

O FETICHISMO DO MÉTODO

EL FETICHISMO DEL MÉTODO

THE FETISHISM OF THE METHOD

Heitor Benjamim Campos¹

Resumo: O objetivo do presente artigo é apresentar as mudanças nos procedimentos metodológicos de minha pesquisa de doutorado que resultaram na tese “Cinema como Experiência” (2020). A utilização de uma metodologia baseada no conceito de acontecimento do sociólogo francês Louis Quéré possibilitou uma nova compreensão das experiências dos indivíduos com a arte cinematográfica. E o impacto dessa mudança de perspectiva no processo de escrita da tese.

Palavras-chave: Metodologia; Sociologia; Acontecimento.

Resumén: El objetivo de este artículo es presentar los cambios en los procedimientos metodológicos de mi investigación doctoral que dieron lugar a la tesis “Cinema como Experiência” (2020). El uso de una metodología basada en el concepto de evento por el sociólogo francés Louis Quéré permitió una nueva comprensión de las experiencias de los individuos con el arte cinematográfico. Y el impacto de este cambio de perspectiva en el proceso de redacción de la tesis.

Palabras-clave: Metodología; Sociología; Evento.

Abstract: The aim of this article is to present the changes in the methodological procedures of my doctoral research that resulted in the thesis “Cinema como Experiência” (2020). The use of a methodology based on the concept of event by the French sociologist Louis Quéré allowed a new understanding of the experiences of individuals with cinematographic art. And the impact of this change of perspective on the writing process of the thesis.

Keywords: Methodology; Sociology; Event.

¹ Cientista Social pela UFF, mestre e doutor em Sociologia Política pela Universidade Estadual do Norte Fluminense (UENF).

“Ser sociólogo e nunca se desesperar de seu dever”

Gabriel Tarde

“Escrever é fácil. Você começa com uma letra maiúscula e termina com um ponto final. No meio você coloca ideias”.² E escondo todas as páginas em branco, todas as noites mal dormidas? Onde coloco toda a procrastinação, os momentos de dúvida, o peso da culpa e as mãos desiludidas? Além de todo esse doloroso processo de escrita, soma-se a esse fato a difícil tarefa do cientista social, que é traduzir em palavras, as mais complexas questões do mundo social observadas em sua pesquisa de campo. E para além da *letra maiúscula* e o *ponto final*: comunicar!

Não que em outros momentos de minha trajetória acadêmica a escrita não tenha me despertado a reflexão, uma vez que esta é um dos maiores instrumentos que o cientista social detém. Mas a confecção da redação científica dos primeiros textos de minha pesquisa de doutorado causou-me um bloqueio criativo para muito além das obrigações de uma rotina acadêmica. E no processo de investigar esse desconforto, recorri a muitos manuais de autores que tentavam tranquilizar jovens pesquisadores em seu processo de escrita: *Truques da escrita: para começar e terminar teses, livros e artigos* do Howard Becker, *Ofício de sociólogo: metodologia da pesquisa na sociologia* de Pierre Bourdieu, *Como se faz uma tese* do Umberto Eco, *A imaginação sociológica* de Charles Wright Mills, dentre outros.

E, realmente, encontrei muito estímulo nas experientes sugestões desses renomados sociólogos, desde elaborar melhor o desenho e a narrativa de minha pesquisa, como encontrar e refinar ainda mais a pergunta que eu gostaria de responder com esse estudo. Não posso deixar de assinalar a importância destes em apaziguar um pouco as frustrações frente ao próprio modelo institucional da pesquisa acadêmica. Tem um certo impacto em nosso ofício de pesquisador os momentos de ruptura em nossas investigações, o momento onde é necessário encerrar a observação e a elaboração do texto final para a avaliação dos pares. E encontrar um fôlego cada vez maior para retomar a pesquisa frente à compartimentalização que ocorre desta entre as etapas da graduação, mestrado e doutorado. Que são necessárias, mas não menos problemáticas.

O que de fato estava a ocorrer comigo era uma dúvida sobre qual formato seria o mais viável para apresentar os dados de minha pesquisa em palavras. Como se daria a

² Pablo Neruda (1904-1973), poeta chileno.

distribuição das entrevistas realizadas por entre os capítulos da tese? E mais: existiria uma teoria de maior relevância para ganhar um capítulo teórico inteiramente dedicado a ela? E no capítulo metodológico, apenas apresento o percurso de uma metodologia escolhida dentre as muitas conceituadas e utilizadas pelas Ciências Sociais?

