



Revista de Administração da Universidade Federal de Santa Maria

ISSN: 1983-4659

rea@smail.ufsm.br

Universidade Federal de Santa Maria  
Brasil

Silva de Oliveira, Josiane; Rolita Cavedon, Neusa  
Paixão pela arte ou arte pela paixão? Etnografando práticas  
e emoções no processo organizativo de um circo no Canadá  
Revista de Administração da Universidade Federal de  
Santa Maria, vol. 11, núm. 5, Esp., 2018, pp. 1344-1360  
Universidade Federal de Santa Maria  
Santa Maria, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=273458852011>

- Como citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

# PAIXÃO PELA ARTE OU ARTE PELA PAIXÃO? ETNOGRAFANDO PRÁTICAS E EMOÇÕES NO PROCESSO ORGANIZATIVO DE UM CÍRCULO NO CANADÁ

Data de submissão: 15/12/2014

Aceite: 22/04/2017

Josiane Silva de Oliveira<sup>1</sup>

Neusa Rolita Cavedon<sup>2</sup>

## RESUMO

O objetivo deste artigo é compreender como as relações entre práticas e emoções configuram o processo organizativo de um circo, localizado na cidade de Montréal, Canadá. Realizamos uma aproximação teórica entre os conceitos de práticas de Michel de Certeau e de processos organizativos de Theodore Schatzki, discutindo uma abordagem política da vida cotidiana nas organizações. Aliamos estas discussões aos debates sobre os efeitos políticos das emoções na vida social. A partir de um estudo etnográfico, propomos que as práticas se constituem com base na política emocional da vida cotidiana resultando na produção de espaços sociais híbridos em processos organizativos móveis, a exemplo do circo. Assim, é possível compreender como nos processos organizativos circenses as relações entre as práticas, que produzem mobilidades, e as emoções, que configuram os espaços sociais, resultam de uma luta política no campo artístico, evidenciando a “paixão pela arte” como dimensão da vida coletiva dos artistas que organiza diferentes práticas no reconhecimento do circo como arte no Canadá.

**Palavras-chave:** Práticas. Processos Organizativos. Emoções. Etnografia. Circo.

---

1 Possui graduação e mestrado em Administração pela Universidade Estadual de Maringá, UEM, doutorado em Administração pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Maringá. Professora

Adjunta na Universidade Federal de Goiás. Goiânia. Goiás. Brasil. E-mail: oliviera.josianesilva@gmail.com

2 Possui Graduação em Administração de Empresas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Graduação em Administração Pública pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Graduação em Ciências Econômicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Mestrado em Administração pela Universidade do Rio Grande do Sul, Mestrado em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Doutorado em Administração pela Universidade do Rio Grande do Sul. Professora Associada Aposentada da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. Rio Grande do Sul. Brasil. E-mail: neusa.cavedon@ufrgs.br

# 1 INTRODUÇÃO

Inspirado nos debates sobre o “retorno da mobilidade” nos Estudos Organizacionais (COSTAS, 2013), cujo foco de discussões tem sido a compreensão sobre como as organizações se constituem em diferentes localidades, o objetivo deste artigo é compreender como as relações entre práticas e emoções configuram o processo organizativo de um circo, localizado na cidade de Montréal, Canadá. Em termos teóricos, nos reportamos aos estudos baseados em práticas (EBP) que consideram as organizações como processos (SANTOS; ALCADIPANI, 2010; SCHATZKI, 2006,). Diferentes autores têm destacado a necessidade de um avanço teórico dos EBP em relação à dimensão política de suas análises. Isso porque é necessária a compreensão das relações de forças que sustentam o cotidiano nos processos organizativos (GOLSHORKI et al., 2010; GHERARDI, 2012; CZARNIAWSKA, 2013).

Buscando contribuir com estes debates, propomos uma aproximação dos estudos de Certeau (2002) e de Schatzki (2006) sobre as políticas das práticas nos processos organizativos (FIELDMAN; ORLIKOWSKI, 2011). Ao politizar os estudos sobre as práticas no cotidiano, o social é desconstruído como exclusivamente uma ordem normativa, que possibilitou associar a modernidade com a racionalidade e silenciar o caráter coletivo das emoções nas Ciências Sociais (RECKWITZ, 2013).

Os EBP, ao discutirem a dimensão política da vida social, possibilitam (re)integrar o conceito de emoções às análises sociais, pois toda prática implica uma dinâmica emocional (RECKWITZ, 2013). Para discutir o conceito de emoções, retomamos a abordagem de estudos de Lutz e Abu-Lughod (1990), denominada de contextualista, na qual as emoções são pensadas a partir da dinâmica social e seus efeitos com base nas relações sociais da vida cotidiana.

A estratégia metodológica adotada foi a etnografia (CLIFFORD, 2008), desenvolvida entre os meses de março e setembro de 2013, em um circo canadense, localizado na cidade de Montréal, considerado (re)inventor do circo contemporâneo, pois enfatiza em sua linguagem artística a constituição do sujeito moderno no espaço urbano contemporâneo. Nesse período, foi possível acompanhar o processo de produção de um espetáculo, cuja dinâmica constitui-se como foco empírico para as discussões realizadas neste estudo, possibilitando a compreensão de um processo organizativo caracterizado por mobilidades no espaço social.

Em termos empíricos, é preciso destacar a relevância da escolha do campo de estudos das artes do circo, pois, como afirma Bouissac (2012), no século XX, as atividades circenses se tornam um conhecimento científico, técnico e artístico, o que possibilitou reconhecê-lo como base de atividades profissionais. Além disso, a incorporação de práticas de gestão empresarial na organização do trabalho circense tem despertado o interesse de estudos sobre os processos organizativos desse campo artístico (BOUISSAC, 2012).

Como contribuição teórica aos Estudos Organizacionais, consideramos que as relações entre práticas e emoções formam a política emocional da vida cotidiana, tendo como efeito a produção de espaços sociais híbridos nos processos organizativos móveis. Os espaços sociais híbridos são caracterizados pela existência de múltiplos espaços sociais conectados por práticas específicas dos processos organizativos. Estas práticas não se restringem aos locais de trabalho, mas possibilitam conectar dimensões sociais consideradas opostas ou ainda não discutidas de forma imbricada nas análises organizacionais, a exemplo de razão e emoção ou fixo e móvel. Com isso, discutimos o fenômeno organizacional a partir de seu acontecimento em diferentes locais.

Para Costas (2013), estas discussões desafiam a concepção de mobilidade tradicionalmente apresentada nos Estudos Organizacionais que ignora processos organizativos com mais

de um local, ou espaço social, em que suas atividades acontecem, além do trabalho. Com efeito, propõe-se a compreensão das dinâmicas organizacionais para além de seus espaços físicos destacando os diversos e diferentes espaços que possibilitam as organizações se constituírem. Também propomos repensar os limites dos estudos etnográficos em contextos nômades/móveis, como propõe Clifford (2008), para além da “experiência do estar lá” considerando a etnografia como percursos dos pesquisadores em campo.

Os resultados dessa pesquisa são apresentados nesse artigo em cinco seções, além desta introdução. Primeiramente, discutimos a dimensão política das práticas nos processos organizativos com base em Certeau (2002) e Schatzki (2006). A seguir, apresentamos como estes debates podem ser aproximados às proposições de Lutz e Abu-Lughod (1990) sobre a dimensão política das emoções. Na seção do método, discutiremos sobre a condução do processo etnográfico tendo por campo empírico um circo canadense. Ao final, apresentamos as contribuições deste artigo para os Estudos Organizacionais.

