

# Quatro coisas que aprendi com Alain Pessin<sup>1</sup>

**Howard S. Becker**

Autor de *'Outsiders: Estudos de sociologia do desvio'*

Traduzido (do francês) por: *Alexandre Werneck*

Neste artigo, analisa-se, a partir do trabalho de Alain Pessin, como um movimento social e o substrato de pensamento que o sustenta podem ser pensados como conjuntos de ações situadas. Ao discutir a maneira como Pessin, estudando movimentos utópicos e anarquistas do final do século XIX e do início do XX, e articulando o conceito de "imaginário", desenha um modelo semelhante ao de "mundo da arte", proposto pelo autor deste artigo, o texto apresenta quatro afirmativas centrais do pensamento de Pessin que servem para esse campo e para outras áreas da sociologia.

**Palavras-chave:** Alain Pessin, movimentos sociais, mundo da arte, anarquismo, imaginário

The article **Four Things I Learned with Alain Pessin** draws on the work of Alain Pessin to investigate how a social movement and the thinking underlying it can be conceived as sets of situated actions. The text discusses how Pessin, studying utopian and anarchistic movements from the late 19th and early 20th centuries and articulating the concept of the "imaginary", sketches a model similar to that of the "art world", as proposed by the author of this article. Four statements fundamental to Pessin's thinking and relative to this and other areas of sociology are presented.

**Keywords:** Alain Pessin, social movements, art world, anarchism, imaginary

**A**lain Pessin (1949-2005) me ensinou muito quando estava vivo. E continuou a me ensinar sociologia – entre outras, a sociologia dos movimentos políticos – pelos anos subsequentes. Para preparar este texto, retornei a dois de seus livros que tratam de movimentos pela liberdade, que sempre o interessaram: *La rêverie anarchiste 1848-1914* (1982) e *L'imaginaire utopique aujourd'hui* (2001). Essa revisão representou para mim uma revelação. Porque, em última análise, desta vez eu estava pronto para aprender. Nesses livros, aprendi algo importante em um campo em que não trabalho, um campo também em que eu era um *naïf*, se assim posso dizer, extremamente limitado: trata-se do campo da história e do pensamento sobre relevantes movimento libertários, nos quais ele era especialista.

Recebido em: 07/05/10  
Aprovado em: 15/07/10

<sup>1</sup> Uma versão deste texto foi apresentada, em francês, no colóquio L'Art, le Politique et la Création: 10 ans du GDR OPuS – Hommage a Alain Pessin, em Grenoble, França, em 16 de novembro de 2009.

Meus problemas nessa área do pensamento advêm de minha insistência em olhar para as coisas concretas nas situações sociais em que se situam, enquanto a maioria dos especialistas nesse assunto costuma tratá-las no nível das ideias, ou seja, teoricamente. Costumo ser cético em relação às ideias sociológicas que não estejam ancoradas nem no mundo real nem em atos específicos de pessoas específicas, em suma, sou descrente das ideias divorciadas das pessoas de carne e osso. E eu nunca havia lido qualquer discussão das ideias nessa área com base em uma análise séria da organização social das pessoas que pensam e raciocinam assim. (Certamente, é necessário que análises com esse formato existam em algum lugar, mas eu não as conhecia.) Dessa maneira, quando Alain promoveu o acoplamento entre as ideias políticas e sociais e as atividades dos membros daqueles movimentos, isso representou para mim a chave que resolveu o meu problema, ao fazer uma ligação entre uma abordagem quase filosófica, comum no campo da sociologia, e as atividades coletivas comunitárias das quais um movimento social é feito. Várias consequências decorrem desse acoplamento. As quatro coisas importantes que eu aprendi advêm dessa lição.