Um diálogo muito oportuno sobre esta temática é apresentado pelo sociólogo francês Bruno Latour no capítulo *Da dificuldade de ser um ANT: interlúdio na forma de diálogo*, em seu livro *Reagregando o Social*. Ali há uma acalorada discussão entre um aluno em busca de um *quadro de referência* para finalizar sua tese de doutorado e um professor que “utiliza” a metodologia Actor-Network Theory (ANT), traduzida no Brasil como Teoria Ator-Rede (TAR). Em determinado momento, o professor irá questionar esse formato de coleta de pesquisas e o tempo estipulado para a escrita da tese: “Por isso, mais uma vez, discordo da maneira como são preparados os doutorandos. Redigir textos tem tudo a ver com método” (LATOURE, 2012).

Sim, um *texto*. E essa ligação da composição e quantidade de páginas do texto final da tese com a metodologia utilizada pode ser problematizada. Há elementos que acentuam essa questão e angustiam o pesquisador, como a pressão de que uma tese deve ser quantitativamente maior que a sua dissertação, independente da complexidade apresentada, e para além do próprio regulamento do programa de pós-graduação. Você possui um formato textual para preencher com tantas palavras, eleger entrevistas que sejam significativas, em um período de tempo determinado.

No quinto conselho destinado a recentes pesquisadores das Ciências Sociais, presente no livro *A Imaginação Sociológica* (1969), Charles Wright Mills chama a atenção em como nossas produções textuais são construídas a partir de uma *prosa empolada e polissilábica*. É preciso um esforço dos pesquisadores em apresentar os seus trabalhos “numa linguagem tão simples e clara quanto seu assunto e seu pensamento sobre ele o permitam” (MILLS, 1949). Ele reconhece que há termos e categorias que são imprescindíveis para a compreensão de determinado tema. Ainda assim, o esforço último da escrita acadêmica deve ser uma maior amplitude de leitores através de uma linguagem mais acessível.

Eu permaneci, durante os anos iniciais do doutorado, com a mesma metodologia desenvolvida na pesquisa do mestrado. Estabeleci uma espécie de *jogo* em que os participantes assistiam aos filmes favoritos de todos os integrantes. Em seguida, foi iniciada uma sequência de entrevistas com esses participantes, onde não só eram

registradas as suas opiniões sobre os filmes vistos como também eram mapeados envolvimento significativos de suas vidas com o cinema. A *conversa* se mostrou muito eficaz, ao proporcionar que eu visualizasse os pontos que deveriam ser estimulados para tentar entender a dinâmica das qualificações dos filmes; uma vez que não bastava para mim apenas a qualificação como bom ou ruim de um filme em sua totalidade.

Mas onde eu conectava essas entrevistas da pesquisa com eventos maiores como os atores do filme *Aquarius* (2016) do Kleber Mendonça Filho protestando no tapete vermelho do Festival de Cannes contra o processo de *impeachment* da então presidente Dilma Rousseff? Enquanto transcrevia entrevistas, o tema da redação do ENEM 2019 era “Democratização do acesso ao cinema no Brasil” e as redes sociais estavam em guerra nas mais divergentes opiniões sobre a temática. Eu não conseguia estabelecer uma *ponte* entre o local e o global com a metodologia traçada.

Eu havia me tornado refém do próprio método. Wright Mills (1969) chega a dizer que existe um *fetichismo do método*. “Ser dominado pelo método ou teoria é simplesmente ser impedido de trabalhar, de tentar, ou seja, de descobrir alguma coisa que esteja acontecendo no mundo” (MILLS, 1969, p.133). As exposições do método prometem guiarnos a formas melhores de estudar tudo. A elaboração de teorias, sistemática ou não, promete alertar-nos para distinções no que podemos ver, ou do que podemos fazer com o que vemos, quando chega o momento de interpretá-lo. “Mas nem o método nem a teoria sozinhos podem ser tomados como parte do trabalho real dos estudos sociais” (MILLS, 1969, p.134).

A própria definição do que seria o meu objeto de análise começou a entrar em conflito: o cinema já não me era apenas apresentado pela qualificação dos atores sociais. Suas cenas estão congeladas em memes nas redes sociais que são compartilhados e reutilizados aos milhares. Eu não poderia permanecer num empirismo raso que consiste em pensar que o real dá de si mesmo o conhecimento daquilo que ele é, confusão muitas vezes denunciada, por exemplo, por Gaston Bachelard (1978); mas há também um perigo de reducionismo se somente for inserido na pesquisa o que parecer socialmente pertencente ao mundo do cinema.

