



**HAL**  
open science

## Reflexividades

Hennion Antoine

► **To cite this version:**

Hennion Antoine. Reflexividades. Estudos de Sociologia. Revista do programa de pos-graduação em sociologia da UFPE, 2010, v. 16 (1), pp.33 - 58. <halshs-05571253>

**HAL Id: halshs-05571253**

**<https://shs.hal.science/halshs-05571253v1>**

Submitted on 28 Mar 2026

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

## REFLEXIVIDADES. A atividade do amador,<sup>1</sup>

Antoine Hennion

### Resumo

O artigo se propõe a analisar o gosto, os amadores e suas práticas enquanto uma atividade com significado complementar, truques e bricolagens, gestos e objetos, lugares e mídias. Ele trata o gosto como uma *performance*, uma modalidade problemática de afinidades com o mundo. Tocando, ouvindo, escalando, bebendo vinho... Todas essas atividades remontam mais do que a atualização de um gosto que *já está posto*. Eles são redefinidos durante a ação com um resultado que é parcialmente incerto. Em cada concepção pragmática, as afinidades dos amadores e as práticas são entendidas como uma técnica coletiva, cuja análise mostra o caminho onde nos sensibilizamos com as coisas, com nós mesmos, com situações e momentos, enquanto simultaneamente, e controlando reflexivamente, esses sentimentos podem ser compartilhados e discutidos com outros.

### Palavras-chave

Reflexividade. Gosto. Amador.

### REFLEXIVITIES. The amateur's activity.

### Abstract

This article provides an account of taste and amateurs' practices as an activity, a meaningful accomplishment, with its tricks and bricolages, its gestures and objects, its places and medias. Taste is a performance, a problematic modality of attachment to the world. Playing, listening, tasting, climbing, drinking wine..., all those activities amount to more than the actualization of a taste *already there*. They are redefined during the action, with a result that

---

<sup>1</sup> Traduzido do texto de HENNION, Antoine. "Réflexivités. L'activité de l'amateur", in *Réseaux* 200911, n° 153. p. 55-78. Tradução de André Maranhão Santos (mestrando do PPGS-UFPE, onde trabalha com sociologia da música e discurso na canção brasileira) e Samuel Carvalheira de Maupeou (doutorando em História pela Université de Toulouse-Le Mirail e especialista em estudos da Igreja Católica e da Questão Agrária em Pernambuco no século XX). (Nota dos tradutores).

is partly uncertain. In such a pragmatist conception, amateurs' attachments and practices are understood as a collective technique, whose analysis shows the way we sensitize ourselves, to things, to ourselves, to situations and to moments, while simultaneously, reflexively controlling how those feelings might be shared and discussed with others.

### **Keywords**

Reflexivity. Taste. Amateur.

A sociologia da cultura nos habituou a uma leitura crítica do gosto. Ao amador, que supõe estabelecer uma relação natural com os objetos de sua paixão, o sociólogo vem mostrar o caráter socialmente construído desta relação: as instituições e os contextos da apreciação, a autoridade dos indivíduos persuasivos e a imitação das pessoas próximas: um jogo social da identidade e da diferenciação. Esta abordagem transforma o gosto num sinal. O contato com as coisas, a incerteza das sensações, as operações e as técnicas utilizadas para se tornar sensível aos objetos pesquisados e para se *sentir sentir* todos esses momentos e gestos do gosto são assimilados a ritos, cuja principal função é menos a de fazer sentir do que a de fazer crer, a de produzir a crença coletiva dos amadores de que o gosto está nas coisas, e o sociólogo sabe bem disto desde Durkheim e Bourdieu, e ele nada mais é "do que" a produção coletiva desta própria crença.<sup>2</sup>

Uma concepção reflexiva da atividade dos amadores atua de um ponto de vista mais respeitoso tanto da sua concepção do gosto quanto das suas práticas para lhes revelar a si mesmos. Os amadores não "creem" no gosto das coisas, ao contrário, eles devem fazer com que eles mesmos as sintam. Eles não param de elaborar procedimentos para pôr o seu gosto à prova e para determinar a que ele responde, apoiando-se tanto nas propriedades de objetos que, longe de serem dadas, devem ser desenvolvidas para serem percebidas, quanto nas competências e nas sensibilidades a serem formadas para perceber essas propriedades. Tanto nos determinismos individuais e coletivos dos vínculos afetivos quanto nas técnicas e dispositivos necessários,

---

<sup>2</sup> Uma primeira versão deste texto foi publicada em inglês (HENNION. 2007). Outros elementos vieram de uma contribuição à obra sobre a "sensibilité" ("sensibilidade"), editada por M. PERONI e I. ROUX, 2006.

nas melhores condições possíveis, para sentir alguma coisa. Analisar o gosto como trabalho exercido sobre o vínculo afetivo, como técnica coletiva para se tomar sensível às coisas, ao seu corpo, a si mesmo, às situações e aos momentos, controlando-se ao mesmo tempo o caráter partilhado ou discutível destes efeitos com os outros, é colocar a reflexividade do lado dos amadores – e não somente dos sociólogos preocupados em não distorcer as suas análises.

Mas, o gosto talvez seja um termo muito carregado. Começemos por escapar, por um instante, das aporias que ele acumula no nosso caminho, dando inicialmente uma volta aos pés de uma via de escalada.

### **Primeira cena: PEGADAS E SURPRESAS<sup>3</sup>**

Aos pés de uma falésia, uma via de escalada. O que poderia ser mais simples do que isto? Em baixo, os alpinistas que querem subir até o topo; diante deles, a rocha, dura, inerte, tranquilamente estabelecida na longa duração da geologia. Entre ambos estão os instrumentos necessários: topoguias que indicam o itinerário aproximado, os grampos e a corda para se segurar, as sapatilhas de borracha bem aderente. Em suma, o necessário para fazer uma boa teoria da ação: sujeitos humanos, dotados de intenções claras, de competências codificadas, de meios técnicos, procuram atingir um objetivo colocando em prática planos que eles sabem corrigir na medida das peripécias da trilha.

E, no entanto... com isto se está realmente relatando, de maneira pertinente, o que acontece? De que ação se trata, realizada por que sujeito, com quais resultados? Seu objetivo seguramente não é o de chegar ao topo. Tão logo houver conseguido escalar a sua via, o alpinista descera novamente. O cume, objetivo no qual os "conquistadores do impossível", do alpinismo do tempo do meu avô, ainda atribuíam um grande valor, ao menos mítico, desapareceu: o topo da via hoje nada mais é do que um ponto de segurança – isto quando ele não desemboca num estacionamento! Segue-se um plano? Nada acontece como se deseja, o movimento se define com o gesto que o realiza. Poder-se-ia dizer que o objeto da escalada é o próprio êxito na via.

---

<sup>3</sup> O autor faz aqui um trocadilho em francês entre pegadas (*prises*) e surpresas (*surprises*). (N.T.)

Mas, ainda assim... mesmo quando os esforços que são feitos fracassam, todo o prazer ainda se faz presente. Uma via feita é uma via já esquecida, em proveito da seguinte, mais difícil, diferente, que um outro alpinista acaba de tentar em vão. De fato, é uma ação estranha, cujo fracasso interessa mais do que o sucesso.