### **Utopia como as ações de um grupo**

Em primeiro lugar, Pessin me ensinou que quando fazemos uma descrição sociológica de uma ideologia, como o anarquismo e o utopismo, isso suscita uma nova compreensão da natureza do pensamento político: em vez de como um sistema de ideias com um sentido definido e independente da situação em que é mobilizado, passamos a vê-lo como a atividade de um grupo da qual os membros se utilizam, no todo ou em parte, quando compõem juntos uma linha de ação. A descrição de Pessin (1982, p. 170s) para o desenrolar de uma ação coletiva em um mundo político alternativo é, portanto, absolutamente sociológica. Ele não cedeu à tentação de desistir da sociologia para fazer um arremedo de tratado de filosofia política. Aproximou-se dos movimentos libertários como coisas que as pessoas fazem juntas e não como um conjunto de ideias abstratas.

Para mim, foi uma segunda grande surpresa descobrir que essa descrição de Pessin é, ponto por ponto, quase idêntica à descrição da cooperação musical que Faulkner e eu mais tarde apresentaríamos em nosso livro sobre o repertório de jazz (BE-

CKER e FAULKNER, 2009), mesmo que não tenhamos feito a ligação. Descrevemos como os músicos, quando tocam juntos sem ensaio e sem partituras, não se apóiam exclusivamente em um estoque de *standards* que todos os envolvidos já aprenderam. De forma nenhuma. Pelo contrário, eles usam uma variedade de habilidades que constituem recursos para criar, no palco e em um momento específico, um programa (um *set list*, como eles dizem). Por vezes, eles montam a apresentação de uma música a partir de suas lembranças de um disco que ouviram em algum lugar. Ou, pode ocorrer, desconhecem completamente o trecho de música proposto, mas podem tocá-lo quando ouvem o outro tocar, porque as fórmulas em que aquela peça se baseia lhes são familiares. Um grupo pode, então, tocar uma música que apenas um dos integrantes conhece, porque os outros são capazes de seguir suas indicações. E, então, servindo-se desses artifícios, eles montam um programa completo, peça por peça, no momento oportuno. Não se trata de uma simples reprodução de algo que todo mundo traz consigo, mas uma verdadeira construção improvisada.

Acreditávamos, Faulkner e eu, que essa descrição poderia funcionar em qualquer situação social. Mas isso não era mais do que uma ideia errante, uma possibilidade. Pessin, entretanto, me mostrou, com sua análise dos movimentos e do pensamento libertários, que ambos encarnam mais ou menos o mesmo processo que aquele em que os atores tateiam juntos, como músicos, buscando ações que produzirão um resultado mais ou menos aceitável para todos os envolvidos. Sua análise não confere às ideias ou às filosofias políticas nenhuma força especial na condução das atividades dos membros dos movimentos libertários. Na verdade, ele inverteu a ordem convencional de causalidade, colocando as ideias em seus contextos organizacionais, enxergando-as, assim, como um efeito e não como uma causa. Eis uma citação representativa dessa faceta de seu pensamento:

O traço característico de uma cultura como essa é estar em perene construção. Estamos diante de uma sociedade flexível, isenta em princípio de todo controle de um sobre o outro. Essa sociedade aberta constrói ao mesmo tempo sua própria cultura como uma mediação efêmera, cujas formas são ofertas antecipadas a se dissolver pelo desenvolvimento de novas modalidades de experiência coletiva. Tra-

ta-se, então, de uma sociedade excepcional, principalmente porque se trata antes de tudo de uma sociedade, estabelecendo as ligações que unem os atores individuais, e cuja exceção reside no duplo fato de que ela condena as formas acordadas da vida social e se recusa a lhes emprestar as vias de sua própria perenização. (p. 170)

A lição para mim é ver como podemos fazer uma análise concreta de uma coletividade em processo de se construir e se servir das ideias filosóficas e políticas como um conjunto de ações. Com efeito, pode-se ver como um sistema filosófico é, nem mais nem menos, o trabalho de algum conjunto de pessoas. As outras três coisas que aprendi com Alain decorrem dessa conclusão geral.