Para tanto, se fez necessária uma investigação sobre uma nova metodologia para essa pesquisa, mas sem deixar de levar em consideração os resultados da pesquisa da graduação e do mestrado, onde a experiência cinematográfica mostrou ser uma ação *situada e mediada*. A exposição desses problemas de percurso durante a pesquisa do

doutorado adquire relevância analítica por estes estarem profundamente conectados com sérias mudanças nas políticas culturais do Brasil nos últimos anos. E deveria ser contemplada na redação final da tese. Resguardada por um conselho muito precioso do sociólogo alemão Georg Simmel para todo pesquisador: “O importante não é ter encontrado algum tesouro, mas sim ter escavado”.

“*O acaso não escolhe, propõe*”³. Talvez a queda de uma maçã da árvore teria despertado o físico Isaac Newton para o entendimento da Lei da Gravitação Universal. Outros dizem que ao observar as oscilações de um lustre da Catedral de Pisa, Galileu Galilei teria concebido as diretrizes de sua famosa Lei do Pêndulo. E o famoso caso do grego Arquimedes que teria gritado “*Eureka!*” ao resolver um complexo dilema observando o volume de água subir ao entrar em sua banheira. Com as devidas proporções e ambições resguardadas, bem no início dessa pesquisa eu me vi encasquetado com uma artimanha do acaso: uma mensagem de *WhatsApp*.

Em um artigo chamado “Foi por acaso”: reflexões sobre a coincidência, o sociólogo norte-americano Howard Becker (1995) problematiza como grande parte dos cientistas sociais é fortemente influenciada por um modelo sociológico de explicação causal que se preocupa em demonstrar “porque algo foi ou se tornou necessário”, e não se dedicam a tantos outros eventos que ocorrem durante o *processo* da pesquisa sociológica que enriqueceria o enunciado para “como algo foi ou se tomou possível”. Em outras palavras, insistimos mais em buscar as causas para as coisas que julgamos relevantes dentro de uma determinada pesquisa do que para os fatos que até então julgamos indiferentes. Se tivéssemos uma noção mais generosa do que é importante, se insistíssemos no mesmo nível detalhado de explicação para um número maior de eventos de um *processo*, certamente pensaríamos sobre a sociedade de maneira diferente.

Essa contraposição dos modelos sociológicos apresentados surge como um grande ponto de divergência no processo de institucionalização da Sociologia no final do século XIX: a importância do papel do acaso na pesquisa científica defendida pelo sociólogo francês Gabriel Tarde e a regularidade do método sustentada pelo sociólogo francês Émile Durkheim. Gabriel Tarde ao opor a noção de “acaso” à de “regularidade”, enfatiza a importância do imprevisto na história e considera a regularidade uma dimensão redutora da realidade. Em relação ao olhar de Durkheim sobre o curso da história, Tarde afirma: “Ele não atribui nenhum papel ao acidental, ao irracional, essa

³ Frase do escritor português José Saramago.

fase dissimulada do fundo das coisas; nem mesmo ao acidente do gênio” (TARDE, 1989, p. 94)

Howard Becker (1995) enfatiza que o maior empecilho para que esta forma menos determinista de encararmos os eventos do mundo social se concretize está na linguagem. Seja no formato com que institucionalmente a área das Ciências Sociais exija em suas publicações, e até mesmo na dificuldade de tradução de um fenômeno social para uma escrita que não leve em consideração todo o contingenciamento do mundo social. Ele pensa, provavelmente com razão, que o melhor que podemos fazer é contar uma boa, inteligível e plausível história de como as coisas sucederam, que seja coerente com tudo o mais que conhecemos e tudo o mais que sabemos.

E foi interessante observar não só os acontecimentos numa grande escala a me desafiar, mas também a quantidade de contatos que eram estabelecidos comigo por conta da temática da pesquisa. Desde os primeiros semestres da graduação em Ciências Sociais, estou a pesquisar sobre o cinema, contando com a boa vontade de amigos e familiares, sempre estou a receber mensagens sobre filmes, pessoas que me enviam críticas ou notícias de jornais, e até mesmo membros de grupos de cinéfilos que participo solicitam minha opinião a respeito de algum fenômeno ligado ao universo do cinema. Era possível acompanhar o quanto minha pesquisa provocava e sofria influências dentro de um processo envolvendo tantas pessoas e objetos – e era preciso dar conta de todo esse movimento em meu texto.