Se o objeto da escalada se confunde com o próprio fato de escalar, se o que vale está inteiramente no que acontece, no que diz respeito ao sujeito, este apagamento da distinção entre o objetivo e a realização remete a uma redução análoga. Aos pés da via, o alpinista se apressou para apagar todos os atributos pessoais que fazem da sua identidade uma identidade ordinária. Para praticar este tipo de coisa juntos, começa-se por deixar, na entrada da atividade, o que não lhe diz respeito. É um pouco como no exército, restam apenas o prazer de fazer o que se está fazendo, as características estereotipadas de cada um, as piadas e, claro, as intermináveis discussões sobre este ou aquele trecho, as pegadas, o movimento a ser feito, a maneira de se posicionar, os pontos de parada: diante de sua falésia, seres humanos juntos, para os quais, por um instante, somente importa a prática comum. Como todos os amadores, os modelistas que vêm comparar os seus aviões feitos de balsa no domingo em Bagatelle" ou os jogadores de bocha nos passeios públicos do *Midi*<sup>4</sup>; é o seu próprio gosto que os define, o tempo de uma partida ou de uma saída, não o inverso.

É necessário então ir mais longe: poder-se-ia dizer que há uma inversão metódica entre uma descrição adequada destas curiosas práticas de amadores (HENNION, MAISONNEUVE e GOMART, 2000) e o modelo da ação. O meio se torna o objeto, o objeto o meio. Isto não é um simples atalho, uma sofisticação secundária, exigindo apenas um corretivo metodológico para estabelecer uma concepção demasiado instrumental da ação e para levar melhor em conta o seu caráter situado, improvisado, a sua adaptação contínua em processo de realização. Tudo o que a teoria da ação coloca em evidência, o sujeito, o objetivo, o plano, não tem importância. O que vale, na verdade, é precisamente o que um modelo da ação coloca em posição instrumental: os gestos, as pegadas, os movimentos, os trechos - todas elas palavras que se estabelecem entre os dois, que vinculam um

---

<sup>4</sup> Parque da periferia oeste de Paris. (N.T.)

<sup>5</sup> Região sul da França. Grifo dos tradutores. (N.T.)

ao outro, o alpinista e o rochedo, que dizem ser os seus contatos incertos e que não possuem qualquer sentido se atribuídas seja a um, seja ao outro. Eles se situam justamente no ponto em que o contato entre a mão que se agarra e a dobra do rochedo define o fato de escalar (SUCHMAN, 1987). Um movimento é uma composição indistinta de minúsculas asperezas do rochedo que desenham a possibilidade e capacidades instantâneas do corpo do alpinista. A via bela ou que se consegue realizar, a satisfação e o nível do alpinista, tudo isto provém das consequências de sua definição mútua ao longo da própria escalada - e não dos pontos de partida de uma ação que se desenrolaria em seguida, bem sucedida ou não.

Se o termo "ação" não convém, é porque não permite pensar o caráter necessário, primeiro, deste duplo apagamento do alpinista e do rochedo no trecho que os define um pelo outro. Este apagamento de si não tem nada de fortuito, ele organiza toda a atividade e constitui todos os seus atrativos para o amador: como irei passar, o que acontecerá, o que sentirei, como meu corpo reagirá? Ele também não tem nada de passivo e não significa de forma nenhuma uma redução ao *hic et nunc* da situação, a uma interação sem passado nem ligações, muito pelo contrário: são necessários preparação, obstinação, treino, para se colocar assim na condição de deixar seu corpo adivinhar um movimento, penetrá-lo, superar maleavelmente o que parecia ser um esforço brutal. Um intenso prazer deste apagamento de si em proveito de um gesto correto é a concentração, palavra chave dos esportistas - ou dos pianistas, ou dos cantores... -, que se lê rápido demais, como se se tratasse de psicologia, quando designa esta dupla redução, intensificando a presença: de todo um corpo com um gesto preciso e de um paredão com duas ou três minúsculas saliências do rochedo. Longe de ser um momento isolado, que a análise oporia às suas determinações, esta concentração somente pode se destacar de um fluxo estreito de vínculos afetivos, tanto em relação a si mesmo, na duração de seu corpo e dos seus treinamentos, quanto em relação aos outros" e ainda a uma história coletiva, com seus modos, suas técnicas, seus objetos

---

<sup>6</sup> A corda lá está para bem lembrá-lo disto. Ela evita que, em caso de queda, alguém fique completamente esmagado lá em baixo; mas "os outros" são parte integrante da atividade, sobretudo por toda a sua intenção: o traçado das vias, suas cotas, os objetivos, os modelos, etc.

cambiáveis e suas controvérsias, que pouco a pouco fazem surgir, em todas as suas variedades, as formas da prática comum.

### O desenvolvimento dos objetos

O que a escalada nos mostra não é que a rocha geológica é uma construção social, como diriam os sociólogos, mas que ela é um depósito de diferenças que é preciso fazer advir. A escalada faz o rochedo como o rochedo faz a escalada. Existe uma co-formação, surgimento cruzado: as diferenças surgem, multiplicam-se, fazem-se salientes. Elas estão exatamente no rochedo e não no "olhar" direcionado a ele. Mas só agem na própria atividade da escalada que as faz chegar à presença. O "objeto" não é a massa imóvel à qual nossas intensões vêm se chocar: ele próprio é desenvolvimento, resposta, depósito infinito de diferenças que o alcance do objeto faz surgir. Dito de outra maneira, quanto mais social ele for, mais natural ele será e não menos.

Eis-nos aqui: o que mais pode ser o gosto? O gosto não é um atributo ou uma propriedade (das coisas ou das pessoas). Nem os gostos nem os seus objetos são, portanto, dados ou determinados, é preciso fazê-los aparecer juntos por meio de experiências repetidas, progressivamente ajustadas. O gosto também é um negócio de amadores, cuja atividade minuciosa é uma maquinaria destinada a fazer surgir no cantata e a se multiplicar ao infinito as diferenças, indissociavelmente, "nos" objetos apreciados e "na" sensibilidade do apreciador. As coisas se tomam interessantes aos que se interessam por elas – e é por isto também que os modos de fazer, os procedimentos, as circunstâncias, o fato de se dedicar tempo, o apoio sobre a opinião dos outros, sobre medidas e impressões, tudo isto conta tanto para os amadores.

Como "pegada" ou "movimento", a palavra "gosto" é uma palavra estabelecida num entremeio, perfeitamente simétrica: as coisas possuem um gosto, as pessoas têm um gosto. Sem dúvida, seria melhor dizer que é o gosto que nos "tem". As teorias têm dificuldades em lidar com o que não

---

<sup>7</sup> Esta é a vantagem de palavras tais como "affordance" (possibilidades de ação sobre um objeto). das teorias da ação situada, ou "prises" (pegadas) e as dobras, da pragmática reflexiva e crítica de C. BESSY e F. CHATEAURAYNAUD, 1995.

é dado, com o que é preciso fazer emergir e não apenas reduzir a causas estáveis. As coisas “têm” efeitos (naturalismo, esteticismo) ou elas não os têm (sociologismo - elas são apenas sinais sem COrpO)? A questão do gosto nos põe no coração da pragmática: sim, as coisas possuem um efeito - se este lhes é dado. Como no gesto do jogador de tênis, tão mais “natural” quanto mais tempo ele houver sido trabalhado, como na voz do cantor que parece indefinidamente não tanto adquirir uma técnica nova, mas se livrar de uma infinidade de bloqueios para "reencontrar" uma voz natural, como na via do alpinista, esta sequência de movimentos e de pegadas que não teria nenhum sentido querer seja fazer pertencer ao “próprio” rochedo, seja reduzir a ser "apenas" o vestígio do homem sobre ele, o que existe não é substituição, mas adição entre o natural e a construção social. O gosto, menos aquele que se teria, portanto, do que aquele que se faz advir, o gosto como degustação, prova aberta para sentir e se fazer sentir as coisas, exige um novo modo de descrição dos vínculos afetivos, tal como aquele que a escalada ajuda a delimitar: não a partir de planos, de intenções, de resultados, mas como um trabalho minucioso para se colocar à disposição de si e das coisas, apoiado em treinamentos, técnicas, grupos, para que se possa chegar a alguma coisa (TEIL e HENNION, 2004).