## 2 UMA ABORDAGEM POLÍTICA DAS PRÁTICAS COTIDIANAS NOS PROCESSOS ORGANIZATIVOS

Considerando como “objeto teórico de análise as práticas sociais”, Certeau (2002, p. 20) discute como o cotidiano é politicamente produzido pelos sujeitos, desconstruindo o caráter recursivo das práticas que atribui a eles uma dimensão de passividade frente à sociedade. Considerando o cotidiano como movimento, Certeau (2002) destaca aquilo que perturba a normatividade social (LEITE, 2010).

O cotidiano se constitui pelas relações de forças na sociedade, pois “nenhum espaço social se instala na certeza da neutralidade” (CERTEAU, 2002, p. 86). O conceito de espaço se refere ao “efeito produzido pelas operações que orientam, circunstanciam, temporalizam e levam a funcionar os elementos móveis de uma unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais” (CERTEAU, 2002, p. 202). Quando essa mobilidade é fixada, Certeau (2002, p. 201) a denomina como sendo lugares, caracterizados por serem “uma ordem de distribuição que configura posições instantâneas e estabilidade”. O lugar enseja o exercício de ações em relação ao “Outro” resultando na constituição dos “próprios”, na vitória do lugar sobre o tempo (CERTEAU, 2002).

As práticas do espaço destacam as maneiras de reintroduzir mobilidades heterogêneas no cotidiano (CERTEAU, 2002). São mobilidades que possibilitam restaurar o lugar instituído pela pertinência do tempo, reapropriando o lugar e produzindo espaços sociais. Esse processo de reapropriação política resulta na produção de espaços híbridos, relacionados à mobilidade das práticas para articularem diferentes espaços sociais. Nesse sentido, mobilidade é a produção social do movimento (CRESSWELL, 2006).

As práticas são formalizadas a partir de dois diferentes arranjos: as estratégias e as táticas (CERTEAU, 2002). As estratégias são as manipulações de relações de forças que possibilitam o isolamento de sujeitos de saber e poder, circunscrevendo lugares próprios para gerir exterioridades. As estratégias fixam temporalidades estabelecendo uma ordem. As táticas atuam no campo das estratégias não capitalizando temporalidades ou estabelecendo lugares próprios. Elas operam golpe por golpe permitindo mobilidades. A tática é o não-lugar, pois ela não produz pertencimento ao que é apropriado, é o potencial criativo dos sujeitos, pois reapropria o lugar jogando com os acontecimentos para produzir ocasiões. “Essa tensão das táticas no cotidiano desemboca na politização das práticas cotidianas” (CERTEAU, 2002, p. 44).

Essa discussão de Certeau (2002) sobre a politização das práticas aproxima o autor do campo de EBP nos estudos organizacionais (GOLSORKHI et al, 2010), especialmente das proposições de Schatzki (2006) que considera as organizações como espaços praticados. Schatzki (2006) afirma que as ações humanas são organizadas por meio de práticas. Assim como Certeau (2002), as discussões de Schatzki (2006) assinalam a existência de formalidades nestas “maneiras de fazer” que se referem a um determinado contexto, como os locais de trabalho, que formam uma arena ou um conjunto de disposições de fenômenos (SCHATZKI, 2006).

As “maneiras de fazer”, imbricadas em um determinado contexto, produzem espaços organizacionais, pois proporcionam uma dinâmica de mobilidade e instabilidade nesse conjunto de disposições. Os lugares, ou *site*, para Schatzki (2006), são formados pelos nexos das práticas em um contexto articulado com os arranjos materiais dos mesmos. O desdobramento dos efeitos das práticas, ao capitalizarem temporalidades do contexto social (CERTEAU, 2002), também configura as organizações, pois estes espaços são constituídos por inúmeros mecanismos de objetivação das ações, incluindo a materialidade do corpo humano como desdobramento do fenômeno organizacional (SCHATZKI, 2001). As organizações são entendidas como arranjos-práticos sócio-historicamente situados (SCHATZKI, 2005).

Esses arranjos-práticos abarcam principalmente as ações que constituem as práticas; as regras ou diretivas explícitas destas ações; e a estrutura teleológica-afetiva, que engloba as emoções (SCHATZKI, 2006). As ações que integram as práticas se referem ao conhecimento das atividades a serem realizadas e as formas de negociações de sua execução (SCHATZKI, 2006). Isso porque, para Certeau (2002), no cotidiano pode ocorrer uma inversão dos usos do conhecimento sobre determinada atividade. Essa inversão diz respeito às articulações entre as regras explícitas e as negociações (SCHATZKI, 2006), pautadas nas relações de forças entre os sujeitos sociais para a realização de determinadas ações.

Os jogos políticos formulam as regras dos lances e estabelecem os esquemas de ações das práticas (CERTEAU, 2002), que por não terem receptáculos físicos produzem espacialidades e, portanto, a natureza de sua constituição é sempre relacional e de mobilidades (SCHATZKI, 2006; CERTEAU, 2002). Com efeito, a estrutura teleológica-afetiva remete às combinações dos elementos que subjetivam os indivíduos no engajamento do prático com o social (SCHATZKI, 2006).

As organizações são fenômenos sociais processuais. Nas análises organizacionais, as fronteiras das organizações não dizem respeito somente aos seus limites físicos ou simbólicos, mas como ela “acontece”. Esse acontecimento das organizações remete às práticas que produzem mobilidades espaciais nos processos organizativos, por isso pode haver uma dinâmica de hibridização espacial nas organizações ao serem articuladas diferentes temporalidades.

Schatzki (2005) destaca que a tarefa central para compreender as “práticas” consiste na identificação de ações que compõem os fenômenos analisados. É o que Certeau (2002) denomina de estilos de ação. A segunda etapa é identificar os arranjos de práticas produzidos por estas ações, ou seja, os elementos mobilizados para a construção de formalidades, denominadas por Certeau (2002) de estratégias e táticas, uma rede de práticas. A terceira tarefa é compreender outras redes de práticas que estão intimamente ligadas às redes que formam a organização, proposição análoga às discussões de Certeau (2002) sobre a compreensão das tramas que produzem mobilidades espaciais.

Schatzki (2005) propõe compreender o percurso dessas redes de práticas em que são mobilizados humanos, não humanos, subjetividades, materialidades, tecnologias, entre outros elementos que possibilitam as organizações acontecerem, a partir destas diversas redes de relações. Essa proposição também se aproxima das discussões de Certeau (2002, p. 175) ao afir-

mar que nos estudos sobre práticas deve-se compreender os procedimentos “que escapam à disciplina sem ficarem mesmo assim fora do campo onde se exerce, e que deveria levar a uma teoria das práticas cotidianas do espaço vivido”.

Compreender as redes de práticas constituintes das organizações é destacar não somente o que é fixo e recursivo nas ações dos sujeitos, mas, também, as instabilidades destas redes de relações de forças que criam mobilidades às organizações no espaço social. Ao politizar os estudos sobre as práticas no cotidiano é possível desconstruir o silenciamento do caráter coletivo das emoções nas Ciências Sociais (RECKWITZ, 2013), destacando seus efeitos nos processos organizativos, teorizações essas que são o foco da próxima seção deste artigo.