Eu sei precisamente localizar o momento em que meu olhar se tornou mais atento a uma série de notícias envolvendo o cinema, que movimentaram fortemente as mídias e redes digitais deste país. Durante o intervalo de uma disciplina que cursava no primeiro ano do doutorado, apanhei meu celular para verificar se havia alguma notificação nas tantas redes sociais que possuo um perfil, ou mesmo *flanar* livremente por elas sem o constrangimento de bisbilhotar a vida alheia. E eis que recebo a seguinte mensagem pelo *WhatsApp*: “Heitor, você tem que ver isso!”, seguindo de uma imagem retirada do *Twitter*.

Figura 7 – Protesto no Festival de Cannes 2016



Fonte: rede social Twitter

Num primeiro momento, a manifestação da equipe de atores e técnicos do filme *Aquarius*, durante o Festival de Cannes, despertou-me a atenção enquanto um cidadão brasileiro, ao observar que nossa crise política estava sendo escancarada numa premiação do cinema de tamanha importância. E desde o momento do recebimento desta mensagem, era cada vez mais o número de amigos a compartilhar o mesmo evento em suas redes sociais. A dimensão da repercussão da manifestação veio quando, naquele mesmo dia, essa notícia foi veiculada pelo *Jornal Nacional* na *Rede Globo* de televisão. E este evento começou a ser circunscrito sociologicamente como um *acontecimento*.

Os indivíduos se posicionam perante aquilo que os afeta, produzindo e compartilhando sentidos, elegendo comportamentos mais apropriados na posição assumida e deliberando suas ações. Os indivíduos buscam intervir sobre um acontecimento que lhes afeta. Há discordância e, muitas das vezes, esta é publicizada. Seja nos encontros dos corredores de uma universidade em que se é possível comentar sobre determinado acontecimento que esteja a mobilizar toda a mídia; ou, cada vez mais comum, seja o indivíduo explicitando suas opiniões sobre determinado acontecimento em seus perfis nas redes digitais.

O cinema, desde o seu advento, é um agenciamento entre um dispositivo de exibição e o corpo de um espectador, constituindo-se como uma rede sociotécnica. Segundo Latour (2012), as redes sociotécnicas são arranjos heterogêneos compostos por elementos diversos, tais como técnicas, artefatos, políticas, leis e atores sociais, configurando um caráter híbrido que escapa da tradição sociológica. Mas de qual

tradição estamos falando?

Em seu ensaio *Monadologia e Sociologia*, Gabriel Tarde (2007) propõe que “*toda coisa é uma sociedade*”, todos os entes materiais e imateriais que compõem o mundo social estariam associados pelas leis da imitação, o que levaria uns aos outros a agir; para Émile Durkheim (1987), são os fatos sociais que devem ser analisados como coisas. Poderia o leitor achar que se trata apenas de uma troca de ordem desses enunciados, mas elas representam propostas sociológicas e metodológicas muito conflitantes e significativas para entendermos os desdobramentos das teorias sociológicas posteriores.

Em seu livro *As Regras do Método Sociológico*, Durkheim (1987) adverte que as transformações sociais não podem ser provenientes de elementos materiais, os objetos não possuem um poder de motivação para fazer as pessoas agirem; essa motivação estaria exclusivamente ao alcance dos humanos, que liberam a energia social ao agirem sobre a matéria.

A sociologia tardeana surge com uma abordagem um tanto diferenciada do conceito de *sociedade* das outras propostas sociológicas de sua época, principalmente dessa “sociologia do social” teoria durkheimiana. Enquanto Durkheim estabelecia as bases de sua teoria na imposição do social frente ao indivíduo, Gabriel Tarde, em sua teoria, tenta desconstruir qualquer forma de abstração que escape ao entendimento humano. Em seu livro *As Leis Sociais*, Tarde (1898) dá primazia às interações e movimentos do mundo social, onde os fenômenos sociais são sempre produtos das subjetividades envolvidas que resultam em espaços de acomodação ou de resistências.