### **Os movimentos de libertação como mundos da arte**

O segundo fruto de meu aprendizado com Alain Pessin é duplo. Ele me ensinou que há possibilidades na ideia de “mundo” – como um termo técnico em sociologia – que eu não suspeitava. Para mim, tratava-se de um conceito de que podíamos nos servir para compreender uma obra de arte; isso era tudo, ou quase tudo. Em sua forma mais simples, ele aponta para o fato de que uma obra de arte é feita por todos os envolvidos em sua fabricação: no caso da música, por exemplo, isso inclui o compositor e os intérpretes. Mas também as pessoas que produzem os instrumentos tocados pelos músicos, os copistas que preparam as partituras a partir das quais os intérpretes tocam, os funcionários que recolhem o dinheiro para pagar os intérpretes; e vários outros, além de, o mais importante, o público. Cada participante faz algo sem o que a obra seria diferente. E – a outra ideia importante nesse conceito – os participantes coordenam suas atividades referenciados em acordos sobre como realizar cada etapa do processo de fabricação. Isso porque essas convenções fornecem os modelos a partir dos quais se pode fazer muitas obras variarem sem grandes dificuldades.

A grande inspiração de Pessin foi apropriar-se do conceito de mundo para uma outra área da atividade humana, a saber, a política. Ele faz essa conexão explicitamente (2001, pp. 46-48). Sua análise do fenômeno da utopia mostrou-me como é possível olhar para uma coisa tão grande, tão vaga, tão indistinta quanto uma filosofia política, da mesma forma que se olha para algo tão sólido e específico como o mundo, por exemplo, dos musicais da Broadway da década de 1930 ou o mundo da pintura florentina do século XV.

Nunca pensei nesse tipo de atividade – modos de pensar ou fazer filosofia política ou mesmo as atividades políticas – como uma atividade profissional como a música, que sempre me pareceu mais sólida, mais palpável. Mas essa é a minha fraqueza. Como mostrou Alain, entretanto, se a enxergamos como ele as viu, muitas coisas fazem mais sentido.

Tomemos sua análise do pensamento e do movimento utópicos como mundos, equivalentes aos mundos da arte. Ao seguir o programa implicado por esse conceito, ele imediatamente elabora uma lista de participantes da atividade de um mundo. Sem nenhuma avaliação mais séria, eu havia dito que só os pensadores e escritores eram importantes. Mas Alain mostrou-me o erro dessa simplificação.

Ele encontrou uma metáfora fértil no teatro – a produção de um mundo utópico como a produção de uma peça – e imaginou a história dos movimentos utópicos em seus termos, descrevendo-a como “uma teatralização do problema político” (2001, p. 56). E, uma vez que descreve todos os participantes como atores nesse teatro, ele tem o cuidado de observar que não usa essa palavra em seu sentido amplo corrente na sociologia, mas estritamente no sentido de ator teatral.

Pessin inicia sua discussão por constatar que a utopia constitui, assim como uma obra de arte, o trabalho de alguém ou de alguns. Mas de quem?

Ele relaciona entre os trabalhadores dessa atividade primeiramente, é claro, os autores de utopias famosas, como Thomas More, Charles Fourier, Pierre-Joseph Proudhon e Robert Owen, e segue até os escritores menos conhecidos que forneceram as ideias fundamentais para as comunidades alternativas de nossos dias (Pessin fez seu trabalho de campo em uma comunidade desse tipo, a Croix-Rousse, em Lyon, França). Mas isso é apenas o que é mais evidente. Esses personagens formularam a ideia original e os planos para sua realização.

Quando escreveram seus textos, esses autores estabeleceram os modelos clássicos de seu gênero: o início de uma viagem no tempo ou no espaço rumo a um destino virgem, onde se podem definir as condições para a criação de um mundo completamente novo. Claro, eles escrevem longamente sobre a filosofia e as justificações de seus projetos, mas elas estavam sempre cheias também de especificações precisas sobre detalhes das estruturas das cidades e do comportamento desejado de seus habitantes.

Depois dos escritores, encontramos os arquitetos e urbanistas, que transformam as grandes ideias e os sentimentos dos escritores em planos específicos e até mesmo em técnicas, para ruas, edifícios, tudo de que uma cidade precisa e, Pessin nota, de passagem, que são essas pessoas que produzem aquelas estruturas duráveis que se tornam, em última análise, as mais prisionais de todas as utopias (que quase sempre surgem como prisões).