### 3 AS EMOÇÕES EM UMA DIMENSÃO POLÍTICA NO COTIDIANO SOCIAL

Nos Estudos Organizacionais, as emoções são discutidas, essencialmente, a partir de seu caráter de dualidade em relação à racionalidade (FINEMAN, 2001). Isso pode ser considerado como efeito da predominância dos estudos da psicologia cognitiva nas relações de trabalho que essencializa as emoções como fenômeno individual e manifestação neurofuncional, produzindo um “lugar” fora de seu campo social de constituição (LUTZ; ABU-LUGHOD, 1990). Nos processos de gestão, essa dinâmica produz práticas de segregação nas organizações ao associar as manifestações emotivas às questões de gênero, por exemplo, destituindo as mulheres dos “lugares de decisão”.

Para Reckwitz (2013), as emoções foram consideradas enfaticamente na teoria social clássica como fenômenos individuais, naturais ou biológicos em oposição à racionalidade, a regularidade e previsibilidade prometida pela ordem normativa da modernidade. Os EBP possibilitam (re)integrar o conceito de emoções nas análises sociais a partir de diferentes formulações, pois toda prática implica uma dimensão afetiva (RECKWITZ, 2013). Reckwitz (2013) destaca que as diferenças entre os conceitos de afeto e emoções se referem ao dualismo dentro/fora dos indivíduos, refletindo outras oposições de conceitos de análise, a exemplo de indivíduo e sociedade.

Discutindo como uma abordagem praxeológica pode contribuir para a compreensão da relação entre emoções e espaços, Reckwitz (2013) afirma que uma “cultura afetiva” ou “emocional” é um conjunto de práticas sociais em que os afetos/emoções incorporados formam um padrão de ação reconhecível. Para o autor, cada complexo de práticas sociais - organizacional, privado, público - produz espacialidades que, ao serem entrelaçadas às discussões sobre as emoções, produzem espaços afetivos.

Essa relação entre espaço e emoções tem sido teorizada, especialmente, na área de Geografia, na qual pesquisas como as de Everts, Lahr-Kurten e Watson (2011) sobre práticas, emoções e materialidade, Pain (2009) sobre a globalização do medo, e, Hoggett e Thompson (2012) sobre estudos geopolíticos, evidenciam os usos políticos das emoções na construção do espaço social. Everts, Lahr-Kurten e Watson (2011) alertam que mesmo na área da Geografia as relações entre práticas e emoções ainda não foram suficientemente exploradas.

Nos Estudos Organizacionais, apesar de um amplo espectro de estudos sobre as emoções ter sido desenvolvido (FINEMAN, 2001), focos principais têm se restringido aos temas como aprendizagem (SIMPSON; MARSHALL, 2010), criatividade (AMABILE; BARSADE; STAM, 2005), estratégias (LIU; MAITLIS, 213), gênero (ESSERS, 2009) e materialidade (RAFAELI; VILNAI-YAVETZ, 2004), sem abordar discussões em relação aos EBP e sua politização no cotidiano organizacional.

Apresentando uma perspectiva política de estudos sobre as emoções, especialmente

vinculada ao campo da Antropologia, Lutz e Abu-Lughod (1990) desconstróem as emoções como fenômenos exclusivamente individuais, evidenciando como seus usos no cotidiano são pautados em uma rede de relações de forças de organização da vida cotidiana. Para as referidas autoras, existe um sistema de relações de poder e de jogos sociais que se mantém pelas emoções, pois estas emergem de práticas sociais. Lutz e Abu-Lughod (1990) discutem que as descrições das “cenas emotivas” são sempre “cenas sociais” envolvendo duas ou mais pessoas. Por isso, pela dinâmica emocional é possível observar os exercícios das relações de poder.

Lutz e Abu-Lughod (1990) afirmam a necessidade de se discutir uma teoria local das emoções enfatizando as relações sociais e as condições materiais da vida cotidiana. Para isso, elas propõem construir uma abordagem de estudos das emoções a partir da sua dinâmica contextual, que elas denominam como contextualista. Essa abordagem de estudos enfatiza como as emoções são construídas socialmente, explorando analiticamente as narrativas relacionadas as sociabilidades e as relações de poder que constituem a política da vida cotidiana (LUTZ; ABU-LUGHOD, 1990).

O processo de contextualização considera que as formas de conhecer o mundo se dão por meio das práticas sociais, pois estas são produtoras da sociedade. É nesse sentido que a dinâmica política das práticas pode ser considerada em relação às emoções. Constituindo-se em relações de forças no cotidiano, as emoções movimentam o instituído nas práticas, pois são mecanismos de agenciamento das maneiras de fazer e operar o espaço social. Na produção do cotidiano, a mobilização das emoções se forja como processos de espacialidade social, pois elas também podem ampliar, restringir ou inibir as ações cotidianas. As emoções, ao produzirem efeitos transversais na sociedade, são forças mobilizadoras no âmbito do social.

Essa transversalidade das emoções no cotidiano também possibilita analisá-las a partir de seus usos táticos (CERTEAU, 2002) deslocando “lugares” estabelecidos na sociedade, como as posições das mulheres no mercado de trabalho devido à segregação de gênero ou dos movimentos sociais na ocupação dos espaços privados (ALVAREZ, 2011), para formar “lugares outros” ou espaços híbridos (CERTEAU, 2002) que possibilitem aos sujeitos experimentar a (re)apropriação do lugar de modo a produzir o espaço social.

Esse processo político de reapropriação não estabelece uma plena mobilidade espacial, posto que os lugares sempre deixam suas marcas no espaço social. Ainda que estes espaços tenham características de nomadismo e mobilidade, não estabelecendo vínculos com/entre os sujeitos sociais, a transversalidade da política emocional tem como efeito a produção de uma dinâmica híbrida no espaço social (CERTEAU, 2002). Com efeito, o móvel e o fixo, o nômade e o sedentário são articulados a partir de diferentes temporalidades espaciais.

Essa relação de forças possibilita compreender os espaços com base nas múltiplas “camadas” de relações a outros lugares, o que Foucault (2008), por exemplo, também utilizando a metáfora do espelho, denomina como sendo as heterotopias, contexto no qual diferentes espaços, temporalidades, lugares ou não lugares, são justapostos, cuja complexidade e condições de funcionamento não-hegemônicas são compreendidas com base em fenômenos transversais, a exemplo das emoções.

Para compreender essa dinâmica, na próxima seção apresentamos o desenvolvimento da pesquisa de campo realizado neste estudo.

## 4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Considerando que o foco de discussão deste artigo é a experiência emotiva dos sujeitos sociais em seu cotidiano de vida, sendo este também base de realização dos estudos etnográficos (CLIFFORD, 2008), a estratégia metodológica utilizada foi a etnografia. Para Clifford (2008) os estudos etnográficos devem ser compreendidos como encontros de percursos, pois se caracteriza por um *mix* de práticas visando percorrer o espaço pesquisado. Clifford (2008) destaca que, no século XX, os estudos etnográficos privilegiaram as relações de convivência sobre as relações de percurso do etnógrafo em campo. Com efeito, a etnografia foi construída a partir do argumento da “experiência de estar lá” como uma transfiguração da autoridade do pesquisador para discutir determinados conceitos, a partir de sua experiência em um campo específico e bem delimitado (CLIFFORD, 2008). Para o autor, é preciso retomar a processualidade da etnografia e considerar os circuitos que possibilitam compreender um fenômeno social, especialmente no contexto contemporâneo, em que diferentes espaços sociais são interconectados.

Para o desenvolvimento do objetivo de realização desta pesquisa, optamos por realizar um estudo em um circo localizado na cidade de Montréal, Canadá. Uma das pesquisadoras deste artigo (Emilie), se mudou para a cidade de Montréal em janeiro de 2013, e o processo etnográfico foi realizado entre os meses de março e setembro desse mesmo ano, totalizando 32 diários de campo e 2 horas de gravação de entrevista em profundidade com um dos fundadores do circo pesquisado (Michel).