O universo não é apenas um resultado de relações de movimentos mecânicos, mas de um vitalismo imanente da natureza. É sobre tal base de materialismo espiritualizado que se deve compreender que “*toda coisa é uma sociedade*”, ou seja, tudo constitui a composição de uma infinidade de outros humanos e não-humanos que se juntam, sob formas políticas sempre singulares, fundadas nas crenças e nos desejos. Em termos sociológicos, o social está virtualmente incluído nas interações entre indivíduos e objetos – em todos os entes que compõem a realidade social.

O advento da internet, e os modos como as associações entre indivíduos e entidades não-humanas se apropriaram deste território digital, possibilitaram a criação

de novas formas de sociabilidade caracterizadas pelo contato interpessoal entre seus usuários, viabilizando contatos de copresença mediados pelo uso da tecnologia. Os não-humanos situados em uma interação com humanos funcionam como *mediadores da experiência* – eles não transmitem fielmente nossa força, assim como nós não somos os fiéis mensageiros da força deles. São essas traduções e inferências nas mediações que significam e geram controvérsias nas diversas experiências dos actantes no mundo social.

Assim sendo, esse novo rearranjo do que seria o *social* em minha pesquisa direcionou o meu olhar para outras associações construídas a partir do material audiovisual. O procedimento feito por minha imaginação sociológica (MILLS, 1969) em conectar as situações cotidianas do indivíduo com dimensões mais amplas da vida social, agora envolveriam também varreduras pelo território digital em busca de marcas deixadas por esses actantes ao tentar dar sentido aos muitos acontecimentos que lhes afetam. Essas experiências vão desde acaloradas discussões no *Twitter* à irradiação desenfreada de *memes* nas redes sociais disparados por aplicativos programados.

“*Em nenhuma outra forma de sociedade, na História, houve uma tal concentração de imagens, uma tal densidade de mensagens visuais*” (BERGER, 1999, p. 131). Sejam nas cidades ou nos ambientes digitais, todos nós nos deparamos diariamente com milhares de imagens derivadas do cinema. São personagens dos filmes de super-heróis compartilhados no material escolar das crianças; acessórios e roupas confeccionadas com estampas da franquia *Star Wars*; cartazes de filmes clássicos como *Laranja Mecânica* de Stanley Kubrick ou *Scarface* do Brian De Palma a enfeitar os quartos de apaixonados cinéfilos; até mesmo com os *trailers* promocionais indicando filmes que ainda não entraram em circuito comercial, mas presentes nos tantos aplicativos usados pelos indivíduos em seus aparelhos de celular.

Se antes minha preocupação estava em entender os modos como os atores sociais se utilizam de elementos do universo cinematográfico para confeccionarem suas *fachadas* (GOFFMAN, 1999) em suas apresentações em redes digitais e em muitas situações de seus cotidianos, cada vez mais fui levado a analisar os modos como os acontecimentos que envolvem o cinema reverberam na constituição do debate público, da vida política. A questão que nos chamou atenção foi: como um acontecimento que se passa em alguma parte é transformado num problema público ou num problema político?

A repercussão de um filme não se reflete apenas nos números de sua arrecadação nas bilheterias mundo afora, mas na transposição de suas ideias para o cotidiano dos espectadores, na forma como cenas e/ou comportamentos das obras cinematográficas são reapropriados como símbolos que dão significados às práticas dos atores sociais em suas vidas cotidianas. Um exemplo muito elucidador foi o uso da personagem principal do filme *Coringa* do diretor Todd Phillips como símbolo de mudanças sociais em diversos países em 2019.

O filósofo e psicólogo norte-americano William James, em sua obra *The Principles of Psychology*, apresenta uma realidade da vida cotidiana perpassada por diversas outras formas, atravessado por outros mundos que darão significado ao mundo prático dos atores sociais. É possível compartilharmos e vivermos as muitas realidades que se sobrepõem à vida cotidiana, como acessar o mundo da fantasia ou o mundo da ciência.

Ao final de uma sessão de cinema num *shopping* ou um ritual de batismo numa igreja católica, imediatamente somos transportados de volta à vida cotidiana que interagimos com os demais indivíduos de nossos grupos sociais, e assim percebemos que as nossas experiências cotidianas compartilhadas são inteiramente reais. Mas como um conhecido vilão do universo dos quadrinhos pode estar sendo mobilizados por grupos que reivindicam melhores condições econômicas e sociais em suas vidas cotidianas?

