

CHARLE, Christophe (2012). *A gênese da sociedade do espetáculo: Teatro em Paris, Berlim, Londres e Viena*. São Paulo, Companhia das Letras.¹

Lucas Pinheiro Gariani*

A obra *A gênese da sociedade do espetáculo* é resultado de um estudo comparativo sobre as capitais europeias realizado por Christophe Charle, professor de história da Universidade Paris I (FRA), no *Institut d'Histoire Moderne et Contemporaine* de Paris. Interessado em investigar o que a organização de uma sociedade teatral no século XIX pode revelar sobre as expectativas, os gostos e as representações sociais das sociedades europeias nesse período, Charle delimita o uso do termo “sociedade do espetáculo” a partir de sua dimensão social, política e cultural. Entretanto, o autor rotula o uso que Guy Debord faz desse termo, classificando-o como um “*patchwork* ideológico”, marcando assim uma diferença em relação a forma com que ele próprio irá desenvolvê-lo. Sua análise se distancia dessa perspectiva e segue rumos diferentes, direcionados à atenção de uma “sociedade completa” pela qual interessa mais perceber os mecanismos de interações encenados e os espaços das relações e dominações que estão em jogo.

Motivado pelo propósito de elaborar uma geografia social comparada capaz de mostrar a relação da produção e recepção das obras com os diferentes públicos, Charle propõe uma pesquisa comparativa entre quatro países por meio da análise da produção artística nas suas capitais: Paris, Berlim, Londres e Viena. Abrangendo, assim, os principais centros europeus da época, o autor fornece um volume surpreendente de dados estatísticos e informações referentes ao perfil social dos diretores, atores e autores teatrais. As exaustivas referências compiladas por Charle demonstram que a contribuição da obra para o aprofundamento de estudos relativos a vida cultural, e em particular ao teatro, do século XIX é singular e fundamental.

Neste trabalho, se evidencia a perspectiva interdisciplinar adotada por Charle em seu método de investigação, aspecto que parece acompanhar a trajetória “transversal” das disciplinas percorridas pelo autor durante a sua formação acadêmica. Tal escolha se justifica por meio da preocupação teórica do historiador, refratário à especialização disciplinar estrita, em demonstrar que as disciplinas podem

¹ Esta resenha é fruto do programa de tutoria científica-acadêmica financiado pela Pró-Reitoria de Graduação, o qual participei sob a tutela da Prof. Dr^a Ana Paula Hey. As atividades foram desenvolvidas no âmbito do Laboratório de Ensino de Sociologia, coordenado pela professora, onde foram realizadas leituras e discussões a cerca de temas relevantes a sociologia, bem como o acompanhamento da leitura e resenha desse livro.

* Graduando em Ciências Sociais - USP.

e devem se enriquecer umas pelas outras, respeitando a especificidade do objeto de estudo característico de cada área e os potenciais métodos possíveis a serem empregados. Tal concepção decorre também da influência teórica de Pierre Bourdieu, que marca parte considerável de sua produção, além das diversas linhas de pesquisa sobre as quais se debruça – em que se destacam os estudos referentes às elites intelectuais, às universidades e às histórias culturais europeias.

Essa visão analítica transversal do autor lhe permite conceber, neste caso, uma outra história do teatro, que deixa de privilegiar uma abordagem monográfica e abandona os preconceitos elitistas ou populistas que elegem, em certa medida, os períodos a serem considerados, bem como as obras a serem analisadas, ampliando o escopo de sua observação. Segundo Charle, é por meio da percepção do contexto da época que o historiador deveria compreender as mediações estabelecidas, não se conformando com as formulações feitas *a posteriori*, mas tentando “reconstituir as reações das plateias, dos críticos, das autoridades públicas, bem como os ganhos materiais e simbólicos de uns e outros” (CHARLE, 2012, p. 22).

Um teatro em exposição

Dividida em duas partes, a obra se estrutura de maneira didática em seis capítulos. Na primeira metade é apresentada a sociedade teatral em questão, a qual é concebida a partir da apresentação comparativa dos diretores, atores e atrizes, e autores respectivamente. Nesta seção está exposta a dinâmica, sobretudo conflituosa, que parece permear o espaço teatral: as incertezas do sucesso, as disputas por posições de prestígio, o reconhecimento do público, entre outros. Enquanto neste momento a obra assume seu tom historiográfico, na segunda parte Charle está atento a interpretar sociologicamente as repercussões das distintas encenações teatrais executadas nos mais variados teatros de cada uma das capitais europeias estudadas.