Segunda cena: *UMA TAÇA EN PASSANT...*

O jantar transcorre normalmente, todos estão mais alegres, as pessoas conversam, as conversas se cruzam. Um conviva serve vinho ao seu vizinho, que pega a taça, bebe e a repousa, sem interromper a conversa. Ele janta, vira-se, fala com outro vizinho.

Corta, segunda cena, *bis*. É a mesma: mesmos convivas, mesmo ambiente, mesmos gestos. O homem pega a sua taça, começa a beber. Neste ponto, ele para um instante, sente duas vezes com o nariz, bebe novamente, faz um movimento com os lábios repousando a sua taça, antes de dar continuidade e retomar de onde estava o fio descosturado da conversa.

Muito pouca coisa diferencia as duas cenas. Um segundo de atenção "prestada", como se diz, ao que se bebe. Não é preciso que o conviva faça um comentário ou felicite seu anfitrião. Não é tão mais necessário que o bebedor tenha claramente consciência de uma mudança de estado ou que ele passe intencionalmente de um tipo de presença no jantar (através das trocas

e da conversa) a outro (a do seu palato em relação ao vinho que ele bebe e dele mesmo em relação à sua degustação), antes de retomar ao primeiro. Eis então o que seria uma aparelhagem descritiva bem pesada, carregando o instante de peso em demasia, o bebedor de uma vontade precisa demais, o transcorrer da ação de uma ruptura que ninguém sente. O que acontece é mais leve, liso, natural. É uma diferença ordinária, como as que não param de ser operadas em todas as situações sem que se dê conta disto. Não há nenhuma necessidade de isolar duas ações contrastantes, como se na realidade não estivéssemos permanentemente envolvidos em um verdadeiro tecido de estados, de modos de presença pertencentes a nós mesmos, à situação, aos outros e aos objetos, que se entrelaçam, sobrepõem-se, encaixam-se como parênteses. Varre-se uma migalha sobre a mesa, desobstrui-se a garganta, ri-se de um lapso, pede-se desculpa por um gesto brusco demais, interrompe-se a conversa por um instante para escutar o que se está dizendo mais longe... Não se para de estabelecer um certo controle - o que tal pessoa está fazendo, mas de quê eles ali estão rindo, já está tarde, gostaria de comer mais um pouco deste prato que já está sendo levado... O estado ordinário está neste gerenciamento irrefletido de relações plurais com o seu corpo, os outros, as coisas, os eventos, não no estabelecimento unívoco de si mesmo na relação com um objeto preciso: esta última disposição, que tende a ser considerada como inerente tão logo se fala de gosto, é que é excepcional, que demanda um esforço explícito, o foco sobre um objeto preciso, que supõe intenção e vontade, um contexto material e temporal, treinamento, tempo, condições favoráveis. O gosto mais atento - mesmo que não seja tanto - do segundo bebedor em relação ao primeiro não precisa de todo este arranjo, ele se contenta em abrir um de seus múltiplos parênteses encaixotados, sem perturbar mais do que isto o decorrer das coisas."

No entanto, mesmo reduzido assim a uma nuance - uma pequena parada marcada pelo movimento dos lábios -, este pequeno gesto introduz uma diferença importante. Tão logo esboçado, ele assinala outra disposição de si, um grau alcançado na degustação. Menos uma intenção do que uma atenção que se focaliza e uma presença mais forte do objeto apreciado - uma reforçando a outra sem uma causa primeira. Ele não simplesmente bebeu, ele bebeu vinho. Não existe gosto sem esta disposição ordenada mínima

---

8 Pensa-se na maneira como L. THEVENOT reformulou estas questões.

da experiência que faz aparecer a si mesma, esta leve diferença entre si e si mesmo. que abre um parêntese no decorrer do que acontece, muda a sua direção, orienta-o, faz com ele entre num contexto - mesmo se todos estes elementos estão apenas esboçados, sem esforço nem cálculo. Eu bebo e "eu bebo", sinto efeitos e paro um instante para pensar sobre os efeitos que "isto" tem sobre mim. Também não há gosto, no outro sentido, sem esta intensificação do objeto, que responde ou provoca: ele também se afasta, avança de um grau para se desenvolver, para liberar as suas riquezas. Um cantata mais marcante e uma afirmação da presença. Antes de qualquer verbalização e sem que se tenha ainda necessidade de saber mais sobre o vinho ou o bebedor, é sobre este momento de atenção que eu gostaria de me focalizar. Assim como o bebedor, eu quero colocar novamante no centro da análise do gosto este instante aberto, interrogativo, que marca a si mesmo pelo surgimento de um cantata mais intenso, provocando uma diferenciação entre si e o objeto e uma diferenciação entre objeto e si mesmo - o que o termo mínimo "atenção" expressa bem, exprimindo de maneira leve, num único movimento, como o gesto do apreciador, estes dois deslocamentos que são realizados pelo cantata, pelo prestar atenção e pelo captar a atenção."

Entretanto, este mínimo já implica em muita coisa: em reflexividade do lado do apreciador" - "Ah! Nada mal, este vinho ...": a quem mais senão a si mesmo, como sujeito ainda indeterminado da experiência, destina-se esta curiosa interjeição, este "ah' por meio do qual se convida a si mesmo a prestar a atenção requerida? E, do lado dos objetos, uma capacidade de interromper, de surpreender ou de responder: este direito de tomar a frente é a sua própria reflexividade, seu poder de se fazer mais presente. Os objetos já estão lá, inertes e disponíveis, à nossa mercê. Eles se entregam, esquivam-se, impõem-se a nós - a língua é felizmente menos contemplativa do que as filosofias do sujeito e da intenção, ela os autoriza sem escrúpulos a este uso reflexivo (como quando se diz que é preciso deixar um vinho "se exprimir"),

<sup>9</sup> Ver as análises insubstituíveis de M. MERLEAU-PONTY. particularmente 1964.

<sup>10</sup> O caráter reflexivo de uma atividade (aqui abordado em seu grau zero pelo simples fato de entrar numa disposição identificada) não supõe que exista necessariamente reflexão dos atores (o que implica num grau de cálculo e de consciência do que faz bem mais elevado e numa passagem de uma simples variação nos nossos modos de presença nas situações ao registro da ação deliberada).

que os amadores bem conhecem: as belas coisas se dão apenas àqueles que que se dão a elas.

Este vínculo que a filologia oportunamente nos lembra, entre forma reflexiva e capacidade das coisas de advir, não tem nada de fortuito. É o que exprimia o modo "médio" dos gregos (incorretamente designado por uma palavra que admite a preexistência do ativo e do passivo, entre os quais ele viria se colocar, quando na verdade ele é a sua origem e fundação).<sup>11</sup> Então, não é um modo segundo, que não seria *nem* ativo *nem* passivo, mas, ao contrário, um modo primeiro, fundador, o do surgimento dos seres e dos eventos, precedendo estes regimes demasiado voluntários dos quais ele é a matriz: "acontece", "se" dá assim Quem nasce quando ele nasce? Tornar-se, saber, chegar, existir, desejar a maior parte destes verbos que a língua grega colocava no médio" designam alguma coisa que surge e que haveria dificuldades em saber se é ativo ou passivo - estes estados estáveis sendo, na melhor das hipóteses, um resultado deste surgimento. O substituto deste modo médio, anterior à divisão sujeito/objeto que o extinguiu da maioria das línguas modernas, é o reflexivo, que assumiu, com grande inventividade, particularmente em francês: "isto se dá", "isto não se inventa", "as coisas se sucedem mal", "percebe-se que..." ou ainda, "trata-se de...", fórmula extraordinária, tão simples, mas na qual o gramático teria dificuldades em encontrar os seus filhos: que este sujeito seja "impessoal" não o impede nem de (se) refletir nem de falar de ação sem o mínimo vestígio do ator.