Em *Fenomenologia e Relações Sociais (1979)*, uma coletânea de textos selecionados do sociólogo Alfred Schutz, nos é apresentada uma série de implicações na vida prática dos indivíduos a partir da composição desses muitos mundos descritos pelo William James. Schutz operacionaliza esses conceitos de mundos como províncias de significado que os indivíduos têm acesso para orientar suas experiências cotidianas. Em cada um desses mundos, temos a configuração de um estilo cognitivo diverso de outro. Um mesmo objeto pode apresentar significado totalmente diferente a partir do mundo em que o indivíduo está a acessar cognitivamente este objeto. Dessa forma, Alfred Schütz (1979) caracteriza cada uma dessas províncias por uma forma específica de modos de socialização entre os indivíduos e com os componentes não- humanos nessas interações.

O filme *Coringa* compõe esta personagem com outras tonalidades ainda não experimentadas pelos leitores das histórias em quadrinhos. Soma-se a sua instabilidade emocional e personalidade psicótica, uma série de negligências do poder estatal,

figurativamente representado pelo governo da cidade de Gotham, que deflagram no comportamento agressivo da personagem. Através de um processo de *tipificação* (SCHUTZ 1979), os indivíduos identificam e interpretam os objetos e comportamentos que lhes estão disponíveis nas muitas situações do mundo da vida. A partir dessas novas camadas inseridas pelo filme do diretor Todd Philips, os indivíduos trazem para suas vidas práticas o significado que lhes convém a ser utilizado nas muitas situações que se envolvem em seus cotidianos.

Isso implica em dizer que um mesmo produto cultural — neste caso um filme norte-americano de super-heróis — apresenta diferentes significados e *formas de uso* pelo seu público consumidor. O historiador francês Michel de Certeau, em seu livro *A Invenção do Cotidiano* (1994), tece preciosos comentários a respeito das muitas *táticas* desenvolvidas pelos atores sociais em desvantagem numa assimetria de poder para combater uma ordem superior. Os cidadãos chilenos ou libaneses incorporaram a suas práticas de luta muitos símbolos que são compartilhados por muito indivíduos e, no caso da personagem Coringa, com um alcance mundial, para orientar os participantes desses movimentos reivindicatórios e alcançar uma visibilidade na mídia através do grande poder imagético do filme em questão.

Assim sendo, o mundo da vida para Alfred Schutz (1979) significa o conjunto de tudo aquilo que se dá como os objetos e os acontecimentos que ocorrem no interior do mundo de suas práticas cotidianas. No interior dessa composição que é a cultura e as instituições, ou seja, o cenário social, essas relações se dão enquanto experiências de uma realidade suprema, que é nossa vida cotidiana, abarcando todas essas outras províncias de significados de outros mundos que orientam nossas práticas e, ocasionalmente, gerando conflitos entre os indivíduos em determinadas situações.

É possível pensarmos, então, o cinema como um *acontecimento* que reverbera de diferentes formas entre os indivíduos constituintes de seus públicos. Ao mesmo tempo em que o *Coringa* é usado como símbolo de protesto por indivíduos vitimados por governos negligentes com sua população menos favorecida, também é motivo de entusiasmo para adolescentes hipnotizados pelos rompantes de violência da personagem enquanto comem a caríssima pipoca comercializada pelos complexos de salas de exibição de cinema dos *shopping centers*.

E há duas implicações na reverberação de um acontecimento, em que este exemplo do filme *Coringa* torna-se muito oportuno para a demonstração. Tenho falado,

até então, sobre como os indivíduos foram afetados pelo advento deste filme em uma escala mundial. Mas para que esta afetação ocorresse em tamanha grandeza, faz-se necessário entendermos que um acontecimento adquire cada vez mais poder de contaminação a partir das muitas conotações que os indivíduos afetados vão dando a um acontecimento em suas vidas cotidianas. Como nos indica *John Dewey* (2010), a experiência é tida como um processo contínuo que provém da ação e reação entre os organismos e o meio. Portanto, um acontecimento não tem um fim em si mesmo, e ele só se faz possível a partir das experiências que provoca nos indivíduos.

