

XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, 2009.

Sociologia e Cinema:. Conhecimento, além da Ciência e da Arte.

Maria João Taborda.

Cita:

Maria João Taborda (2009). *Sociologia e Cinema: Conhecimento, além da Ciência e da Arte*. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-062/1196>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Sociologia e Cinema: Conhecimento, além da Ciência e da Arte

Maria João Taborda

ISCTE – Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa
maria.taborda@gmail.com

“Le geste de la recherche, comme celui du cinéma, consiste à aller derrière les évidences ou les préjugés qui font masque pour mettre en lumière”

Éliane de Latour,
“«Voir dans l’objet»: documentaire, fiction, anthropologie”

“Qualquer ciência em busca de diferenciação e autonomização tende a exagerar na rigidificação de procedimentos científicos e na demarcação de fronteiras disciplinares. Os espaços liminares são, nesta fase, encarados com um misto de medo e repulsa”

João Teixeira Lopes,
“Razão, corpo e sentimento na teoria social contemporânea”

Introdução

Nesta apresentação, trarei uma reflexão de carácter epistemológico, com implicações metodológicas, sobre a relação da sociologia com o cinema. Trata-se de uma proposta de esbatimento de fronteiras entre o campo científico e artístico, pela procura do terreno comum às próprias categorias de ‘científico’ e ‘artístico’. Em concreto, um olhar comparativo e uma proposta de convergência entre o campo da pesquisa sociológica e o da realização de cinema de documentário, com vista a uma expansão das possibilidades de entendimento do mundo e actores sociais. Não é uma proposta acabada mas faz um ponto de situação, à data, dos desenvolvimentos no contexto do meu trabalho de doutoramento.

Esta proposta não tem carácter apriorístico, no sentido em que é fruto de uma trajectória profissional e de formação, da qual resultou uma tomada de consciência sobre a proximidade de práticas e - arrisco-me dizer – de fins nos dois campos. Não foi a intenção que a precedeu, antes se foi definindo, em resultado de uma fase do meu percurso, especialmente dos últimos cinco anos.

A minha formação académica foi em sociologia, com socialização nos instrumentos, procedimentos e suportes privilegiados dessa disciplina. Em dado momento, distanciei-me da investigação em contexto institucional, onde me encontrava como observadora do campo cinematográfico; em desassossego pessoal e profissional, procurei formação na área de cinema de documentário. Não tinha consciente uma intenção de cruzamento entre os dois campos, mas cedo nesse novo processo formativo me apercebi que a expectativa e o ânimo que inicialmente alimentara face à sociologia, estava a reencontrar na realização de documentário – não só pela forte componente de pesquisa que integra o processo de criação de um filme, mas em grande medida pela intenção de compreensão do mundo e das pessoas que lhe subjaz. Depois dessa tomada de consciência de uma intenção de conhecimento comum nos dois campos, apercebi-me de que também as práticas, ou procedimentos, de criação de um filme documental, como o próprio discurso teórico e pedagógico de suporte a essas práticas, tinham surpreendentemente muitos pontos de contacto com as práticas e o discurso contextualizador das mesmas no quadro da investigação sociológica. A tomada de consciência das homologias entre os dois campos começou então a ganhar contornos mais definidos – a ponto de ser materializada no meu projecto de doutoramento, que esteve na origem da proposta que agora apresento.

Foi para uma reconciliação com a pesquisa sociológica. Senti então que tinha dois caminhos diante de mim, e que tinha de optar: um deles, o caminho claramente sincrético, de produção de um doutoramento híbrido, transdisciplinar. Outro caminho poderia ser um trabalho de descodificação, de releitura intensiva, de contributos fundadores da sociologia.

A primeira preocupação não foi pôr-me ao corrente do “estado da arte”, mas antes retornar a alguns textos fundadores no ensino da sociologia e relacionar-me com eles guiada pelo meu ponto de vista. No momento em que comecei essa tarefa, a leitura revelava-me elementos não evidenciados pelas primeiras leituras que deles tinha feito – elementos de reflexão teórica em diálogo directo com disciplinas ligadas à imagem, ao cinema. O contacto com os textos revelou-se muito excitante por duas razões: o amadurecimento como sujeito e por ver confirmada a opção de retorno aos alicerces da minha formação.