Em seguida, vêm os poetas e os artistas, que produzem críticas, talvez irônicas, que revelam os problemas e as dissonâncias entre as ideias fundadoras e a realidade, e que plantam as sementes da desordem, do conflito, no meio dos sonhos autoritários dos fundadores, em nome da igualdade e da liberdade de escolha buscadas pelas pessoas.

E, enfim, surge o que Pessin chama de os humildes, que são os praticantes da utopia, os sem poder, mas que são também aqueles que “assumem a responsabilidade pela esperança utópica”; ou seja, as massas marginalizadas.

Mas esse não é o fim, porque no capítulo seguinte ele acrescenta o que talvez seja o intérprete, o ator, mais importante: o comparsa ou figurante, aquele diante do qual a ação dramática se desenrola; ou seja, a audiência. Esse público observará a ação dramática e, em seguida, decidirá se ela lhe interessa ou não. Pode ser uma única pessoa, como, no caso de Fourier, um industrial esclarecido. Mas, mais tipicamente, trata-se da multidão de humildes a ser convencida a dar apoio a grandes projetos de mudança.

## **O que quer dizer “imaginário”?**

Quando me ensinou o quanto uma utopia se parece com o teatro, isto é, que ela pode ser vista como uma obra de arte feita pelos participantes de um mundo partilhado, que pode ser lida sob o modelo de um mundo da arte, Pessin ensinou-me ao mesmo tempo uma terceira coisa, a resposta à minha insistente pergunta: o que quer dizer a palavra “imaginário”? Essa palavra sempre excitou minha perplexidade. Ela chegou ao mundo dos intelectuais americanos vinda da França como parte do movimento dos “estudos culturais” e seu significado nunca foi claro, pelo menos para mim. Parecia a apropriação de um falso cognato, uma palavra que carrega um monte de nuances em francês mas que as perdia em sua viagem para o inglês, onde não tem um sentido tão evidente.

Alain ensinou-me a entender essa palavra ao descrever os parceiros na construção e no uso do imaginário em mundos utópicos, como já expliquei, mas também – e esse é o ponto que quero destacar agora – pelo uso da palavra “devaneio” como seu sinônimo, com as duas palavras consideradas intercambiáveis. “Devaneio” chama a atenção, como “imaginário” talvez não faça de maneira suficientemente clara, para o aspecto mental dessa construção.

Pessin utiliza quase sempre indistintamente as duas palavras, “devaneio” e “imaginário”. Ele aponta para o fato de que nem uma nem outra fazem alusão a movimentos sociais que possam talvez ser associados aos fatos da consciência coletiva, mas talvez não. O imaginário é o equivalente a uma obra de arte em uma análise convencional de um mundo da arte. Em vez de uma pintura ou de uma escultura – uma obra que podemos distinguir em sua totalidade –, temos algo mais amorfo, mais difícil de captar, mas todavia igualmente uma construção de um mundo de cooperação, um mundo de ação coletiva.

E essa construção desempenha, nos movimentos libertários, o papel que, em um mundo da arte, desempenham as compreensões partilhadas por todas as pessoas que dele são membros.

Essas palavras falam de outra coisa, de uma forma de pensar compartilhada em uma comunidade, entre muitas pessoas, que pode então oferecer o ponto de apoio, ou o ponto de partida, ou ainda o berço, para as ações coletivas. Essa construção do espírito não consiste, aliás, em ideias teóricas ou políticas. De forma nenhuma. O imaginário consiste, pelo contrário, em imagens, provavelmente o mais frequentemente visuais, de coisas, de uma grande variedade de homens e mulheres, de eventos. Esse conjunto de imagens, reunidas assim em um todo coerente, é um domínio da imaginação, um imaginário. Não é necessariamente concreto. Não demanda ações.

