está com duas fileiras cobertas.” (CR, p. 90, 91) Sua participação será diferente também de Sônia, a pequenina com cara de boneca, que tem sorte no jogo e pontua uma das interrupções quando vê uma barata: ela grita ao ver o inseto, mas logo engata um pensamento peculiar, porém estereotípico, da imaginação fantasiosa de uma criança pequena: “[...] Sônia acompanha a barata com os olhos e pensa nos filhotinhos do inseto: como devem ser miúdas as baratinhas!” (CR, p. 90) Sônia vence uma rodada, “movendo com faceirice a menina dos olhos e dando gargalhada. Alongam-se os rostos dos parceiros. – Verificar! – Diz Gricha, olhando com ódio para Sônia.” (CR, p. 91) Com essas

características, Gricha jamais admitiria perder uma moeda caída no chão, impondo uma paralisação ao jogo até que ela fosse encontrada – “Deixei cair um copeque! – declara de repente Gricha, com voz alterada. – Esperem um instante!” (CR, p. 94).

A partir destas relações de coerência o narrador constrói quadros sucessivos, iniciando pela apresentação da condução do jogo como uma brincadeira levada a sério por algumas crianças, e que parecia pura brincadeira para outras. O espírito de brincadeira se evidencia quando elas dão apelidos às cifras, a seriedade se evidencia quando Andriéi perde todo seu dinheiro é ameaçado – por Gricha, claro – de expulsão do jogo. A cada momento há uma unidade de acompanhamento em foco, ou seja, vemos uma das crianças agir e reagir em relação ao jogo e aos demais envolvidos na cena; de maneira alternada, após cada jogada tem-se uma interrupção que não altera, porém, o arranjo afetivo global da cena; mesmo pequenos conflitos não atrapalham a alegria e excitação geral. Essa construção se mantém até o desfecho, quando Sônia adormece, os outros se apercebem do próprio sono, e caem na cama quase conjuntamente. O narrador finaliza despedindo-se delas (e do leitor) diretamente, com um afetuoso “Boa noite!” (CR, p. 94).

Note-se que no desenrolar da narrativa certos objetos materiais desempenham papéis importantes, ao ancorar, sustentar e ampliar a afetividade das crianças envolvidas no jogo. Ou seja, tais objetos atuam como andaimes afetivos, recurso particularmente interessante por permitir que o escritor introduza elementos afetivos no texto, sem se preocupar em indicar explicitamente os estados afetivos internos dos personagens. Talvez o caso mais claro sejam os copeques, utilizados não apenas como suporte material para as apostas e transações do jogo, mas também como ancoramento e sustentação afetiva. Diz-se de Gricha, por exemplo, que “se não houvesse copeques naquele pires já estaria dormindo há muito” (CR, p. 89) De modo geral, os copeques são objetos de constante atenção das crianças, que os manipulam, vigiam e zelam por eles como se fossem não apenas artefatos materiais, mas símbolos da aventura moralmente duvidosa – que provavelmente seria coibida pelos adultos ausente – da qual participam ao jogarem por dinheiro, apesar da pouca idade. Quando o copeque de Gricha cai no chão, há toda uma mobilização do grupo para recuperá-lo, gerando perturbação entre as crianças como se o suporte material da experiência afetiva do jogo tivesse se perdido (CR, p. 94).

Uma exceção é Ânã, que “não se interessa pelos copeques”, mas joga “por amor próprio” (CR, p. 89) Ânã não se vale dos copeques como andaimes afetivos, mas de outro

suporte ambiental: um pires, onde, “juntamente com os copeques, está seu amor próprio” (CR, p. 90) A afetividade da criança é transferida para o ambiente – para o recipiente cujo enchimento progressivo indica seu sucesso no jogo –, permitindo que sua afetividade seja comunicada apenas com a menção de um objeto material. O mesmo pode ser dito das cartelas do jogo para Gricha, cujos olhos “percorrem inquietos e ciumentos as cartelas dos parceiros” (CR, p. 89); sempre que se sente inquieto ou preocupado com o andar do jogo, é para elas que ele dirige sua atenção. Isto não é dito explicitamente, mas tal hábito aparentemente serve para regular o estado afetivo de Gricha, aliviando sua tensão e preocupação. Tudo isso condiz com o que vimos sobre a teoria dos “andaimes”: objetos são apropriados para a regulação de estados afetivos, fenômeno do qual Tchekhov se serve ao codificar textualmente, pela referência aos objetos, afetos que não ele indica explicitamente.