Para a identificação da organização que seria etnografada na cidade pesquisada, inicialmente realizávamos “saídas exploratórias” (ROCHA; ECKERT, 2008) pela cidade de Montréal com a visita em espetáculos, bem como realizamos uma entrevista com o gestor da Escola Nacional de Circo do Canadá, o qual nos informou que a companhia circense estudada era uma das mais importantes naquele país, bem como referência de atuação na América Latina. Optamos, então, por entrar em contato com a organização em estudo para a realização da pesquisa. Após uma primeira reunião realizada com este gestor, ele aceitou a participação no estudo. Para o desenvolvimento da etnografia, o diretor geral da organização (Antoine) e sua assistente (Marie) apresentaram duas opções de projetos de espetáculos que Emilie poderia acompanhar.

A primeira opção era a reformulação de um espetáculo para a América Latina, e a segunda era um espetáculo novo, que ainda estava “no papel”, o qual a pesquisadora poderia acompanhar seu processo de construção. Emilie sabia que para os diretores da organização, a escolha do primeiro espetáculo seria importante, pois teria um “olhar” latino-americano acompanhando o processo, porém, com o ônus da pesquisadora ter que se mudar para o México, opção considerada complexa pelos diretores e Emilie, devido aos efeitos (inclusive legais) de circulação entre diferentes países, além de Brasil e Canadá. A decisão conjunta foi de acompanhar o processo do novo espetáculo em Montréal.

As atividades de produção do espetáculo foram desenvolvidas entre os meses de junho a setembro de 2013, em três diferentes espaços pela cidade. Um estúdio no território de *Verdun*; a *Thou*, e um teatro, onde foram realizadas as primeiras apresentações do espetáculo. Esse recorte do processo etnográfico nos possibilitou compreender como, na mobilidade do circo, diferentes espaços e atores sociais foram articulados na produção do espetáculo, sendo estes próprios espaços efeitos das disputas realizadas pelos artistas em prol das artes do circo.

Realizando as descrições das observações em diários de campo foi possível compreender que a recorrência das falas sobre a “paixão pela arte” não estava relacionadas somente à sustentação das atividades no circo, mas possibilitava a mobilização de diferentes atores sociais



para a difusão da arte no Canadá. Os diários de campo eram descritos diariamente após a realização das atividades cotidianas no circo, a exemplo dos ensaios e atividades de produção do espetáculo. Eles eram produzidos tendo por base anotações de palavras ou de acontecimentos que marcavam o dia de trabalho de campo da pesquisadora, e que remetessem à construção teórica da pesquisa, especialmente em relação às expressões de afeto e emotivas dos sujeitos da pesquisa, tanto que a “paixão pela arte” foi identificada como um enunciado realizado também por diversos outros profissionais envolvidos na produção do espetáculo, que não somente os artistas circenses. A “paixão pela arte” estava vinculada à dimensão da vida coletiva de organização dos artistas e profissionais do circo. Para as análises interpretativas (CLIFFORD, 2008) realizadas neste artigo, o nome do circo e de todos os sujeitos envolvidos no estudo foram alterados de modo a garantir o anonimato dos sujeitos e atores na pesquisa. Também foram criadas três categorias de análises para melhor compreensão dos resultados da pesquisa que serão apresentadas a seguir. Primeiramente, discutimos o processo de criação do circo na cidade de Montréal, a seguir debatemos a produção do espetáculo pesquisado e seu deslocamento para uma cidade vizinha a da sede da organização em estudo e, ao final, o retorno da equipe de trabalho à sua cidade sede para o início da turnê mundial do circo.

## 5 O CIRCO EM ESTUDO

Fundado no ano de 2002 por sete artistas circenses (Julie, Louise, Gabrielle, Geneviève, Michel, Jean, Nicolas), a proposta do *Cirque Passion* é atuar em forma de coletivo devido à “paixão pela arte circense”, enunciada pelos artistas (DIÁRIO DE CAMPO, 11 DE MARÇO DE 2013). Cinco destes artistas são formados em escolas de circo e dois (Julie e Louise) deles têm tradição familiar com essa arte. Esse vínculo com a arte se reflete na proposta de atuação da organização, cujo objetivo, de acordo com seus diretores, é resgatar a dimensão humana do circo a partir de diferentes compreensões de como o sujeito contemporâneo constrói o espaço urbano da cidade. O primeiro encontro de Emilie com o circo evidenciou como essa paixão pela arte era materializada nos detalhes do escritório da organização. O circo não possui uma sede própria. As atividades “administrativas” do coletivo são realizadas em um andar inteiro de um prédio alugado pela organização:

O prédio onde o escritório do circo se localiza com a entrada coberta de neve, e sua arquitetura com traços retos e cores frias indicam ser um espaço comercial. No canto direito de entrada do prédio havia a indicação do escritório do circo no segundo andar e subi as escadas. Toquei a campainha. Pela porta de vidro observei a predominância da cor vermelha nas paredes do escritório. Um rapaz com calça jeans, camiseta e óculos coloridos me atendeu abrindo a porta e me questionando, com um sorriso nos lábios, com quem eu gostaria de falar. Eu disse que tinha horário marcado com Michel. Ele me convidou para entrar e esperar. Na sala com dois sofás vermelhos individuais, sentei-me no próximo a sala identificada de “comunicação”, afinal o processo de escuta é essencial na etnografia. Uma senhora me abordou dizendo: *Bonjour!* Identificando que eu era brasileira, o seu semblante de surpresa indicava a curiosidade pelo meu país. Na recepção do escritório haviam bilhetes colados na impressora com os dizeres: não esqueça de fazer isso! Os objetos sobre a mesa dos ambientes eram todos coloridos (DIÁRIO DE CAMPO, 11 de março de 2013).

Em meio aos traçados do espaço urbano delimitados pelos saberes arquitetônicos, conforme discute Certeau (2002), o circo cria outras trajetórias de sua circulação e se (re)apropria do “lugar” comercial delimitando as suas fronteiras de atuação. Essa delimitação é evidenciada pelas cores vermelhas utilizadas no escritório que remetem, também, ao campo de significação das emoções (LUTZ; ABU-LUGHOD, 1990). Isso porque a cor vermelha significava a “paixão pelo

circo” para os artistas (DIÁRIO DE CAMPO, 11 DE MARÇO DE 2013). Essa dinâmica não se produz somente nas cores da organização, mas ela está, também, nas práticas do espaço de seu processo de organização (SCHATZKI, 2006).

Ao chegar à recepção do escritório, Michel perguntou à Emilie se ela gostaria de falar em inglês ou francês, visto o Canadá ser um país bilíngue. A pesquisadora solicitou o francês, e Michel a convidou para conhecer o escritório. Em todas as salas, quando ele apresentava Emilie, as pessoas desejavam boas-vindas manifestando preocupação em relação a adaptação de uma brasileira ao “clima frio” canadense. Na sala destinada à equipe de produção dos espetáculos, Emilie foi questionada se ela iria “trabalhar” com o circo, afinal, para “alguém se interessar em estudar circo no doutorado é porque tem paixão pela arte” (DIÁRIO DE CAMPO, 11 DE MARÇO DE 2013).