Em seu livro sobre anarquismo, o outro movimento sobre o qual trabalhava, ele diz:

Preferimos, ao longo de nosso estudo, falar de devaneio libertário em vez de movimento anarquista. Isso porque este não existia de forma nenhuma naquela época como componente social. Referimo-nos, então, a um devaneio difuso que se absorve a partir de múltiplas fontes, que toma parte especialmente de fortes intuições românticas, e que percorreu a Europa de uma maneira muito mais ampla e, portanto, através

apenas dos homens que se tornaram, no sentido próprio da palavra, “anarquistas”. Trata-se de um movimento da alma, que escapa de uma recusa primordial, de uma ruptura orgulhosa, da qual busca apaixonadamente as imagens plenas e justas, assim como muitas vezes aquelas de um generoso projeto humanitário. (1982, pp. 213-214)

Então ele explica, discutindo as mudanças que afetaram a construção mental (neste caso, o devaneio anarquista), a mudança de um modo de pensamento e da doutrina de um movimento:

[C]om o fim do século, se não é um sonho que se esgota, é um ciclo do devaneio libertário que se conclui. Preferimos então situar o nascimento do anarquismo nos anos 1880-1890, sendo estes últimos aqueles em que, como demonstramos, a exacerbação da violência anarquista viria a, dia após dia, simbolizar os desencantamentos e as novas esperanças; em suma, uma morte e uma renovação. A partir disso, desenvolver-se-á o anarquismo no verdadeiro sentido do termo, como um movimento social, em que o devaneio libertário se torna um pouco mais rígido, por se construir como pensamento e como doutrina. (1982, p. 214)

Em resumo, ele faz uma distinção simples e clara entre um mundo do espírito (o devaneio ou a imaginação) e um mundo que consiste em pessoas que interagem, um mundo de ação política. Até aí, tudo vai bem. Mas permanece meu problema central: esse imaginário, assim tão fugaz, não seria, portanto, simplesmente, afinal de contas, um sistema de ideias? Não. O imaginário resulta de múltiplas ações de várias pessoas, que o formulam. Assim, não se trata de um sistema de ideias abstratas divorciado da ação e das pessoas concretas, mas de uma coleção, mais ou menos organizada, de ideias e imagens que as pessoas fazem, refazem e continuamente reformulam ao utilizar. Ela compreende uma visão de mundo, na qual consiste, expressada em imagens.

As imagens são, então, ao mesmo tempo uma fabricação das pessoas e seu recurso mais importante, porque o imaginário (ou, claro, o devaneio) serve como um grande depósito de armas para todos aqueles que desejem organizar um movimento. Uma vez que essas imagens durarão por séculos e que são bem conhecidas, pode-se lançar mão delas para mobilizar as pessoas para um movimento ou um objetivo. Na verdade, o uso desse estoque de imagens é quase obrigatório, porque

todo mundo reconhece sua presença como selo de autenticidade de um movimento que pretende ser comprovado como uma revolução séria. Naturalmente, o conteúdo desse depósito muda o tempo todo – o próprio Pessin descreve suas novas formas na comunidade libertária da Croix-Rousse –, mas as velhas formas mantêm-se vivas e disponíveis.

Os movimentos se utilizam do imaginário como recurso de uma maneira muito flexível. Não se trata de um livro de receitas que possa ser aplicado mecanicamente. É algo mais adaptável do que isso:

A utopia se impõe, nesse nível, como um estilo, uma maneira determinada de enfrentar os dilemas, da organização social e de sua dinâmica. Para entender isso, seria necessário, portanto, retornar a essa estrutura geral, ou a essa matriz utópica, que é uma construção cultural e convencional que conquistou sua originalidade e sua estabilidade por meio de sucessivas versões do sonho utópico. Seria necessário reconstituir as ideias até a trama, e até o processo de estruturação dessa trama no imaginário utópico. (2001, pp. 213-214)

## **A quarta coisa**

Finalmente, aquilo que aprendi com Alain Pessin tem um alcance metodológico que vai muito além dos objetos movimentos de libertação, anarquismo e utopias. Ele me ensinou a lição a ser aprendida mais uma vez e sempre por toda a vida de pesquisador: aquilo que encontramos em uma área da vida social pode, talvez, iluminar outras áreas, mesmo aquelas aparentemente muito diferentes.