No quadro do trabalho bibliográfico que foi e tem sido de releitura de autores como Weber, Berger, Bourdieu, Goffman (para citar alguns), escolhi os textos de génese dos conceitos que senti necessidade de trabalhar, textos e conceitos fundadores da sociologia moderna, muito especialmente ligados à esfera simbólica: “*A esfera simbólica remete-nos para um jogo de espelhos entre uma face visível e uma outra recôndita – a evocação de algo ausente. Tornar esse ausente presente é uma das motivações da análise sociológica do simbólico*” (Lopes: 27).

Clarifique-se que nesta proposta não existe uma subserviência do campo artístico face ao científico, ou do cinema face às ciências sociais, porque ela parte exactamente da constatação de que ambas são vias diferentes para chegar essencialmente ao mesmo. Pareceu-me assim lógico consolidar a matriz teórica por trás da prática cinematográfica, fílmica, tal como havia feito para o núcleo duro de autores da sociologia. A nível de trabalho bibliográfico, a par com a frente de leituras acima descrita, esta foi por isso uma segunda frente de trabalho que iniciei e tenho vindo a desenvolver. Bazin, Winston, Metz. Por isso, vi-me chegada a um ponto em que estava a ler trabalhos de duas áreas pouco comunicantes – da teoria nuclear sociológica e da teoria nuclear de cinema.

Há uma área de trabalho contemporâneo que me pareceu incontornável, o da sociologia visual. Esta é uma área intermédia cuja própria nomenclatura evidencia uma desigualdade de estatuto entre duas disciplinas autónomas – aqui reporto-me à escolha de título de Elizabeth Chaplin para o seu livro “Sociologia E Representação Visual”. Se na sociologia visual existe uma predominância de referências acerca da fotografia, o acervo mais considerável de textos sobre o cinema, nas ciências

sociais, está muitas vezes ligado à antropologia – sobre o cinema etnográfico e outros modos de uso da imagem em contexto de investigação.

Existem correntes teóricas muito ligadas à análise crítica da imagem – os estudos culturais e as correntes críticas da sociologia, das quais uma das principais referências é a Escola de Frankfurt –, pela perspectiva da imagem como ferramenta de manipulação. Por outro lado, as correntes empiricamente ligadas à imagem tiveram desde o princípio uma perspectiva lateral sobre a imagem, tratada (com o cinema à cabeça), como instrumento de transparência, de reprodução fiel, realista, objectiva, do mundo que se pretendia retratar. Policiamento e reificação como atitudes epistemológicas extremadas que visam capturar uma mesma realidade – uma nascida de uma geração de teóricos vitimizados do pós- segunda guerra mundial, cujo foco geográfico era o mundo ocidental, em particular a Europa. Outra nascida de uma antropologia colonialista bem-intencionada, preocupada em dar a conhecer o Outro.

Reflexão epistemológica

Esta proposta insere-se, por outro lado, num percurso disciplinar que tem vindo a ser feito pelas ciências sociais, em particular pela sociologia.

Génese e desenvolvimento das ciências sociais ancoram-se no paradigma positivista. Nesse modelo, o texto é a forma de manifestar o conhecimento produzido, de submeter este conhecimento a controlo científico (pela comunidade científica), de assegurar a sua universalidade pela assumpção do carácter unívoco, desambíguo, da palavra no contexto científico.