Pela nossa análise, então, as seis páginas de “Criançada” são a ficcionalização de um arranjo afetivo peculiar, facilmente processável pela familiaridade produzida por padrões de coerência estabelecidos entre a fisicalidade, a psicologia e o comportamento dos personagens, mas também, e com igual importância, pelo *milieu* em que o arranjo se inscreve, e pelos andaimes que os personagens incorporam. Colocamos em primeiro plano um conjunto de elementos textuais que tendem a chamar pouca atenção para si, mas que contribuem decisivamente para o arranjo afetivo construído. Trazer à tona esses elementos de fundo é, pois, um objetivo importante da apropriação dessas teorias da afetividade pelos estudos literários – aqui apenas iniciada.

4 - Palavras finais

Andaimes, arranjos, *milieus*: neste artigo, um novo vocabulário é mobilizado para descrever as manifestações e funções dos afetos na construção de uma narrativa ficcional. Para além da descrição, este vocabulário salienta a própria ocorrência de aspectos textuais pouco explorados pela análise literária, mostrando suas implicações para a estruturação da composição. A observação do fenômeno à luz destas teorias sugere a própria substituição da palavra “espaço”, normalmente utilizada na análise da composição dos lugares de ação, por uma noção de “contexto” que enfatize a integração entre o lugar e as relações afetivas dos agentes que o frequentam ou habitam. Mundos ficcionais tendem a entrelaçar os lugares (de residência, trânsito, frequência) em que as situações ocorrem, e os padrões afetivos (pessoais e intersubjetivos, institucionalizados em maior ou menor grau) que neles

predominam. Como orientação conceitual e metodológica para a análise desse entrelaçamento, a terminologia aqui discutida enfatiza que a construção do espaço e os afetos dos personagens são duas faces da mesma coisa – alimentando-se reciprocamente, fortalecendo-se em relações de *feedback*, atuando como fundamento e resultado um do outro, ou seja: constituindo “arranjos”, como buscamos indicar.

O próximo passo da pesquisa é aplicar as teorias a textos de maior extensão, extrapolando um contexto ficcional simples, sem variações estruturais no decorrer da sua diacronia curta – como “Criançada” –, para testar sua contribuição à análise de contextos instáveis, habitados e frequentados por personagens em transição no decorrer de uma diacronia longa, e/ou à análise da influência da frequência de contextos variados sobre os estados afetivos de um mesmo personagem. Tanto a construção de contextos em transição, quanto a dramatização das respostas afetivas a diferentes contextos de experiência são típicas do romance, não do conto: a *Orgulho e preconceito*, *O pai Goriot* ou *Dom Casmurro* são algumas opções de objetos de estudo aos quais nossa análise poderá se dirigir no futuro.

Referências

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Lisboa, Edições 70, 1987.

BORTOLUSSI, Marisa.; DIXON, Peter. **Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response**. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 2003.

BOYD, Brian. **On the Origin of Stories: Evolution, Cognition and Fiction**. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 2009.

CAVE, Terence. **Thinking with Literature: Towards a Cognitive Criticism**, Oxford: Oxford University Press. 2016.

CHKLOVSKI, Viktor. “A arte como procedimento”. In: SCHNAIDERMAN, B. (Org.). **Teoria da literatura. Formalistas russos**. Porto Alegre, Editora Globo, 1971.

COLOMBETTI, Giovanna; KRUEGER, Joel. Scaffoldings of the Affective Mind. **Philosophical Psychology**, v. 28, n. 8, p. 1157–76, 2015.