Nesse caso, a lição é simples, mas importante. Todo o aparato que pode ser utilizado para compreender um mundo da arte tem valor para compreender todas as formas de ação coletiva, mesmo que se tenha convencido a teorizar essa ação mais como um modo de pensar do que como uma forma de ação. Isso porque geralmente não falamos de ideias como uma forma de ação, mas apenas como pensamento, sem qualquer referência às ações. E isso significaria olhar para essas ideias como algo que faz parte de um complexo dotado uma coerência lógica, e que temos que as entender no interior de um sistema lógico divorciado das ações mundanas e dos constrangimentos organizacionais do mundo cotidiano.

No entanto, as ideias existem apenas quando alguém as pensa, ou seja, quando alguém as inventa ou as recorda ou as divulga ou as utiliza em um argumento. Elas surgem em um ambiente necessariamente social, promovem ligações entre atores sociais com toda a bagagem de obrigações e formas de cooperação e dependência que carregam. Um ator precisa de um palco, e de um dramaturgo, de um figurinista e de um diretor, e de todos os outros que contribuem para seu trabalho. Da mesma forma, um pensador ou teórico político necessita de toda a panóplia que Alain descreveu como necessária para criar, por exemplo, uma utopia.

Mas o modelo de Alain adiciona ideias importantes ao conceito de mundo que já descrevi. Ele colocou carne nos ossos desse conceito, amplificando o imaginário como um receptáculo de conteúdos diferentes, a depender da situação específica, transformando-o, assim, em uma ferramenta para os agentes políticos e o convertendo em um maravilhoso recurso para os sociólogos:

Mas resulta que essa estrutura [o imaginário] é, se não vazia, pelo menos oca. Pode tornar-se objeto de preenchimentos os mais variados e os mais contraditórios, em que todos ainda continuam a depositar os mesmos problemas, concernentes à possibilidade de inaugurar a grande inovação, e à distribuição dos papéis ou das funções sociais que poderiam permitir atingi-la, concernentes às relações entre individual e coletivo, à estabilidade e à dinâmica dos grupos sociais, o lugar dado ao imaginário. A utopia é, portanto, uma modalidade original da esperança coletiva, algo que fazemos juntos, mesmo quando ela é elaborada na solidão dos grandes exilados, uma vez que a tarefa da utopia vem sempre encontrar lugar exatamente no quadro mental que lhes é prometido. Essa abordagem conjunta é muito pouco compreensível se vista como a soma de suas expressões anedóticas, mas se torna fácil de entender se é analisada como um risco comum e suficientemente permanente dos agregados sociais. É um risco convencionalmente útil de um pequeno número de técnicas mentais. (2001, p. 214)

Essa explicação faz do imaginário algo com conteúdo suficiente para não ser considerado sem significado e, ao mesmo tempo, sem conteúdo demais; não ao ponto de impedir que o pesquisador espere encontrar dados inesperados. E o que mais podemos pedir de um conceito?

**Alain disse, no entanto, que é o momento de avançar de uma análise estática do imaginário a uma análise mais aberta**

do processo de partilha da imagem e de sua dinâmica coletiva, que deve alimentar novos campos de pesquisa, uma vez que sua distribuição estática já foi profundamente estudada. De forma geral, o problema pode ser formulado da seguinte maneira: como, com que instrumentos teóricos e dialéticos, podem ser conciliados um conceito de imagem como tomada de participação, primeiro individualmente, sobre aquilo que nós escapa, e um conceito de imagem como forma de participação coletiva naquilo que nos une? (2001, p. 216)

**Essa é a tarefa que Alain Pessin nos deixou.**

## Referências

BECKER, Howard S. (2003 [1982]), *Art Worlds*. Califórnia, University of California Press.

\_\_\_\_\_ [e] FAULKNER, Robert R. (2009), *Do You Know...?: The Jazz Repertoire in Action*. Chicago, University of Chicago Press.

\_\_\_\_\_ [e] PESSIN, Alain. (2006), “A Dialogue on the Ideas of ‘World’ and ‘Field’”. *Sociological Forum*, nº 21, pp. 275–286.

PESSIN, Alain. (1982), *La rêverie anarchiste 1848-1914*. Paris, Méridiens-Klincksieck.

\_\_\_\_\_. (2001), *L’imaginaire utopique aujourd’hui*. Paris, PUF.