A forma de recepção de Emilie, a intensidade da cor vermelha pelo escritório e a recorrência da “paixão pela arte circense” nas falas dos sujeitos remetem ao conjunto de práticas (SCHATZKI, 2006) interpeladas pela política emocional (LUTZ; ABU-LUGHOD, 1990) produzida e sustentada no circo. Para adentrar a esse espaço era necessário compartilhar dessa paixão ou, nas palavras de Lutz e Abu-Lughod (1990), compreender as emoções em seu campo social. Essa política emocional (LUTZ; ABU-LUGHOD, 1990) não se restringia ao cotidiano do escritório e se estendia a uma luta pelo reconhecimento do circo como arte e a disponibilização de recursos públicos para as artes circenses de forma paritária, em relação as outras artes cênicas no Canadá. Por isso, os artistas do coletivo atuam na ocupação das cadeiras destinadas às artes no Conselho de Artes e Letras do Canadá e de Quebeque (CALQ) no intuito de viabilizar politicamente essa luta. O resultado destas atividades, em conjunto com outros artistas e organizações circenses, foi o reconhecimento nacional e provincial do circo como arte, nos anos de 2007 e 2002, respectivamente, ampliando os recursos públicos e privados para esse setor.

Considerada como principal lócus mundial da cadeia de produção circense, a cidade de Montréal gera mais de 4000 empregos diretos nesse setor e, na província de Quebeque, são 15 organizações que disponibilizam atividades circenses, 127 difusores das artes e 100.000 crianças/jovens “fazendo circo” (SAIRE; DALGIE, 2012). Entretanto, esse não é o setor com maior investimento financeiro do governo, principal via de fomento às artes no Canadá, como pode ser observado no quadro 1, em que são apresentados dados referentes à demanda de subvenções por setor artístico canadense (coluna 1), a quantidade em dólares canadenses de subvenções disponibilizadas pelo CALQ para cada setor do campo das artes que foi financiado pelo referido órgão (coluna 2), a quantidade, em dólares canadenses, de subvenções especiais liberadas pela CALQ no ano de 2011 para os artistas (coluna 3) e o total de subvenções da CALQ para as organizações artísticas canadenses entre os anos de 2010 e 2011.

Os artistas do *Cirque Passion* atuam na *En Piste* desenvolvendo estudos e pesquisas para caracterizar as demandas desse setor artístico. Durante a etnografia, Emilie circulava em diversos espaços pela cidade frequentados por artistas, como bares e restaurantes. Quando Emilie comentava sobre sua pesquisa, era recorrente nas falas dos artistas a importância de entrevistar diretores do *Passion*, pois eles seriam atores de referência pela luta em prol do fortalecimento do circo canadense.

**Quadro 1: Subvenções do Conselho de Artes e Letras de Quebeque no exercício 2010 – 2011**

Setor	Financiamento	Subvenção especial	Total
Artes circenses	100 000	15 000	115 000
Artes midiáticas	99 000	25 000	124 000

Literatura	150 125	0	150 125
Artistas autogeridos	155 000	4 000	159 000
Artes visuais	170 000	0	170 000
Teatro	233 000	10 000	243 000
Dança	265 375	31 404	296 779
Música	250 000	95 000	345 000

Fonte: adaptado de Saire e Dalgie (2012)

O circo *Passion* ocupava diferentes espaços pela cidade para a produção dos espetáculos, visto não possuírem um lugar fixo para estas atividades. De acordo com a disponibilidade de agenda de lugares na cidade, considerados adaptados aos números circenses, os horários de ensaios do circo eram ordenados.

Nas primeiras semanas de ensaios, nos meses de junho e julho de 2013, os *e-mails* que recebíamos da diretora de produção eram iniciados com um “*Bonjour à tous*”, seguido das informações pertinentes à produção do espetáculo. Nesse período, o grupo de artistas (Michel, Lionel, Alain, Annie, Eloise, Camille, e dois atores Benoit e Adele) e a equipe de produção (Julie e Nicolas – diretores; Carine, diretora de produção; Daphné, assistente de Carine e Emilie) ainda não se conheciam. No mês de setembro, o espetáculo estava prestes a estrear, e os *e-mails* apresentavam outra conotação social: “*Salut la gang*”, evidenciando o aprofundamento das relações sociais no grupo.

Para compreender esse processo, nas próximas seções discutiremos a produção do espetáculo circense, destacando as práticas do circo imbricadas em sua política emocional.

## 6 *Bonjour à tous!* O início da produção do espetáculo

O início da produção do espetáculo foi um estúdio alugado em *Verdun*, uma cidade anexada à Montréal no ano de 2002, em um prédio destinado às apresentações artísticas da cidade. O custo de locação para utilizar esse espaço é considerado simbólico, visto ele se situar próximo à *École de Cirque de Verdun*, possibilitando o estúdio ser considerado referência também para as artes do circo. Um lugar (re)apropriado, como discute Certeau (2002), pela dinâmica coletiva do circo na região e ocupado a partir das “maneiras de fazer” do processo organizativo do espetáculo.

O palco era o lugar de organização dos artistas, e a mesa destinada às equipes administrativas e técnicas do circo. Emilie foi incorporada ao grupo por meio das atividades administrativas e foi esse posicionamento destinado a ela no cotidiano. Essa estratégia de ocupação do espaço evidenciava a divisão de saberes (FOUCAULT, 2008) no cotidiano do circo. Um conjunto de ações, (SCHATZKI, 2006), configuradoras da formalidade das práticas (CERTEAU, 2002), que produzia “lugares” em um espaço de passagem. Ainda que o estúdio fosse temporariamente ocupado pela organização, a forma de sua apropriação, nas palavras de Certeau (2002), destacam o lugar profissional no circo. Essa separação remetia a uma dimensão mais ampla do processo organizacional circense: a separação entre os criadores e os gestores.

Quando Emilie circulava em outros espaços circenses pela cidade de Montreal, diversos pesquisadores sobre circos no Canadá afirmavam que esse tipo de separação ocorria devido à

lógica dos saberes serem diferentes. Os gestores produziam o “lugar comercial” do circo, e os artistas os “espaços criativos” dos espetáculos. Isso foi observado pela pesquisadora ao percorrer outros circos montrealenses. Esses dois saberes produziam lugares no espaço social que refletiam uma luta político-econômica nas artes. Os lugares são sempre posicionamentos relacionais no espaço social (CERTEAU, 2002).

Nesse entremeio se inseria as atividades de Carine, diretora de produção do espetáculo. Ela trabalhou dez anos com a produção de óperas e peças de teatro no Canadá, e era a primeira vez que desenvolvia suas atividades em um circo. Por vezes, ela comentava com Emilie: isso aqui é bem diferente de um teatro. Eles são divertidos. Eles param as atividades várias vezes devido ao esforço físico e tem sempre alguma coisa para descontrair nesse momento (DIÁRIO DE CAMPO, 18 DE JULHO DE 2013). Ela circulava entre os dois lugares estabelecidos no cotidiano de trabalho no circo de forma a integrar as ações entre eles. A sua posição era efeito das relações sociais entre os campos de saberes artísticos e de gestão (CERTEAU, 2002).

Durante todo o dia era possível ouvir o nome de Carine dezenas de vezes. Desde o pedido de fita crepe até passagem de texto com os artistas. A passagem de texto com os artistas era necessária, pois o espetáculo em produção apresentava cenas com falas e interpretações com a presença de dois atores. Eles estavam sendo integrados ao espetáculo e era preciso sensibilizá-los em relação as artes do circo, especialmente porque a atriz deveria executar acrobacias durante as apresentações. Nesse sentido, espaços, lugares e saberes eram justapostos em um processo organizacional heterogêneo.