FLESCHE, Willian. **Comeuppance: Costly Signaling, Altruistic Punishment, and Other Biological Components of Fiction**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2009.

FLUDERNIK, Monika. **Towards a ‘Natural’ Narratology**. London: Routledge, 1996.

GENETTE, Gerard. **Narrative Discourse: An Essay in Method**. Michigan: Cornell University Press, 1980.

- GERRIG, Richard. **Experiencing narrative worlds: on the psychological activities of Reading**. Colorado: Westview Press, 1998.
- GOLDING, William. **Lord of the Flies**, Boston: Faber & Faber, 1954.
- GRIFFITHS, Paul Edmund; SCARANTINO, Andrea. Emotions in the Wild: The Situated Perspective on Emotion. In Philip Robbins & Murat Aydede (orgs.), **The Cambridge Handbook Of Situated Cognition**, p. 437-453. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- HERMAN, David. **Storytelling and the Sciences of Mind**. Cambridge, MA: MIT Press, 2013.
- HOGAN, Patrick Colm. **The Mind and Its Stories: Narrative Universals and Human Emotion**. Series Studies in Emotion and Social Interaction. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 2003.
- HOGAN, Patrick Colm. **Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories**. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 2011.
- JAKOBSON, Roman. **Poética em ação**. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- KEEN, Suzanne. **Empathy and the Novel**. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- KOCKELMAN, Paul. **Agent, Person, Subject, Self: A Theory of Ontology, Interaction, and Infrastructure**. Oxford: Oxford University Press.
- KRUEGER, Joel. Music as Affective Scaffolding. In Ruth Herbert, David Clarke & Eric Clarke (orgs.), **Music and Consciousness 2: Worlds, Practices, Modalities**, p. 55-70. Oxford: Oxford University Press, 2019.
- PARKINSON, Brian.; FISCHER, Agneta; MANSTEAD, Antony.. **Emotions in Social Relations: Cultural, Group and Interpersonal Processes**. New York: Psychology Press, 2005.
- ROBBINS, Philip.; AYDEDE, Murat. **The Cambridge Handbook of Situated Cognition**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- SCHUETZE, Paul. From Affective Arrangements to Affective Milieus. **Frontiers in Psychology** v. 11, jan. 2021.
- SLABY, Jan; MÜHLHOFF, Rainer.; WÜSCHNER, Philip. Affective Arrangements. **Emotion Review** v. 11, n.1, p. 3-12, 2019.
- SPOLSKY, Ellen. **Gaps in Nature: Literary Interpretation and the Modular Mind**. Albany, NY: SUNY Press, 1993.
- STERELNY, Kim. Minds: Extended or Scaffolded? **Phenomenology and the Cognitive Sciences** v. 9, n. 4), p. 465-81, 2010.

STOCKWELL, Peter. **Cognitive Poetics: An Introduction**. London: Routledge, 2002.
TSUR, R. **Toward a theory of cognitive poetics**. Eastbourne, UK: Sussex Academic Press, 2008 [1992].

MAUR, Imke von. Taking Situatedness Seriously. Embedding Affective Intentionality in Forms of Living. **Frontiers in Psychology** v. 12, abr. 2021.

ZUNSHINE, Lisa. **Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel**. Oxford: Oxford University Press, 2015.

ⁱ Universidade Federal do Paraná (UFPR)
Departamento de Literatura e Linguística (DELLIN)
E-mail: dolabelachagas@gmail.com
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0336-489X>

ⁱⁱ Programa CAPES-PrInt
PPG-Filosofia, Universidade Federal de Minas Gerais
Email: felipencarvalho@gmail.com
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0584-3424>

ⁱⁱⁱ Universidade Federal do Paraná (UFPR)
Programa de Pós-Graduação em Letras
Email: ayla.batistela1@gmail.com
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8566-4209>

Recebido em 31/10/2022
Avaliado em 15/12/2022



Esta obra está licenciada sob uma licença [Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)