### **O gosto como atividade reflexiva**

Ao contrário do tema ultramodernista em que se tornou *também* a reflexividade, sobretudo para os anglo-saxões, este uso feliz da língua francesa acentua outro sentido deste caráter, ao mesmo tempo mais secreto e mais

---

<sup>11</sup> Cf. BENVENISTE. 1966. p. 168-175. e HENNION, MAISONNEUVE e GOMART, 2000. p. 166.

<sup>12</sup> O autor faz aqui uma alusão ao grego clássico. Nesta língua, o verbo possui três vozes: *ativa*, *média* e *passiva*. sendo a *média* inexistente na maioria das línguas modernas. A voz *média* é utilizada para exprimir uma ação cujo sujeito busca um efeito, tanto iniciando quanto participando do seu resultado. Exemplo: a .πέourn (eu escolho), λούο-μαι τάς χε -ράς (eu lavo as minhas mãos). Em algumas línguas neolatinas como o francês e o espanhol, a voz *média* incorporou-se aos verbos reflexivos. (N. 1.)

decisivo, quando ele funciona não com sujeitos e objetos dados, como uma sofisticação suplementar das faculdades do sujeito em conhecer o mundo, mas, ao contrário, com sujeitos-objetos indeterminados, ainda não advindos, quando as coisas se dão, colocam-se à prova (sempre o reflexivo) e esta prova está justamente nos determinando. Uso particularmente bem vindo no caso do gosto - de fato, uma música *se* escuta, um vinho *se* bebe... Por em evidência a escuta é reintroduzir no gosto a degustação: heterogeneidade irreduzível de um real-acontecimento; não uma obra e um ouvinte ou um vinho e um bebedor - mas corpos, dispositivos e disposições, duração, um objeto inalcançável, um instante que passa, estados que surgem. Afinal de contas, fora dos laboratórios e das escolas, o que mais pode ser a música?

Em face de um objeto desconhecido, está-se bem longe de reencontrar a bela coerência entre si mesmo e as suas próprias sensações que são expostas em tempo normal - ou diante do sociólogo. Não é exatamente este gosto que constitui o alvo de nossas análises!<sup>13</sup>: é o ato de apreciar, os gestos que o tomam possível, os *savoir-faire*" que o acompanham; os suportes procurados junto aos outros ou em guias e em notícias, os pequenos ajustes contínuos que, a partir dos retornos que os objetos reenviam àqueles que se interessam por eles, equipam-no e favorecem a sua felicidade e a sua reprodução - como o fará o próprio esforço para exprimi-lo diante de mim. O relato do sociólogo também muda de *status* no caso. Outra maneira, então, de apresentar esta proposição: ela visa a produzir uma verbalização do gosto em ação, nas melhores condições possíveis, com os seus truques e seus remendos, longe de qualquer espaço de justificação pública, mas atento ao seu próprio sucesso. O gosto ganha ao ser posto em relação com a idéia de reflexividade, não somente no sentido moderno e político desta, mas também e, sobretudo - era o objetivo das duas cenas que serviram de introdução -, em um sentido primeiro, originário, que insiste no momento indeterminado do surgimento. Trata-se mesmo de defender uma outra concepção do gosto, como modalidade problemática de vínculo afetivo com o mundo.<sup>14</sup> Ou ainda, dito de outra forma, como atividade pragmática de amadores críticos

<sup>13</sup> Incessantemente interrogada de maneira reflexiva, porém ao mesmo tempo visada de maneira exclusiva, é a modalidade dos gostos analisada por BOURDIEU, 1979, a partir de um questionário que, além disto, é bastante reduutivo no caso da música.

<sup>14</sup> Grifos dos tradutores.

<sup>15</sup> Ver uma exposição sistemática desta problemática em HENNION, 2004.

voltados ao seu objeto de modo *perplexo*, espreitando o que ele faz a eles, atentos aos vestígios do que ele faz aos outros, divididos entre as sensações diretas a serem vivenciadas (ou a se tentar vivenciar) e os intermediários indiretos que permitem diferenciar um pouco o seu julgamento e se remeter em parte à opinião dos outros.<sup>16</sup>

As implicações mais perturbadoras da reflexividade, ainda que elas sejam mais complicadas e difíceis de compreender, parecem-me ser aquelas que dizem respeito à sua ligação com a própria atividade. Atividade esta que não pode ser definida fora dos apoios, dos suportes, dos contextos por meio dos quais, fazendo emergir no mesmo gesto os seus participantes e os seus objetos, ela “se” define, como se diz de maneira simpaticamente ambígua, sem decidir se é por ela mesma, por seus atores ou pelo observador: segundo uma fórmula difícil de traduzir – não é à toa que a reflexividade é tão estreitamente ligada à língua – “activities provide their own accountability”!, sua própria aptidão em se apresentar, em se deixar relatar.

Nesta perspectiva, compreende-se o quanto a questão do gosto é decisiva: assim definido, o caráter reflexivo do gosto é quase uma definição que se dá dele, o seu gesto fundador: uma atenção, uma suspensão, uma reflexão sobre o que acontece - e, simetricamente, uma presença mais forte do objeto apreciado: ele também toma a frente, não se apressa, desenvolve-se. Quando se toma uma taça rapidamente, pensando em outra coisa, não se é amador. Contudo, quando se para, ainda que por uma fração de segundo, e se observa o ato de apreciar, o gesto se estabelece. De um momento fortuito, isolado, que acontece, passa-se à continuidade de um interesse e o instante se toma uma ocasião, entre outras, num percurso que se apoia nas ocasiões passadas. É a diferença entre amar e “amar”, ser amador, ainda que num grau mínimo. Vê-se que esta atenção diferenciada e diferenciadora remete a uma dupla historicidade, pessoal e coletiva e mais comumente com um espaço próprio, no qual a atividade pode conceber para si mesma os lugares, os momentos, os meios para se constituir enquanto tal: o gosto é também reflexivo no sentido “forte”, é uma atividade enquadrada. Não se gosta do vinho ou da música como se bateria de frente num muro. Gosta-se de vinho E

---

<sup>16</sup> Cf. CERTEAU. 1981.

<sup>17</sup> Foi a etnometodologia que, na sociologia, realizou a mudança decisiva (GARFINKEL, 1967). Para uma crítica simétrica do naturalismo e do construtivismo, ver LATÛUR. 199J.

"gosta-se de vinho" (OU tal vinho): distancia-se um pouco de si mesmo para "entrar" nessa atividade que tem um passado e um espaço balizados pelos seus objetos, seus outros participantes, suas maneiras de fazer, seus lugares e seus momentos, suas instituições. É ao mesmo tempo o que restringe e o que produz, criando a necessidade de uma maior atenção, de treinamentos, gestos que fazem pouco a pouco alguém se tornar amador e, de maneira indissociável, fazendo com que o vinho tenha um gosto ao qual ele se torna sensível... Reflexividade de um lado e do outro. O mesmo se aplica à música, é necessário se fazer músico para sê-lo e a música não é nada sem a atenção (pessoal, coletiva, histórica, etc.) que a constitui enquanto tal. É certo que tudo isto se dá com frequência pela verbalização, mas não se reduz a ela.