Para Louis Quéré (2005), “os acontecimentos são vistos como ocorrências no mundo material que promovem a afetação dos nossos sentidos”. Pois existe, sim, a materialidade de um fato ocorrido, gerando uma grande repercussão e interesse de um número considerável de indivíduos para tomar a grandeza de um acontecimento público. Um filme tailandês que um fórum de cinéfilos disponibiliza para *download* não se caracteriza como um acontecimento; mas se pensarmos na estreia mundial de *Vingadores: Ultimato* (2019) dos Irmãos Russo, temos um evento de tamanha proporção mobilizando um público apaixonado e gerando conflito quanto aos espaços destinados às produções nacionais de muitos países. Um acontecimento sempre quebrará a rotina do cotidiano, ele provoca uma descontinuidade na experiência habitual dos indivíduos.

Quando se produzem, não estão conectados aos que os procederam nem aos elementos do contexto: são descontínuos relativamente a uns e a outros e excedem as possibilidades previamente calculadas; rompem a seriação [...] do correr das coisas (QUÉRÉ 2005, p. 63).

O que era possível perceber, a cada leitura dos comentários na internet sobre algum filme, é a capacidade reflexiva da experiência com o cinema. O indivíduo investiga um acontecimento como ao mesmo tempo revela informações de si. Os usuários das redes sociais não param de elaborar procedimentos para pôr o seu gosto à prova e para determinar a que ele responde, apoiando-se tanto nas propriedades do filme que, longe de serem dadas, devem ser desenvolvidas para serem percebidas, quanto nas competências e nas sensibilidades a serem formadas para perceber essas propriedades (HENNION 2005).

Os acontecimentos levam uma segunda vida — as conversas entre os indivíduos, as informações veiculadas pela mídia, da busca dos sujeitos por uma determinação sobre o ocorrido — na qual seus significados não estão definidos. O acontecimento está em constante processo de transição, de evolução, de ressignificação. E outros acontecimentos e eventos vão sendo incorporados na investigação dos indivíduos e

publicizados para que afetem e capturem outros adeptos de sua visão. E cabe ao pesquisador a tarefa de traduzir em palavras toda essa rede sociotécnica que os indivíduos experimentam em busca de redução de complexidades do mundo social.

Procurei em todas minhas entrevistas levar os meus interlocutores como atores sociais competentes e suas práticas como atividades reflexivas da experiência. Essa mudança de perspectiva, possibilita ao pesquisador recuperar a importância dos objetos sobre os quais se apoiam a cinefilia; das convenções com frequência elaboradas que os amadores empregam e discutem coletivamente para garantir a continuidade de suas práticas; das competências envolvidas; portanto, sobretudo, de suas capacidades criativas, e não só reprodutivas.

“Seria bom se a sociologia levasse o amador mais a sério e, mesmo, que o tratasse com mais respeito”, sentenciou o sociólogo francês Antoine Hennion em seu artigo *Pragmática do Gosto*. O autor está a localizar uma visão restritiva da sociologia crítica em analisar o gosto dos indivíduos, não levando em consideração as suas práticas de consumo, os modos de uso com que experimenta determinado tipo de arte. Nos piores dos casos, a sociologia crítica o coloca como um *“cultural dope”*, termo usado pelo etnometodólogo Harold Garfinkel para mensurar o indivíduo que se engana quanto à natureza daquilo que faz; nas melhores hipóteses, o indivíduo é um sujeito passivo de uma ligação cujas determinações verdadeiras ele ignora e que, a despeito de suas resistências, são reveladas por impassíveis estatísticas (HENNION, 2005).

A abertura dos procedimentos metodológicos rígidos que eu havia submetido a minha pesquisa de tese possibilitou uma maior compreensão do gosto, da paixão, das diversas formas de ligação que os indivíduos estabelecem com a arte. As pessoas são ativas e produtivas; elas transformam incessantemente tanto objetos e obras quanto performances e gostos. E isso implicou no retorno de minha capacidade de escrita, agora orientada em descrever as experiências dos indivíduos com o audiovisual como elementos de uma sociedade ou configuração, como sendo uma das direções da Sociologia da Arte, substituindo as grandes discussões metafísicas pelo estudo concreto das situações.

O diagnóstico do fetichismo do método proporcionou não só o abandono de um tratamento normativo aos dados coletados em minha pesquisa, mas a aproximação de uma abordagem *compreensiva* no momento de escrita dos relatos que me foram concedidos ao longo dos anos do doutoramento, em detrimento de apenas um caráter explicativo dos

fenômenos sociais. Segundo Nathalie Heinich (2004), as duas condutas não são, de modo algum, antagônicas, mas complementares. O problema é que o hegemonismo, que com muita frequência governa as parcialidades metodológicas, tende a confinar os pesquisadores em escolhas exclusivas. Além disso, a visão explicativa acompanha uma focalização sobre a dimensão do real, em detrimento das representações — imaginárias ou simbólicas — que ela tende a encarar como obstáculos à verdade.