Para o desenvolvimento das técnicas circenses pela atriz, foram integrados à equipe técnica dois treinadores de números circenses (Joseph e François). Essa atividade profissional é desenvolvida em Montréal por ex-artistas de circo que não podem atuar em cena. Geralmente, são artistas com muitos anos de trabalho dentro de uma companhia e essa atividade profissional é uma forma de eles continuarem participando deste contexto organizacional. Uma prática de racionalização profissional (SCHATZKI, 2006; CERTEAU, 2002) engajada em uma política emocional (LUTZ; ABU-LUGHOD, 1990).

O treinamento da atriz (Adele) se iniciou com os artistas executando os movimentos que ela deveria aprender, pois o saber circense é transmitido em ação. Todos os movimentos eram repetidos exaustivamente até que o corpo fosse constituído como efeito das práticas circenses (SCHATZKI, 2006; CERTEAU, 2002). Devido ao intenso desgaste físico, os horários de ensaios eram interrompidos por “paradinhas” para descanso. Essa prática era marcada pelo deslocamento do diretor do circo para “um cantinho” da porta lateral do estúdio.

Nesse momento, os artistas formavam pequenos grupos entre si, forjando lugares dentro de lugares (CERTEAU, 2002). Os franceses Michel, Annie e Daphne formavam o “cantinho francófono”. Camille e Eloise, que faziam o duo de trapézio, se reuniam próximo a seu aparelho na companhia de Julie. Lionel e Alain, acrobatas, testavam novas acrobacias e proporcionavam os momentos de risadas para o grupo. Sempre que podiam escapar da dimensão estratégica dos ensaios, eram eles que deslocavam taticamente (CERTEAU, 2002) o cotidiano do circo realizando piadas e ironizando a seriedade com que alguns colegas tratavam suas atividades.

Durante os ensaios, quando eles erravam algum movimento, conseguiam improvisar, e suas transgressões arrancavam muitas risadas de Julie, que, apesar de ser reconhecida como séria, na presença deles, seu sorriso era constante. O humor era um mecanismo tático de transgressão (CERTEAU, 2002), pois possibilitava o deslocamento de Julie para a dinâmica de atuação dos artistas que (re)produziam as cenas por meio de suas improvisações.

Julie é casada com Nicolas, e eles são dois dos setes artistas fundadores do coletivo. Ele

era descrito pelos artistas e técnicos do circo como “hiperativo”, “emocional” e “dinâmico”. Ela era considerada “serena” e “silenciosa”, por isso cuidava dos detalhes das cenas do espetáculo. Nesse primeiro momento de produção, Julie se atentava mais para a construção do número de trapézio de Camille e Eloise. Ela passava horas perto das garotas, observando os mínimos movimentos realizados no trapézio. As três falavam baixo, Julie em inglês e Camille (francesa) e Eloise (canadense) em francês, como se houvesse uma cumplicidade no olhar entres elas, linguagem pela qual as garotas sabiam o que deveria ser mantido ou alterado no número.

Nicolas falava, se movimentava e escutava todos de forma rápida. Às vezes, ele nem esperava o artista terminar suas considerações para realizar algum tipo de intervenção. Quando Nicolas queria alterar alguma sequência de números ou incorporar movimentos nas cenas, ele chamava Julie. Os dois conversavam, ele desenhava no ar os movimentos que gostaria e então esperava a apreciação dela, que observava ele terminar seu raciocínio. Julie realizava seus comentários e solicitava aos artistas que realizassem os movimentos e expressassem sua opinião para que ela elaborasse um parecer final sobre a atividade. Para os artistas, Julie e Nicolas se complementavam artisticamente.

Após dez semanas de atividades, foi necessário que mudássemos de local por causa da disponibilidade dos horários do estúdio e para a adequação estrutural ao ambiente de um teatro, espaço que seria utilizado para as turnês. Por isso, retornamos para Montréal utilizando a *Tohu* para os ensaios, devido à adequação deste espaço para as artes circenses e sua proposta de apoio ao desenvolvimento do circo canadense.

## **7 Salut la gang! De volta à Montréal ocupando os espaços na cidade**

A cidade de Montréal é reconhecida no Canadá e no mundo (LESLIE; RANTISI, 2010) como sendo a “cidade do circo”. Retornar à cidade era retornar ao “lugar” dos circenses, por isso a retomada das atividades em Montreal para a finalização da produção do espetáculo foi no *Tohu*, local construído especialmente para os circenses naquela localidade.

As atividades na *Tohu* seguiam a mesma organização espacial do estúdio em *Verdun*, configurando-se como as práticas do espaço (CERTEAU, 2002) característico desse processo organizativo (SCHATZKI, 2006). Na *Tohu* a forma de acesso ao lugar era restrita por meio da assinatura de um formulário diário de identificação. Emilie passou a assinar a folha como membro do circo e, nos primeiros dias, era alertada por Carine: Emilie! Você assinou a folha de entrada? Esquecer algum tipo de atividade era comum entre os artistas, conforme evidenciado pelos bilhetes colados nos equipamentos do escritório. Além disso, a *Tohu* é efeito da luta política circense em prol de espaços específicos ao circo em Montreal, então transgredir as normas (CERTEAU, 2002) seria romper com as próprias demandas do coletivo.

Na *Tohu*, a participação de Julie na produção do espetáculo foi mais intensa. Ela anotava suas considerações em um caderno para, posteriormente, discuti-las com os artistas e equipe técnica. Essa prática da escrita de Julie não era observada nas atividades em *Verdun*, atividade essa característica de Emilie em campo. Observando que Julie estava incorporando a escrita em suas atividades, a pesquisadora levava para o campo folhas e canetas extras, pois, por vezes, Emilie escutava alguém, inclusive Julie, comentando: “esqueci minhas folhas e canetas”, e a pesquisadora retirava os objetos de sua bolsa e os oferecia aos artistas.

A dinâmica de atuação de Julie no cotidiano de trabalho tinha como efeito a produção de uma cumplicidade entre ela e os artistas. Sempre que eles tinham alguma dúvida ou sugestão, era a ela que eles se reportavam. Isso não significava e predominância de consenso sobre as

decisões tomadas pelos diretos do circo, mas um processo de construção coletiva no qual era possível haver questionamentos, críticas ou o direcionamento das atividades do cotidiano da organização a partir da demanda dos artistas.

As práticas da escrita, da escuta e do diálogo no cotidiano (SCHATZKI, 2006; CERTEAU, 2002) constituíam políticas locais perpassadas transversalmente pela dinâmica emocional. Esse processo empreendido por Julie não era pautado no consenso. Críticas, debates e discussões eram frequentes e, justamente, por possibilitar o contraditório, Julie era solicitada nas reuniões com os artistas e equipe técnica.

A prática da escuta que Julie desenvolvia com os artistas pode ser relacionada à luta política desenvolvida pelo *Passion*, quando eles buscam ocupar diversos espaços sociais para que os artistas de circo sejam “ouvidos” em suas demandas. A postura da direção do circo reflete a dinâmica que Emilie escutava fora do ambiente do circo, quando outros artistas destacavam a importância de “ouvir” os diretores desta organização sobre a luta circense na cidade. São micropolíticas do cotidiano que possuem uma relação com a política emocional ampla de reconhecimento do circo, o que Schatzki (2006) destaca sobre o espaço organizacional praticado articulado com a sociedade. Na medida em que as práticas definem o percurso das organizações, elas configuram politicamente o campo social. São mobilidades que produzem a organização e a sociedade. Por isso, ao articular múltiplos espaços, constitui espaços híbridos.