Uma das etapas desta proposta é uma reflexão de natureza epistemológica –ligada ao debate sobre noções como objectividade, explicação, prova, ou seja, toda a herança residual do racionalismo positivista, de modelo causal –, porque uma das clivagens entre arte e ciência, tradicionalmente, tem a ver com a raiz racionalista e positivista da ciência que, já muito distante da perspectiva de Comte, ou mesmo Durkheim, ainda é a matriz em que se inscrevem as ciências sociais de hoje.¹ No século XX em particular, o visual foi entendido como contraditório com a exigência de rigor

¹ Do outro lado desta clivagem estão as representações da arte como prática subjectiva, ao limite ficcional (mesmo no caso do documentário), porque aquilo que a organiza é exclusivamente o olhar individual, a inspiração autoral (se esta é a narrativa fundadora do campo artístico, os cientistas sociais, pelas correntes relativistas, vêm há muitas décadas a apelar à importância da análise externa, não essencialista, do mundo e da prática artística).

científico. A passagem de João Teixeira Lopes na epígrafe desde texto, relativa ao fechamento disciplinar resultante da procura de autonomia e de afirmação, exprime bem essa matriz residual. Ainda que o encerramento não corresponda ao estado epistemológico em que nos encontramos, ele manifesta-se nas práticas da comunidade científica – na sociologia isso é patente. E ainda que os parâmetros de cientificidade tenham mudado, os cientistas sociais continuam a resistir à abertura ao trabalho que historicamente se inscreve no campo artístico.

O debate epistemológico fundamental do século XX organizou-se no eixo entre dois pólos antagónicos: um deles neo-positivista, de continuidade com a herança racionalista, à luz do qual as possibilidades de conhecimento científico estão em directa relação com condições controladas de verificação empírica dos enunciados.

Na segunda metade do século XX, esta corrente foi amplamente criticada por autores como Thomas Kuhn. Ao alegar que o fundamento dos paradigmas dominantes não reside na prova mas numa retórica que encontra acolhimento numa comunidade que partilha padrões estabelecidos como científicos num dado momento histórico, Kuhn sustenta que é por relação a esses padrões que se definem os referentes de verdade ou objectividade. Deste modo, para os pós-positivistas, a justificação científica não se situa no foro da racionalidade mas no da crença, pelo que a verdade é uma meta irracional.

Na tentativa de superação desta dicotomia fracturante, emerge uma nova epistemologia racionalista. Refutando posições extremadas segundo as quais, na produção de conhecimento, os dados ou são elementos meramente exteriores ao investigador que se lhe oferecem com absoluta objectividade, ou são construções do investigador, de validade relativa (porque histórica e contextual), Jean-Michel Berthelot é um dos autores que introduz a noção de *mediação* no processo de conhecimento científico, afirmando-a como : “*chaque discipline connaît une division interne qui n’est pas seulement de l’ordre de la segmentation en champs ou en domaines propres [...] mais relève de la mise en ouvre de points de vue, d’approches différents. Un même objet, au sein d’une même discipline, va être ainsi décomposé, étudié, thematisé selon les modalités différentes en fonction de ce point de vue initial*” (Berthelot: 461).

Berthelot vai mais longe, ao sustentar que um mesmo ponto de vista está presente, de forma directa ou por “jogos de tradução”, em várias disciplinas das ciências sociais – a transferência de modos de análise permite a permeabilidade disciplinar.

Será a imagem mais subjectiva que a palavra escrita? Será sequer possível formular assim a questão, em termos essencialistas? A tónica da questão não deveria ser posta sobre a forma, ignorando a substância. “Du moment que le regard est juste, toute invention de forme est admissible” (Latour: 189)

Reflexão metodológica

As ferramentas para compreensão do mundo social, por parte da sociologia, estão assim associadas à palavra; o verbal é, clássica e estruturalmente, a linguagem em que se opera e que traduz a teoria social e o trabalho das ciências sociais. Nas etapas de produção de dados, como nas de organização e apresentação de resultados, a palavra é forma soberana.

Para mim, a clivagem palavra-imagem é importante no sentido de demarcar as especificidades de cada uma dessas linguagens, mas exclusivamente nessa função. Não encontro fundamentos para uma hierarquia de partida entre imagem e texto. Alimentar essa antinomia acentua uma relação de competição, onde deveria haver uma relação de complementaridade. A hierarquia entre imagem e texto deve estabelecer-se em função dos objectivos de pesquisa. Tal como para qualquer conjunto de opções metodológicas, são as características da pesquisa e as intenções de conhecimento que organizam e definem o lugar da imagem. Em muitos casos, imagem, texto (e outros formatos de informação – o número ou o som) complementar-se-ão. A diferenciação entre imagem e palavra é importante para que conheçamos as implicações ligadas à escolha mas não deve ser normativa. Para as mesmas questões, colocadas em relação a distintas categorias de dados, há que adoptar uma só medida.