#### Devolver ao amador o seu lugar

Nós fomos conduzidos, para falar dos amadores, a adotar uma definição ampla incluindo o conjunto das práticas da música: como o indicaram as pesquisas de campo às quais nós nos referimos. não se deve ratificar a idéia de que algumas delas seriam de consumo passivo (assistir a um show, escutar um disco, etc.) e de que, por este motivo, elas seriam indignas de constar numa pesquisa de campo sobre os amadores: existe uma audiência muito ativa da música, no sentido do desenvolvimento apaixonado de uma competência (acepção não menos tradicional da palavra amador, mas mais comum no caso dos charutos, do vinho ou do café). É, sem dúvida, prudente também deixar de lado o uso de uma palavra única, como gosto, por exemplo, muito conotada e centrada no consumo de um objeto precioso: amor, paixão, gosto, práticas, hábitos, manias, uma pluralidade de vocabulários remete melhor à variedade das configurações concebíveis.

Como fazer, então, para compreender a obra ou o objeto de que se gosta como surgimento, realização, evento e não como objeto fechado contendo suas propriedades? Este foi um dos benefícios do método comparativo que nós utilizamos. O caso do vinho é, portanto, muito útil aqui para bem compreender este caráter necessariamente emergente do gosto, levando a análise para o instante do cantata com as coisas, como relação local com objetos degustados que definem um tipo de infra-estética

e não o princípio abstrato de uma estética com *e*<sup>18</sup> maiúsculo, como regime autônomo, que é próprio da arte; mas isto nos distancia bastante das técnicas habituais do sociólogo, que visam todas elas a controlar da melhor maneira a conformidade da sua pesquisa de campo à exigência inversa: operar uma neutralização ativa dos efeitos da música ou do vinho sobre o observador "objetivo" – isto é, cortado do objeto estudado. Neste sentido, os primeiros sociólogos do gosto são os próprios amadores. Não é possível observá-lo de fora, pois o sociólogo olha o gosto da forma como ele mesmo acredita que o amador olha a obra de arte: como um objeto que se pode contemplar e não como um efeito que pode ou não surgir. O gosto, o prazer, o efeito não são variáveis exógenas ou atributos automáticos dos objetos.<sup>19</sup> Eles são resultados de uma prática corporal, coletiva e instrumentada, regulada por métodos incessantemente rediscutidos, orientados em torno da compreensão apropriada de efeitos incertos: é por isto que nós preferimos falar de vínculos afetivos." Estas palavras tão bonitas quebram a oposição entre uma série de causas que viriam do exterior e o *hic et nunc* da situação e da interação. Do lado dos amadores, elas insistem menos na etiqueta e mais nos estados, menos nas autoproclamações e mais na atividade das pessoas; do lado das obras e dos objetos apreciados, elas deixam aberto o seu direito de resposta, a sua capacidade de co-produzir "o que acontece", o que nasce do contato.

A reflexividade, descrita aqui, sobretudo, ao seu nível local e instantâneo, impõe-se então também ao nível mais global de um domínio do gosto ou de uma forma de amadorismo, como a música ou o amor ao vinho. À medida que o domínio ganha em generalização, vê-se mantido e estendido por críticas, guias, relatos, prescrições, normas, debates sobre o que deve ser feito ou não, discursos de autodescrição de tipos variados"; o gosto se faz se dizendo e se diz se fazendo. À medida que a atividade se elabora historicamente, esta reflexividade tende então a assumir a forma mais clássica do discurso e da escrita e, de maneira muito característica, cada domínio dá

---

<sup>18</sup> Grifos dos tradutores.

<sup>19</sup> O propósito das enquêtes lançadas pelo DEP sobre os amadores. ver DONNAT, 1996, é o de romper com este modelo para se interessar por práticas efetivas, como os historiadores o haviam feito para a coleção, PüMIAN, 1987, ou a leitura. CHARTIER, 1987, 1992.

<sup>20</sup> Sobre a noção de vínculo afetivo. ver GOMART e HENNION, 1999; LATOUR, 1996. 2000.

<sup>21</sup> Sobre a "self-description", cf. STRATHERN, 1999.

origem a um vocabulário específico, mais ou menos desenvolvido, que se estabelece entre a descrição psicológica ou técnica dos objetos e o produto literário das emoções do amador. Através destas expressões, por exemplo, sobre o gosto do vinho (as frutas vermelhas, as raízes, os cogumelos, a trufa, o amadeirado, etc.), nem puramente técnicas, nem somente ilustrativas, o gosto é encontrado, instrumentado e pode ser dividido com outros. Uma parte do trabalho da crítica é tecer esta linguagem intermediária, que frequentemente irrita tanto o profissional quanto o amador, mas que ao mesmo tempo dá apreensões que nem o comentário subjetivo nem a análise técnica conseguem fornecer para exprimir "O que acontece" (oferecendo por meio deste também a apreensão ao sociólogo para um relato"), e não dizer o que é o produto, de um lado, ou descrever livremente os universos em direção aos quais ele orienta os sentidos e a imaginação, do outro.

Vou tentar examinar estes diversos níveis em que se dá a reflexividade do gosto a partir de análises extraídas das nossas pesquisas de campo e de experiências com amadores.

### **"Você gosta demais do que você foi. .."**

Um paradoxo: hoje, cabe ao sociólogo "des-sociologizar" o amador se quiser que ele fale não dos seus determinismos, mas sim dos seus modos de fazer, menos do que ele gosta (e menos ainda das suas desculpas, dos avisos sobre o fato de que ele não se deixa enganar pelo que estas escolhas têm de determinado) do que das suas maneiras de escutar, de beber, de jogar, de escolher, de acompanhar os vinhos; e do que acontece: seu prazer, o que o mantém, as formas que assumem suas práticas, as técnicas impressionantes que ele desenvolve para reunir as condições da sua felicidade, sem garantia de sucesso. Longe de ser um agente manipulado por forças que ele ignora, o amador é de fato um virtuoso da experimentação estética, social, técnica, corporal e mental. Não há debate que ele mesmo não assuma, para logo em seguida colocar-lhe os termos à prova - do determinismo dos gostos e da medida circunstanciada do efeito dos pedaços e dos produtos às técnicas do

---

<sup>22</sup> Sobre o caso da escuta da música. ver SZENDY. 2001. e. sobre o vinho, TEIL. 2004. Encontra-se um relato das experiências feitas sobre este modo no seminário "Airner la musique" ("Gostar de música"), in HENNION, 2002.

corpo e do espírito a serem colocadas em prática, ao vocabulário inventado para intensificar sensações sempre voláteis e trocar informações sobre elas, aos dispositivos materiais e ao contexto coletivo da degustação e até mesmo ao próprio debate sobre o caráter mimético dos gostos, que não é uma exclusividade do sociólogo. Este último não é o único a discutir sobre os efeitos de crença e de distanciamento, os tipos de saber sobre os gostos que podem ou não engendrar posturas objetivantes ou participativas, etc.; o próprio amador também se pergunta se uma proximidade muito grande do objeto não o toma cego. Dito de outra forma, não há debate tão interno à sociologia que escape à atividade reflexiva dos amadores.