Trata-se de uma conversão difícil de aceitar, quando se admite como única missão da Sociologia a de explicar a verdade do real, na medida em que ele é determinado; mas evidentemente que essa disciplina sabe também ser produtiva, abraçando a missão de explicitar as representações, desde que coerentes. É claro que a investigação sociológica do cinema não está condenada a oscilar entre essencialismo e crítica, “crença” e “desilusão”: “análise interna” e “análise externa: as “obras em si” e os discursos feitos a respeito delas (HEINICH, 2004). Ela pode se interessar pelas pessoas, pelos contextos ou pelos objetos, segundo sua pertinência para os atores, mais do que segundo uma hierarquia decidida a priori, e descrever as ações e as representações com a única finalidade de compreendê-las.

Os relatos textuais são o laboratório do cientista social; e, se a prática laboratorial pode servir de guia, é em virtude da natureza artificial do lugar que a objetividade consegue ser alcançada, desde que todos os elementos que possibilitam uma experiência sejam detectados graças a uma atenção contínua e obsessiva do pesquisador (LATOURET, 2012). Assim, encarar um texto de ciência social como relato textual não enfraquece sua pretensão à realidade, mas constitui uma extensão do número de precauções que precisam ser tomadas, e das habilidades exigidas dos pesquisadores.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. **O novo espírito científico**. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os Pensadores)

BECKER, H. **A história de vida e o mosaico científico**. IN: Métodos de pesquisa em ciências sociais. São Paulo: Hucitec, 1999.

BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

DEWEY, John. **A Filosofia em Reconstrução**. Tradução Eugênio Marcondes Rocha. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1958.

DEWEY, John. **Democracia e Educação**. Tradução Godofredo Rangel e Anísio Teixeira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936.

DEWEY, John. **Experiência e Educação**. 3. ed. Tradução Anísio Teixeira. São Paulo: Editora Nacional, 1979.

- DEWEY, John. **Liberalismo, liberdade e cultura**. Tradução Anísio Teixeira. São Paulo: Editora Nacional e Editora da USP, 1970.
- DURKHEIM, Emile. **As regras do método sociológico**. 13.ed. São Paulo: Nacional, 1987.
- GOFFMAN, E. **A Representação do Eu na Vida Cotidiana**. 8ª Ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 1999.
- GOFFMAN, Erving. **Comportamentos em Lugares Públicos** – Nota sobre a organização social dos ajuntamentos. Petrópolis: Editora Vozes, 2010.
- HEINICH, Nathalie. **La sociologie de l’art**. Paris: La Découverte, 2004.
- HENNION, Antoine. Pragmatics of taste. In: JACOBS, M., HANRAHAN, N. **The Blackwell Companion to the Sociology of Culture**, Blackwell, pp.131-144, 2005.
- LATOUR, Bruno. **Reagregando o social: uma introdução à teoria do Ator-rede**. Salvador: Edufba; Bauru: Edusc, 2012.
- MILLS, Wright C. **A imaginação sociológica**. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.
- QUÉRÉ, Louis. **Entre o facto e sentido: a dualidade do acontecimento**. In: Trajectos, Revista de Comunicação, Cultura e Educação, Lisboa, Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa – departamento de Sociologia. Seção de Comunicação, Cultura e Educação, n. 6, p.59-75, 2005.
- SCHUTZ, Alfred. **Fenomenologia e relações sociais**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- TARDE, Gabriel. **A opinião e as massas**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- TARDE, Gabriel. **La Croyance et le Désir**. In: **Essais et Mélanges Sociologiques**, 1980.
- TARDE, Gabriel. **Les Lois de l’Imitation**. Paris, Félix Alcan, 1890.
- TARDE, Gabriel. **La Logique Social**. Paris, Félix Alcan, 1895.
- TARDE, Gabriel. **Les Lois Sociales** – Esquisse d’une Sociologie. Paris, Félix Alcan, 1898.
- TARDE, Gabriel. **Les Transformations du Pouvoir**. Paris, Félix Alcan, 1898.
- TARDE, Gabriel. **Monadologia e sociologia – e outros ensaios**. São Paulo, Cosac Naify, 2007.