Se reclamo para a imagem, como instrumento de conhecimento, um estatuto equivalente aos restantes – que, no caso da sociologia, são o texto e o número –, pretendo contribuir para desmontar concepções naïves acerca da imagem, normalmente expressas por sociólogos sem pouco contacto teórico-metodológico com ela. O conhecimento precário da linguagem visual – como a ignorância em geral – pouco mais permite do que a expressão de preconceitos. E não é legítimo avaliar as potencialidades da imagem como ferramenta ao serviço das ciências sociais se não tivermos dela um conhecimento razoável.

O uso consciente, controlado, das ferramentas de representação cinematográfica é um dos grandes desafios que se colocam à sociologia, no diálogo com outras disciplinas (antropologia, semiótica, estudos culturais), se se pretende alargar as possibilidades de conhecimento sobre o mundo actual. De ora de diante, passarei utilizar “representação cinematográfica” para designar a linguagem a que se reporta a minha proposta, porque ‘imagem’ ou ‘representação visual’ não acolhem a dimensão sonora que distingue o cinema das restantes formas de representação.

Tal como a sociologia mobilizou ferramentas de construção, análise e interpretação para distintas categorias de dados, no sentido clássico da disciplina (sejam de natureza quantitativa ou qualitativa), é necessário, da mesma forma, munir-se para a construção e interpretação do registo cinematográfico no contexto da pesquisa sociológica. Digo interpretação e construção porque a minha proposta integra as duas vertentes: análise teórico-crítica e aplicação empírica.

Não é forçoso nem exigível, recuperando uma ideia de Margaret Mead, que os filmes produzidos em contexto de investigação nas ciências sociais tenham excepcionais qualidades estéticas. No entanto, permito-me acrescentar, é no mínimo lógico que um investigador conheça a linguagem com que se propõe trabalhar, seja ela qual for – e o caso da imagem em movimento não é excepção. E, com isto, não me refiro apenas ao conhecimento técnico que é fornecido pelos manuais de utilização das máquinas – da mesma forma que não se aprende a escrever com recurso ao ficheiro de Ajuda do software de escrita.

Habitus e o visual

Recorrendo a um conceito chave da sociologia – o habitus, desenvolvido em particular por Pierre Bourdieu – irei agora reflectir sobre a dimensão visual da existência social, que permite fazer a ponte com o cinema enquanto ferramenta.

A noção de habitus (que remonta a Aristóteles) foi introduzida nas ciências sociais por Durkheim, utilizada por Marcel Mauss, por Max Weber, entre outros; também por autores da corrente fenomenológica, e por Norbert Elias.

Importa para esta reflexão o tratamento de Mauss que, referindo-se ao habitus no texto *Les Techniques du Corps*, sublinha a sua natureza social, a importância do processo de educação na génese do mesmo, e as suas manifestações através de técnicas de uso do corpo.

Mas foi Bourdieu o autor mais saliente na recuperação do conceito de habitus e no seu desenvolvimento. A primeira vez que Bourdieu refere 'habitus' é em *Esquisse d'une Théorie de la Pratique*: o habitus é aqui definido como “*um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, apreciações e acções, e torna possível o cumprimento de tarefas infinitamente diferenciadas, graças à transferência analógica de esquemas*”.