A sociologização dos próprios atores funciona também no outro sentido, como um recurso pragmático para trabalhar os gostos. Um exemplo me ocorreu por acaso, independentemente das pesquisas de campo. Numa discussão entre roqueiros (que não havia sido iniciada por mim, sociólogo), numa noite, ouvi um dizer ao outro: "Você não gosta do que você foi". Eu não havia prestado atenção, mas aparentemente a observação me havia surpreendido. Ela me ocorreu novamente bem mais tarde, quando de discussões sobre o tema da sociologização dos amadores. O que de fato poderia ser mais reflexivo do que esta ... reflexão? De um lado, ela mobiliza bem uma sociologia dos determinismos sociais - os seus gostos são o seu passado sedimentado (familiar, escolar, social...), eles constituem a sua identidade. Uma vez que nos livramos da tentação de dizer que o social é uma dimensão escondida que determina tudo, o fato de atrás de qualquer micro-afirmação das pessoas sobre o gosto, existir imediatamente identificações sociais faz parte do *common knowledge* muito rico dos atores. Mais precisamente, esta mobilização modifica completamente o seu *status*: em primeiro lugar, ela pode ser nomeada; e, sobretudo, esta determinação primeira não resolve a questão, ela pode ela própria ser trabalhada (ou não), tomada como apoio ou somente como sinal, reforçada ou ultrapassada. Em poucas palavras, ela faz parte do próprio gosto. assim como a sua disponibilidade para entrar num debate com pessoas mais próximas: se o roqueiro em questão faz o comentário ao seu amigo é porque ele acha também que os gostos podem ser negociados na troca com os outros. Isto é muito para atores que se supõe somente saber "acreditar" no objeto do seu gosto e estar cegos às suas determinações sociais. Os amadores não brigam contra os determinismos: entre todos os determinismos possíveis, eles selecionam um, aqui a história

do gosto como definição de si mesmo, identificada pelos outros como um tipo de repetição muito artificial, a crítica de um retorno perpétuo do seu amigo ao rock dos anos 1970, constatação que eles tornam ativa ao devolverem-na a ele, na esperança incerta de que isto possa, talvez, fazer com que ele se mova ...

Em suma, eis que agora somos obrigados a operar uma reparação bastante curiosa, quando nós entramos em contato com um novo entrevistado. Ela consiste, num sentido, em devolver ao amador as suas competências de sociólogo e, no outro, ao sociólogo o seu direito e o seu dever de ser também amador. Mas o jogo vale a pena, pois significa, através do mesmo gesto, reabrir portas que ninguém mais ousava abrir e poder se lançar nos primeiros vestígios de uma pista empírica extraordinária para um sociólogo: o mesmo interlocutor que se fechava, desconfiava, "posicionava-se" quando se falava nos seus gostos, torna-se incredivelmente inventivo para descrever o que ele faz, menos o que ele gosta do que como ele gosta, com quem, como ele faz, o que "cai bem" para ele mais ou menos de acordo com os momentos ou em tais circunstâncias - mesmo se isto causa inúmeros problemas novos, sobretudo de vocabulário, porque aí se descrevem práticas íntimas e situações pouco verbalizadas.

Philippe: a coleção de discos como um harém imaginário

Um dos primeiros amadores que entrevistei, no começo da pesquisa de campo, me havia então deixado uma caricatura do bom depoimento para um estudante de DEA<sup>23</sup> de sociologia: suas origens familiares, sua irmã que tocava violino, o tio que o levava quando pequeno aos concertos, a primeira vez em que foi a uma ópera (uma experiência inesquecível), sua profissão atual (médico) e os seus gostos - ópera e música de câmara.

Por sorte, como na verdade ele era um amigo de amigos em comum, tive a oportunidade rara não de refazer a entrevista, o que normalmente não funciona ("mas eu já lhe disse tudo isso..."). mas de fazer outro tipo de entrevista com ele, dois anos mais tarde, depois de uma refeição com amigos em sua casa. Ele me levou, a pedido meu e após nossas conversas à mesa, à sala de música que havia construído para si, proibida à esposa, às crianças e

---

<sup>23</sup> Diplôme d'Études Approfondies. antigo equivalente do mestrado. (N.T.)

ao cachorro. E lá, em boas condições, em frente aos objetos e no lugar da sua paixão, foi um outro homem que se entregou a um outro amator. Não mais para provar a um sociólogo que um entrevistado não é mais bobo do que ele e que, sendo um bom interacionista, ele pode em pouco tempo lhe dar o que ele espera e, acrescentando à sua sociologia, declinar complacentemente a série de determinismos de seu próprio gosto. Também não para começar a recitar a lista morna dos seus clássicos favoritos, espreitando as minhas respostas, segundo outro ritual, mais pobre, aquele pelo qual os amadores normalmente estabelecem um primeiro contato. Mas para mostrar o que ele fazia, seus gestos, suas manias, seus “truques”, sua instalação. E o gerenciamento dos seus momentos de prazer, a escolha dos seus discos, inúmeros, as maneiras de que se provia, até as suas pequenas listas de críticas assinaladas (mas nunca seguidas na loja) ou a sua maneira de caracterizar os seus humores e de expressar o seu nível de cansaço em termos de repertório possível.

E ele me mostrou as duas paredes cobertas por prateleiras da sua coleção de discos, cheias de discos, de CDs e de fitas K7. Foi então que, rindo, ele me explicou a sua classificação: "como todo mundo", ele havia começado pela combinação cronológica e alfabética que faz com que as prateleiras dos particulares se pareçam com as de uma *mini-FNAC*<sup>24</sup> em domicílio. Ele é médico, é muito ocupado e compra muito. Ele havia, então, deixado prateleiras vazias, em baixo, à direita do seu móvel, onde poderia empilhar as aquisições mais recentes, "a ser classificado". Mas também a ser escutado com prioridade, como novidade. E foi neste momento que ele teve a ideia de transformar em princípio de arrumação esta não-classificação. Desde então, ele coloca em baixo, à direita, as gravações que ele acaba de escutar e deixa, pouco a pouco, subirem os seus discos no interior da sua biblioteca, em função dos favores mais ou menos recentes que eles receberam. Primeiramente adotado para as caixas de ópera, seu gênero favorito, este sistema lhe agradou tanto que ele o generalizou, apesar das transferências periódicas de prateleira de que necessita: entretanto, quando quer escutar música, precisamente quando uma perda de tempo poderia ser desagradável, a arrumação é instântânea. E, sobretudo, a sua coleção se transforma pouco

---

<sup>24</sup> Grande rede de lojas de aparelhos eletrônicos, de material de informática, de livros, de CDs e OVOs. (N.T.)

a pouco em uma fotografia sedimentada dos seus gostos. O espaço físico de sua biblioteca se tomou o vestígio da história pessoal do amador.

Ele o utiliza como tal, sabendo que irá mais à direita para escutar coisas novas ou familiares, mas que ele deseja repetir, e, mais acima à esquerda, para escutar coisas mais raras ou há muito tempo esquecidas. Ele próprio me fez perceber que havia encontrado a classificação que fosse absolutamente pessoal: quem além dele (e ainda assim...) pode a partir de agora saber, no sentido contrário, onde está um disco específico? Mas o principal é que o apreciador triunfou sobre o musicólogo. Seu gosto prevalece sobre a classificação, não a história da música. Entre a conservação de uma memória entretida pelo que aconteceu, a satisfação de se enganar e de medir suas falsas impressões sobre a última vez em que ele escutou um disco, o prazer de se forçar a sair de suas próprias rotinas graças ao seu dispositivo, quando ele deve se contentar com o disco mais próximo, fica fácil de ler, pelo seu júbilo, que ele não perdeu nada com isto.

A escuta não é apenas instantânea, ela é também história. A sua reflexividade é também a sua capacidade de se construir a si mesma como o contexto da sua própria atividade. Não mais, desta vez, no presente de um contato com sons que passam, mas na duração improvável de uma lenta invenção, a de uma arte e de uma técnica da escuta pela escuta. Produção de espaços e de durações próprias. de cenas e de dispositivos "dedicados", como se diz em informática, constituição progressiva e evolutiva de um repertório, treinamento dos corpos e dos espíritos, formação de um meio de profissionais, de um trabalho de crítico e de um círculo de amadores, este é o outro lado da sua reflexividade: a música como delegação do poder de nos emocionar com um conjunto de obras que se tomou o alvo de uma escuta privilegiada.