Outro aspecto social que perpassava o cotidiano circense era a linguagem. Além do francês e do inglês, línguas oficiais do Canadá, o cotidiano falado também era em espanhol, estabelecendo um desafio linguístico a todos. Em diversos momentos, em cada canto do espaço organizacional um idioma diferente era falado. A opção de incorporação do espanhol ao espetáculo ocorreu em face de uma dimensão macroeconômica. Com a atual crise financeira na Europa e nos Estados Unidos, a América Latina é foco de mercado dos circos canadenses. No ano de 2013, por exemplo, todas as principais organizações circenses do país, oito circos, realizaram turnês latino-americanas com passagens pelo Brasil. Por isso, o idioma falado nos espetáculos se configura como uma dimensão da prática estratégica econômica (CERTEAU, 2002) desenvolvida pelos artistas para o ingresso em diferentes mercados. Ditos e feitos, como destaca Schatzki (2006), interpelados pela dimensão econômica.

Na última semana de ensaios na *Tohu* ocorreu o primeiro encontro entre a “turma do escritório” e a “equipe de produção do espetáculo”, em uma sessão especial. Nesse dia, Emilie optou por não se sentar à mesa, como fazia diariamente, mas acomodou-se na plateia para acompanhar a movimentação dos sujeitos pelo espaço, visto ser um momento raro de encontro. Nicolas, Carine e Daphne sentaram-se junto à mesa. Julie optou por sentar-se na plateia, local em que a “equipe do escritório” também se acomodou.

Antes de iniciar o espetáculo, Nicolas avisa aos presentes que eles estariam abertos a críticas e sugestões, pois a participação era o motivo daquele encontro. Também era um momento de “sentir a reação do público” (LUTZ; ABU-LUGHOD, 1990), dado que a produção do espetáculo era restrita à equipe de trabalho. Durante a apresentação, Julie chorou por várias vezes ao observar o espetáculo. Em alguns momentos ela realizava anotações em seu caderno, que ela não esquecera nesse dia. O “pessoal do escritório” sorria durante a apresentação sussurrando: “eles são perfeitos mesmo!” (DIÁRIO DE CAMPO, 5 DE SETEMBRO DE 2013). Esses posicionamentos evidenciam as relações de forças entre micro separações no espaço organizacional que determinavam o “lugar” de cada grupo de trabalho com seus saberes (CERTEAU, 2002).

Faltando uma semana para a “*première*” mundial, novamente mudamos de local. Dessa vez, para fazer os ajustes técnicos, a exemplo da iluminação, em um espaço de teatro, formato

de espaço no qual o espetáculo seria apresentado durante as turnês pelo mundo. Como o teatro era gerido por uma empresa, para ter acesso às suas dependências, era necessário possuir uma senha digital para a entrada no espaço. Assim como na *Thou*, Emilie recebeu a mesma senha de acesso que os artistas.

O primeiro *e-mail* que recebemos indicando o novo local de ensaios e a senha de acesso às suas dependências já não era em tom de formalidade, mas um *Salut la gang!* No espaço, já não existia mais mesa, então ocupamos a plateia de forma mais fluída e assim micro separações no espaço se tornaram menos materializadas pela estrutura do teatro. A presença dos técnicos de som e iluminação era mais intensa devido à necessidade de ajustes nos artefatos, possibilitando que os artistas trabalhassem de forma mais próxima em relação a eles. Entretanto, as conversas entre estes dois grupos eram predominantemente profissionais.

Nesse embate micropolítico, a aparente estabilidade do cotidiano circense é efeito de uma luta no espaço social pelo reconhecimento das artes do circo que reproduz micro separações no trabalho desenvolvido dentro da organização. Por isso, ainda que os espaços ocupados fossem de passagem, eles reproduziam a configuração dos saberes (CERTEAU, 2002) do campo artístico. A “paixão pela arte” se constitui como um mecanismo político emocional transversal no campo de atividades circenses configurando práticas no processo de organização do circo, e, com efeito, produzindo uma justaposição de elementos considerados opostos nas análises organizacionais, a exemplo do espaço de passagem e os lugares, o fixo e o móvel, configurando o caráter híbrido do espaço organizacional.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos Estudos Organizacionais, as discussões sobre mobilidades têm enfatizado a experiência de temporalidades efêmeras, sem, contudo, discutir as contradições dessa dinâmica nos processos organizativos (COSTAS, 2013). Com isso, a dimensão política dos espaços organizacionais tem sido silenciada. A primeira contribuição teórica deste artigo é colocar em discussão a dimensão política das práticas cotidianas nas análises organizacionais, especialmente na produção de diferentes espaços sociais nas organizações. Isso possibilita compreender as organizações para além da dicotomia empreendida entre os estudos estruturalistas e fenomenológicos, cujo conflito tem buscado o “lugar” das organizações a partir da estrutura ou da produção de sentidos organizacionais.

Compreender a política dos processos organizativos é discutir as práticas que organizam, situam e produzem efeitos sociais em um conjunto de ações que relacionam o cotidiano das organizações à dinâmica ampla da sociedade. Por isso, é preciso deslocar as análises das organizações como entidades fixas e compreender como, em seus percursos, ela “acontece” em diferentes espaços sociais mobilizando um campo político.

Aproximar as discussões teóricas de Michel de Certeau e de Theodore Schatzki possibilitou-nos compreender as organizações como espaços praticados. Isso permitiu-nos compreender as redes de práticas que possibilitaram o espetáculo acontecer, a partir das conexões entre o cotidiano dos artistas do circo e o campo artístico montrealense. Portanto, os efeitos e o espaço organizacional em estudo foram discutidos a partir de sua dinâmica de mobilidade pela cidade. Em cada espaço de passagem apropriado pelo circo foi possível apreender como estes “lugares” se constituem como efeitos pela luta do reconhecimento artístico dos circenses, como no caso de disputa pelos recursos do CALQ.

Esse processo de politização do cotidiano organizativo também possibilitou de-

sconstruirmos a ordem normativa das práticas e rediscutir os efeitos das emoções nas organizações para além de sua concepção individual ou normativa. A mesma dinâmica normativa que considera as organizações como entidades fixas produziu os sujeitos nos estudos organizacionais a partir da dicotomia entre a consciência racional e o inconsciente emocional. Com isso, os estudos sobre as emoções foram relegados para um segundo plano na compreensão do cotidiano de trabalho, colocando as dinâmicas emocionais como elementos passíveis de controle, deslocando seus efeitos sociais no cotidiano.

Ao construirmos uma abordagem de análise com base na política emocional da vida cotidiana nas organizações foi possível compreender como, mesmo em espaços de passagem, a apropriação do espaço social remete aos “lugares” dos sujeitos sociais que reproduzem, no cotidiano de trabalho, separações macrossociais. Por isso, nas relações entre artistas e “pessoal da mesa” está implícita a separação entre “criadores” e “gestores” que configura o campo artístico circense canadense.

Essa diferença também pode ser compreendida pelo fato de que os “gestores” possuem um “lugar” definido: o escritório. Essa delimitação, entretanto, não segue os padrões hegemônicos das relações comerciais, visto as formas de (re)apropriação do prédio onde o escritório se localiza. Os artistas não possuem seu “lugar” definido, e é no percurso pela cidade, pelas práticas do espaço, que eles ocupam espaços de passagem para as suas atividades, bem como produzem a luta dos artistas de circo para conquistarem seus espaços no campo artístico.