O habitus é uma “lei imanente” depositada em cada indivíduo desde a primeira educação, condição possibilitadora da concertação de práticas, de um sentido objectivo que ultrapassa as intenções conscientes de cada um:

C'est parce que les sujets ne savent pas, à proprement parler, ce qu'ils font, que ce qu'il font a plus de sens qu'ils ne le savent. L'habitus est la médiation universalisante qui fait que les pratiques sans raison explicite et sans intention signifiante d'un agent singulier sont néanmoins «sensées», «raisonnables» et objectivement orchestrées: la part des pratiques qui reste obscure aux yeux de leurs propres producteurs est l'aspect par lequel elles sont objectivement ajustées aux autres pratiques et aux structures dont le principe de leur production est lui-même le produit. (pp.273-4)

Na série cronológica de interiorizações-exteriorizações-interiorizações, no tempo longo, os indivíduos tendem a esquecer a história mais remota; a memória privilegia as aquisições mais próximas no tempo. De toda a história, colectiva e individual, que neles fica inscrita, as experiências mais distantes são organizadas, assimiladas, tornam-se invisíveis no momento presente. A isto, Bourdieu chama a “amnésia da génese”: «*l'inconscient n'est jamais en effet que l'oubli de l'histoire que l'histoire elle-même produit en incorporant les structures objectives que'elle produit dans les quasi-natures que sont les habitus*» (p. 263)

No mesmo texto fica clara a importância do corpo como dimensão do habitus. O habitus é um princípio mediador da relação do indivíduo com o mundo, e o corpo é a primeira referência espacial a partir da qual o indivíduo organiza essa sua relação (“*as estruturas elementares da experiência corporal coincidem com os princípios de estruturação do espaço objectivo: dentro e fora, por cima e por baixo, à frente e atrás, alto e baixo, esquerda e direita*” [pp. 289-290]). O habitus é uma disposição permanente porque é

incorporado; no corpo inscreve-se a memória da experiência, desde a primeira socialização, de forma durável, naturalizada e, por isso, muito subtil. “Aquilo que é assim incorporado está fora das tomadas de consciência, e por isso resguardado da transformação voluntária e deliberada, resguardado até da explicitação: nada parece mais inefável, mais incomunicável, mais insubstituível, mais inimitável e assim mais precioso, que os valores incorporados, os valores feitos corpo”.

Jogo de espelhos (quase-conclusão)

O acto de filmar expõe quem filma. As características do seu olhar ficam impressas nas imagens que produz: as direcções que toma, as certezas ou hesitações com que olha, a proximidade ou distância da relação com os sujeitos-objectos. O seu próprio habitus.

Por uso consciente das ferramentas de representação cinematográfica pretendo dizer que o sociólogo que filma tem de compreender as implicações do modo como o faz. A partir do seu simbólico, em direcção ao simbólico.

A experiência artística (literária, cinematográfica), proporciona uma compreensão intuitiva de quem lê, pela relação de identificação com a obra. É uma compreensão cuja profundidade todos reconhecemos em experiências dessa natureza por que passámos. As ciências sociais buscam o mesmo tipo de compreensão, fundado no rigor, na cientificidade. Se se conseguir aliar os dois processos de conhecimento de uma forma tão completa que ambos se superem, que o resultado não seja uma amálgama tosca de arte e ciência mas uma soma maior do que as partes, acredito que alcançaremos um conhecimento tão valioso que será de importância secundária chamar-lhe arte ou ciência. Querer enquadrá-lo disciplinarmente será um objectivo menor perante o valor que ele acrescenta à nossa busca de saber.

Bibliografía citada

- Berthelot, Jean-Michel, "Programmes, paradigmes, disciplines: pluralité et unité des sciences sociales", em Jean-Michel Berthelot (org.), *Epistémologie des Sciences Sociales*, Paris, PUF, 2001, pp. 457-519.
- Bourdieu, Pierre, *Esquisse de une Théorie de la Pratique*, Librairie Droz, Genève/Paris, 1972.
- Chaplin, Elizabeth, *Sociology and Visual Representation*, London, Routledge, 1994.
- Friedman, "Le Film, l'écrit et la recherché", *Communications*, "Filmer, chercher", Paris, Le Seuil, 2006, n° 80, pp. 5-18.
- Latour, Éliane de, " 'Voir dans l'objet': documentaire, fiction, anthropologie", *Communications*, "Filmer, chercher", Paris, Le Seuil, 2006, n° 80, pp. 183-198.
- Lopes, João Teixeira, "Razão, corpo e sentimento na teoria social contemporânea.", *Revista da Faculdade de Letras: Sociologia, série I*, vol. 12, 2002, pag. 57.