Este aspecto histórico da escuta musical é muito incómodo, pela sua falsa evidência: o fato mesmo de escutar a música é uma posição estranha, da qual mal se percebe o caráter paradoxal uma vez que se a ocupa e que ela se toma para nós tão natural." Colocar-se em frente de um objeto identificado, que "deve" ser escutado, cuja percepção, para este objetivo, nós equipamos

---

<sup>25</sup> W. WEBER, 1997. perguntava-se simplesmente, a respeito dos concertos, se no século XVIII se escutava a música. Como bem mostra Szendy (*op. cit.*), os ouvidos têm uma história.

de técnicas, de palavras, de todas as próteses necessárias e que é capaz de responder a esta expectativa, é ao mesmo tempo, como assinala Peter Szendy, o que é mais fundamental, o gesto que faz a música tal qual a ouvimos, e o que é a parte menos visível de nossas operações musicais. Pelo menos quando giramos em torno de músicas eruditas: basta nos afastarmos dos seus círculos estreitos e derivarmos quer rumo às músicas ditas atuais, quer rumo às músicas étnicas e populares, para reencontrarmos a multiplicidade heterogênea de relações misturadas, de "eventos", no sentido dos produtores de espetáculo, nos quais seria bastante difícil de distinguir claramente entre o prazer de um grupo, as sensações dos corpos, os formatos de um momento organizado e os elementos musicais de uma performance."

### **Dora: o divã da escuta**

As entrevistas que deram errado são, frequentemente, as melhores que nós fizemos - sem saber disto. Apesar de todos os seus prerequisites teóricos (por causa deles, no momento em que faz as suas perguntas na frente de alguém, nas melhores condições possíveis, o sociólogo não está de forma alguma mais bem armado do que qualquer outro, ele luta como pode com reinvestidas, perguntas meio bobinhas, destinadas, sobretudo, a ativar as associações próprias ao entrevistado. Entrevistei uma senhora, uma grande amante de música, ela cantava e escutava muitas delas - no entanto, uma senhora com a qual eu tinha muita dificuldade de encontrar uma "pegada", como se diz no alpinismo.

- "Você gosta de música barroca?"

- Sim, quer dizer, depende...

- De música clássica?

- Sim, de música clássica...

- E de outras músicas?

- Sim, de outras músicas, quer dizer, depende.

---

<sup>26</sup> A tal ponto que podemos nos perguntar, levando talvez o raciocínio ao seu extremo, se hoje, no mundo da música tecno, a superpotência dos equipamentos sonoros não é primeiramente uma maneira de *impedir* a escuta, ao menos esta escuta, orientada, para fazer com que a música passe novamente para o lado das técnicas sociais do transporte e da fusão coletiva, arrancando-a da atenção *seletiva* intentada pelos dispositivos clássicos.

- E a música barroca, você gosta mais das novas correntes, das novas interpretações?
- Sim, quer dizer, depende."

Depende, depende... Tem dias assim... Finalmente, coloquei num canto esta entrevista que, no fundo, ao meu ver, não havia "rendido nada". Nossa pesquisa de campo havia avançado desde então. Muito mais tarde, nós continuávamos a pesquisa com a minha equipe, nós levantamos todos estes suportes do gosto, o corpo, o gosto pessoal, coletivo, os objetos, a história... Restava o problema da dependência do gosto em relação às situações, que nós tínhamos dificuldade para formular. E, de repente, lembrei-me daquela senhora: "Mas era isto que ela não parava de me dizer!" Relendo aquela entrevista esquecida, considerada como pouco conclusiva, nós acabamos por compreender (e pudemos ler nas suas respostas) a originalidade de um formato do gosto, instalado na arte das situações, na busca minuciosa do momento mais conveniente. Com seu "depende" repetitivo, descrição totalmente adaptada da sua busca (de que música eu preciso agora, tal como estou?), ela estava me dizendo que as minhas categorias não eram boas, enquanto que eu havia visto nela apenas uma fuga, pobre, um "eu não sei" que não dizia nada de preciso. Quanto a nós, foi preciso que também nos tomássemos sensíveis à sua postura, simplesmente para estarmos prontos à sua leitura!

De repente, uma vez compreendida esta "entrada", longe de ser vazia ou fracassada, a entrevista se revelou cheia de respostas. Dora não parava de me falar e muito bem, de maneira totalmente positiva, do que ela fazia quando escutava música. De volta para casa, cansada, e comprou um aparelho de som, então se equipou em função deste gosto: não para escutar música, mas para saber o que poderia agradá-la em determinado momento. Ela instrumentou este gosto. Com uma entrada onde pode colocar seis CDs na bandeja, ela escolhe alguns, meio ao acaso na sua coleção – de fato, para ela a questão dos gêneros não era pertinente, isto não depende de gêneros. A partir desta primeira escolha, feita rapidamente, senta-se no sofá, dispondo de duas caixas de som de alta definição (ela me faz também um discurso muito preciso sobre o som e a música), coloca as músicas para tocar ou então as passa uma a uma até chegar à certa, à mais apropriada para ela naquela noite ...

O que ela estava tentando me dizer? Que, para ela, o gosto não é nem um repertório de obras superiores nem muito menos o “seu” próprio gosto, que ela procuraria descobrir, mas a busca de um bom trecho no momento certo, a busca do que a deixa feliz nesta situação presente." Mas isto é uma constante do gosto! Ele simplesmente "depende", de fato. Ao contrário do dualismo, que faz com que tudo dependa quer das "próprias" obras, quer de um gosto que se "teria" determinado (pessoal ou determinado, é a mesma coisa, nos dois casos, ele é considerado como uma propriedade do sujeito), Dora nos lembra que o gosto é primeiramente um oportunismo do momento e das situações. É se introduzir num repertório de objetos que são progressivamente "escolhidos", primeiramente porque eles se apresentam a si mesmos.

Quem não está mais próximo dela, quando escuta música, do que da posição mítica do amador ortodoxo?

### **Dependências**

O gosto depende, de fato, de tudo - outra declinação da palavra vínculo afetivo. As causas mais firmes não produzem os efeitos esperados ou não são reconhecidas. E, inversamente, a partir de retornos, parciais, indiretos, vindos de si, dos outros, das coisas e das circunstâncias, as escolhas mais firmes logo são colocadas em questão. Isto não leva ao relativismo, mas a novas experiências, a todos estes recuos, conversões e descobertas que delimitam as carreiras de amadores.

Na altura em que nós estávamos, eu me dou conta de que o contraste entre as duas variantes da minha segunda cena, sobre o bebedor à mesa, poderia ficar ambíguo, indicar que nós saíamos simplesmente

---

<sup>27</sup> Seleção aleatória ou programada. escuta flutuante ou sobre-visada, modulação do volume, repetição à vontade, recuos, classificações e reagrupamentos, inserção nas atividades as mais inesperadas: Dora me dará também um verdadeiro manual de instruções da escuta de alta definição como simplificação das disposições de corpo e de mente. as mais favoráveis aos efeitos de obras enfim “à mão” - elemento chave da "discornorfose" da música. cf. HENNION, 1981. Da aeróbica aos fragmentos de lembrança, **ver** também os exemplos dados por DeNora. 2000, que todos eles colocam em evidência a inventividade destes amadores-utilizadores e fazem pensar nos leitores, nos cozinheiros do domingo ou nos passeadores de CERTEAU. GIARD e MAYOL. 1980.