Essa dinâmica nos possibilita refletir como as relações entre práticas e emoções produzem espaços híbridos nos processos organizativos em contextos de mobilidades espaciais. Ainda que estes espaços sejam considerados de passagem e apropriados por diferentes temporalidades, essa mobilidade é atravessada por elementos que justapõem o móvel e o fixo, o nômade e o sedentário, o saber “criativo” e “gestonário”, produzindo um cotidiano heterogêneo nas organizações e indicando a necessidade de avanço teórico nas pesquisas sobre mobilidades dos espaços organizacionais e não somente dos locais trabalhos.

Como discute Certeau (2002), as práticas do espaço possibilitam introduzir mobilidades nos “lugares próprios”, enfatizando como diferentes espaços sociais são conectados, a exemplo dos processos organizativos. Futuras pesquisas podem discutir, por exemplo, como estas justaposições de espaços sociais produzem heterotopias (FOUCAULT, 2008), espaços com múltiplas camadas de relações com outros lugares. Isso poderá contribuir, conforme discute Costas (2013), para que as discussões sobre mobilidades não caiam na proposta neoliberal que desconsidera as relações de poder nos espaços de passagens ou nos debates sobre não-lugares em que as experiências em espaços de mobilidades destituem o caráter criativo e político dos sujeitos no espaço social.

Essa pesquisa abre espaços de reflexão sobre o “retorno da mobilidade” nos Estudos Organizacionais, colocando o próprio pesquisador em movimento nesse percurso. Devemos repensar as fronteiras do conceito e dos usos da etnografia nos processos organizativos. Como propõe Clifford (2008), para além da construção da autoridade etnográfica por meio da “experiência do estar lá”, devemos resgatar a processualidade do método etnográfico prezando por um olhar descolonizado do campo de pesquisa e possibilitando conectar diferentes espaços sociais. Nesse sentido, destacamos a necessidade de desenvolvimento da etnografia nos Estudos Organizacionais a partir dos diferentes locais em que as organizações “acontecem”, e não as delimitar a um espaço físico.

Sobre o campo de pesquisa, destacamos que há evidências de um processo de profissionalização dos artistas circenses, especialmente com a separação dos trabalhos “técnicos” e



“artísticos” na condução diária das atividades destes sujeitos. Futuras pesquisas poderão abordar a dinâmica desse processo de separação de saberes e de poderes, bem como destacar a relevância dos produtores culturais como sujeitos de “mobilidade” que circulam nestes dois espaços, como foi destacado nesse estudo.

## REFERÊNCIAS

- ÁLVAREZ, M. I. F. Além da racionalidade: o estudo das emoções como práticas políticas. **Maná**, v.17, n.1, 2011, p. 41-68.
- AMABILE, T. M.; BARSADÉ, S. G.; STAM, B. M. Affect and creativity at work. **Administrative Science Quarterly**, v. 50, 2005, p. 367-403.
- CERTEAU, M. **A Invenção do Cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002.
- CLIFFORD, J. **A experiência etnográfica**, Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.
- COSTAS, J. Problematizing Mobility: A Metaphor of Stickiness, Non-Places and the Kinetic Elite. **Organization Studies**, v. 34, p. 1467-1485, 2013.
- CRESSWELL, T. **On the Move**. London: Routledge, 2006.
- CZARNIAWSKA, B. Organization as obstacles to organizing. In: ROBICHAUD, D.; COOREN, F. **Organization and organizing**: materiality, agency, and discourse. London: Routledge, 2013, p. 3 – 22.
- ESSERS, C. Reflections on the Narrative Approach: Dilemmas of Power, Emotions and Social Location While Constructing Life-Stories. **Organization**, v.6, n.2, 2009, p.163-181.
- EVERTS, J.; LAHR-KURTEN, M.; WATSON, M. practice matters! Geographical inquiry and theories of practice. **Erdkunde**, v. 65, n. 4, 2011, p. 323 -334.
- FELDMAN, M. S.; ORLIKOWSKI, W. J. Theorizing Practice and Practicing Theory. **Organization Science**, v. 22, n. 5, 2011, p. 1240 – 1253.
- FINEMAN, S. A emoção e o processo de organizar. In: CLEGG, S. R.; HARDY, C.; NORD, W. R. (Orgs.). **Handbook de Estudos Organizacionais**, v.II, São Paulo: Atlas, 1998.
- GHERARDI, G. **How to conduct a practice-based study**: problems and methods. Cheltnham: Edward Elgar, 2012.
- GOLSHORKI, D.; ROULEAU, L. SEIDL, D.; VAARA, E. **Handbook of strategy as practice**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- LEITE, R. P. A Inversão do Cotidiano: Práticas Sociais e Rupturas na Vida Urbana Contemporânea. **DADOS**, v. 53, n. 3, 2010, p. 737-756.
- LIU, F.; MAITLIS, S. Emotional dynamics and strategizing processes: a study of strategic conversations in top team meetings. **Journal of Management Studies**, 2013 [no prelo].
- LUTZ, C.; ABU-LUGHOD, L. (orgs.). **Language and the politics of emotion**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

PAIN, R. Globalized fear? Towards an emotional geopolitics. **Progress in Human Geography**, v. 33, n. a, 2009, p. 466 - 486.

RAFAELI, A.; VILNAI-YAVETZ, I. Emotion as a Connection of Physical Artifacts and Organizations. **Organization Science**, v.15, n.6, 2004, p. 671–686.

RECKWITZ, A. Affective spaces: a praxeological outlook. **Rethinking History: The Journal of Theory and Practice**, v. 16, n. 2, 2013, p. 241-258.

ROCHA, A. L. C.; ECKERT, C. Etnografia: saberes e práticas. In: PINTO, C. R. J.; GUAZZELLI, C. A. B. **Ciências Humanas: pesquisa e método**. Porto Alegre: UFRGS, 2008.

SAIRE, P. O.; DALGIE, P. **Planification sectorielle des arts du cirque**. *En Piste*: Montréal, 2011.

SANTOS, L. L. S.; ALCADIPANI, R. Por uma Epistemologia das Práticas Administrativas: a Contribuição de Theodore Schatzki. In: ENCONTRO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO. 34, Rio de Janeiro, 2010. **Anais...** Rio de Janeiro: ANPAD, 2010. 1 CD-ROM.

SCHATZKI, T. R. On organizations as they happen. **Organization Studies**, v.27, n.12, 2006, p.1863-1873.

\_\_\_\_\_. The Sites of Organizations. **Organization Studies**. v.26, n.3, 2005, p. 465-484.

SIMPSON, B.; MARSHALL, N. The Mutuality of Emotions and Learning in Organizations. **Journal of Management Inquiry**, v. 19, n. 4, 2010, p. 351 –365.

HOGGETT, P.; THOMPSON, S. **Politics and the emotions: the affective turn in contemporary political studies**. New York: Continuum, 2012.

Notas de fim’

<?> A *Tohu* é um espaço organizacional operacionalizado, no ano de 2004, pela *En Piste*, *École National de Cirque* e *Cirque du Soleil*, para a criação de instalações adequadas as atividades do circo em Montréal.

<?> A *En Piste* (SAIRE, 2012) é o reagrupamento das artes circenses do Canadá fundada no ano de 1994. Formado por sócios individuais e coletivos é localizado na cidade de Montréal.

<?> Total em milhares de Dólares Canadenses

<?> A tradução literal dessa expressão para o português é “Bom dia à todos” e tem caráter de formalidade nas relações sociais.

<?> A tradução desta expressão para o português não ocorre de forma literal, mas pode significar: Oi, turma. *Gang* é o termo utilizado pelos circenses no Canadá para designar a existência de uma relação íntima entre um grupo de pessoas.