de uma concepção objetivista do gosto, fazendo delas não mais do que a consequência das propriedades físicas dos objetos apreciados, para substituí-la por uma análise social, ritualista e interacionista, na qual a crença no objeto vem cumprir a função de causa primeira antes cumprida pelo próprio objeto. Eu queria sugerir exatamente o contrário: a presença problemática do objeto no gosto. Definitivamente, é o lugar concedido ou não aos retornos da música, à *répondance*" dos objetos, que faz a diferença. Para ser "socialmente construído", o objeto não deixa de existir: pelo contrário, ele se faz mais presente. Não se pode continuar a oscilar indefinidamente entre as interpretações lineares, naturais (o gosto vem das próprias coisas) e as interpretações circulares, culturais (os objetos são o que nós fazemos deles). É preciso deixar de lado este jogo de resultado nulo entre os objetos e o social, para mostrar como o gosto vem às coisas graças aos seus amadores. Com isto, nós assumimos plenamente a postura pragmatista": é ela que faz sair de um mundo dual, com, de um lado, coisas autônomas, mas inertes, e de outro, puros sinais sociais, para entrar num mundo de mediações e de efeitos, no qual são produzidos, juntos e um pelo outro, o corpo que aprecia e o gosto do objeto, o grupo que gosta e o repertório dos objetos de que gosta." Os vínculos afetivos são tudo isto; os corpos e os grupos, as coisas e os dispositivos, todos são mediadores, eles são ao mesmo tempo determinantes e determinados, eles carregam limites e fazem retomar o decorrer das coisas.

Nesta cc-produção, a cc-formação de um objeto e das pessoas que o fazem advir, convoca a uma sociologia do gosto mais equilibrada, onde os amadores têm tanto a aprender com a sociologia quanto a sociologia tem a aprender com os amadores." Tudo conta no gosto, não como variáveis independentes a serem acumuladas para garantir um resultado, mas como mediações incertas, apoiando-se umas sobre as outras para fazer surgir

<sup>28</sup> Trata-se aqui de um neologismo em francês que enfatiza a "respondência" dos objetos para com o ator social. (N.T.)

<sup>29</sup> Ver JAMES, 1996, 1912.

<sup>30</sup> A sociologia do gosto deve aqui muito aos trabalhos conduzidos sobre as ciências e as técnicas no CSI e ao que se chamou Actor-Network Theory (ANT), por exemplo CALLON, 1986; LATOUR, 1991; LAW e HASSARD. 1999.

<sup>31</sup> Eu concluí assim um percurso crítico da sociologia da arte e da cultura, in HENNION, 2007.1993.

estados, fazer com que se responda pelos objetos, transformar seres, fazer com que momentos que dão certo sejam "coerentes". É possível sonhar: e se a sociologia do gosto parasse de brigar indefinidamente com o império imaginário que os objetos teriam sobre nós? Se, ao contrário, escutando os amadores, ela reconhecesse enfim este império, para melhor dizer a arte de uma relação mais intensa e reflexiva que, através do gosto, os seres humanos souberam pouco a pouco estabelecer com os objetos. com os outros, com o seu corpo e com eles mesmos?

### Referências bibliográficas

BENVENISTE, E. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard.

BESSY, C. e CHATEAURAYNAUD, F. (1995). *Experts et faussaires*. Paris: Métailié.

BOURDIEU, P. (1979). *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Minuit.

CALLON, M. (1986). "Some Elements For A Sociology of Translation: Domestication of the Scallops and the Fishermen of St-Brieuc Bay", in LAW, J. (org.). *Power. Action and Belief: a New Sociology of Knowledge?* London: Routledge and Kegan Paul, p. 196-229.

CALLON, M. (1992). "Sociologie des sciences et économie du changement technique: l'irrésistible montée des réseaux technico-économiques", in *Ces réseaux que la raison ignore*. Paris: L'Harmattan, p. 53-78.

CHARTIER, R. (1987). *Lecture et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*. Paris: Le Seuil.

CHARTIER, R. (1992). *L'ordre des livres: lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre le XIVe et le XVIe siècle*. Aix-en-Provence: Aléa.

DE CERTEAU, M. (1981). "Croire: une pratique de la différence", *Documents, Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, Università di Urbino*, 106-A setembro, p. 1-21.

- DE CERTEAU M.; GIARD, L. e MAYÜL, P. (1980). *L'invention du quotidien*. Paris: UGE .
- DeNORA, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DONNAT, O. (1996). *Les amateurs. Enquête sur les activités artistiques des Français*. Paris: DEPIMinistere de la Culture-DAG.
- GARFINKEL, H. (1967). *Studies in ethnomethodology*. Englewood Cliffs NJ: Prentice Hall.
- GOMART, E. e HENNION, A. (1999). "A Sociology of Attachment: Music Lovers, Drug Addicts", in LAW, J. e HASSARD, J. (org.), p. 220-247.
- HENNION, A. (1981). *Les professionnels du disque. Une sociologie des variétés*. Paris : Métailié.
- HENNION, A.; MAISONNEUVE, S. e GOMART, E. (2000). *Figures de l'amateur. Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*. Paris : La Documentation Française.
- HENNION, A. (2002). "L'écoute à la question", *Revue de Musicologie*, 88-1, p. 95-149.
- HENNION, A. (2004). "Pragmatics of taste", in JACOBS, M. e HANRAHAN, N. (org.). *The Blackwell Companion to the Sociology of Culture*. Oxford! Malden MA: Blackwell, p. 131-144.
- HENNION, A. (2007) [1993]. *La Passion musicale. Une sociologie de la médiation*. Edição revisada. Paris : Métailié.
- JAMES, W. (1996) [NY, 1912]. *Essays in Radical Empiricism*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- LATOUR, B. (1991). *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*. Paris: La Découverte.
- LATOUR, B. (1996). *Petite réflexion sur le culte moderne des dieux-faitiches*. Paris: Les empêcheurs de tourner en rondo

- LATOURE, B. (2000). "Factures/fractures. De la notion de réseau à celle d'attachement", in MICOUD, A. e PERONI, M. (org.). *Ce qui nous relie*. La Tour d'Aigues: Éditions de l'Aube, p. 189-208.
- LAW, J. e HASSARD, I. (org.). (1999). *Actor Network Theory and After*. Oxford/Malden MA: Blackwell.
- MERLEAU-PONTY, M. (1964). *Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard.
- PERONI, M. e ROUX, I. (org.). (2006). *Sensibiliser. La sociologie dans le vif du monde*. La Tour d'Aigues: Éditions de l'Aube.
- POMIAN, K. (1987). *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris-Venise, XVIe-XVIIIe siècles*. Paris: Gallimard.
- SERRES, M. (1985). *Les Cinq sens Philosophie des corps mêlés*. Paris: Grasset.
- STRATHERN, M. (1999). "What is intellectual property after?", in LAW, J. e HASSARD, I. (org.), p. 156-180.
- SUCHMAN, L. A. (1987). *Plans and Situated Actions. The Problem of Human-Machine Communication*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SZENDY, P. (2001). *Écoute. Une histoire de nos oreilles*. Paris: Minuit.
- TEIL, G. 2004. *De la coupe aux lèvres. Pratiques de la perception et mise en marché des vins de qualité*. Toulouse: Octarés,
- TEIL, G. e HENNION, A. (2004). "Discovering Quality or Performing Taste? A Sociology of the Amateur", in HARVEY, M.; MCMEEKIN, A. e WARDE, A. (org.). *Qualities of Food: Alternative Theoretical and Empirical Approaches*. Manchester: Manchester University Press, p. 19-37.
- THÉVENOT, L. (1990). "L'action qui convient. Les formes de l'action", *Raisons pratiques*, 1, p. 39-69.
- WEBER, W. (1997). "Did people listen in the 18th century?", *Early music*, novembre de 1997, p. 678-691.