O primeiro capítulo privilegia a análise do papel do diretor, situando-o como força interna fundamental para a constituição de uma sociedade teatral e para a dinâmica do mercado de trabalho. Se afastando da tríade sequencial ator-autor-diretor, Charle se concentra nos “donos do jogo que atuam como intermediários entre os autores e o público” (Ibdem, p. 59). Embora haja uma diversidade de perfis neste grupo, predominam os diretores comerciais cujas aspirações financeiras influenciam nos gêneros a serem encenados. Tal temática se repete nas outras capitais, já que os teatros de Berlim, Londres e Viena também eram regidos por essa lógica comercial.

O capital necessário para a gestão de um teatro era fruto de uma política estritamente lucrativa que privilegiava a contratação de diretores conhecidos ou

potencialmente rentáveis, que dificilmente permaneceriam mais de dois anos no mesmo teatro. Segundo Charle, essa rotatividade é um fator central na precarização da função do diretor, que também era pressionado a garantir o retorno do capital aplicado, tendo em vista que havia uma quantidade mínima de apresentações necessárias a serem realizadas, ao menos para cobrir os custos dos investimentos. Assim, “o mesmo diretor pode passar da extrema prosperidade ao endividamento ou até a falência em questão de meses” (Ibidem, p. 69).

Aqui, a análise comparativa, utilizando dados estatísticos, ilustra um estudo global sobre o universo dos diretores nessas quatro capitais. A análise, por meio do exame de tabelas e apreciação dos perfis globais desses diretores, permite perceber semelhanças – em geral possuem a vantagem de terem nascido ou sido formados na capital – mas também estabelecer distinções quanto às suas trajetórias profissionais. Há uma variação das primeiras profissões exercidas, a idade com a qual acesam ao cargo de diretor varia consideravelmente e as oportunidades são maiores nas capitais mais importantes, Paris e Londres.

Em todas as cidades consideradas, o sucesso do diretor também depende de um elemento significativo: o reconhecimento dos atores e atrizes, que podem conferir prestígio à sua encenação. São esses homens e mulheres, em busca de personagens que entram em cena no segundo capítulo.

Na segunda metade do séc. XIX houve uma notável expansão, como mostra Charle, do número de intérpretes profissionais: “na Alemanha os números se multiplicam por mais de quatro; na França por 1,5; na Inglaterra, por quase oito.” (Ibidem, p. 98). Esse fenômeno ocorre com a maior abertura de teatros a partir de 1860, decorrente da liberalização do mercado teatral e da diminuição da censura. Com esse processo de aumento do número de teatros, a quantidade de peças produzidas também se expandiu, o que exigiu um recrutamento maior de atores e atrizes, certificando a esta categoria uma expansão superior as profissões liberais ou literárias.

Entretanto, esse processo de franca expansão da oferta de intérpretes profissionais abriu um espaço de competição diferente entre os atores nas mais diversas companhias teatrais que, por um lado, atraíram novatos e novatas, mas, por outro, demandaram a posse de talentos diversificados. Nesse sentido, o fascínio provocado pelas atrizes no público contribuiu para que a posição da atriz no espaço teatral se expandisse ainda mais – o que não impediu que inúmeras atrizes desse período estivessem distantes dos ideais de beleza ou da voz característicos de certa teatralidade e que, ainda assim, constituíssem o panteão das estrelas modais.

Apesar disso, esse fenômeno não se explica pela ilusão da “estrela que saiu da sarjeta e deve tudo a seus dons” (Ibidem, p. 104). Primeiramente, houve uma seleção

social, conforme revela Charle, daqueles que foram os atores e as atrizes de sucesso, verificando-se haver poucos indivíduos provenientes das camadas mais populares, já que a elite da profissão sempre ocupou posições bem estabelecidas como também aproveitou da hereditariedade direta para ingressar na profissão. Em segundo lugar, de maneira não paradoxal, a elevação do mercado teatral provocou uma diminuição da possibilidade de obter sucesso, uma vez que a competitividade se tornou maior e o espaço reservado às peças triunfais ainda era restrito, o que apenas favoreceu a escolha dos artistas das camadas mais altas por parte dessa seletividade social.

A institucionalização da profissão de ator no final do século XIX, aliada a ampliação de estruturas privadas de formação teatral, influenciaram na determinação da trajetória profissional desses atores. Na França e nos países germânicos, onde esse aparato profissionalizante estava melhor estabelecido, as trajetórias são mais divergentes; enquanto na Inglaterra, onde apenas a formação até o nível secundário era possível, as trajetórias parecem ser mais convergentes.

Enquanto os atores e atrizes de sucesso se mitificavam nos palcos dos maiores teatros europeus, os autores ainda permaneciam à sombra dos olhares atentos apenas até onde fosse o limite visível da boca de cena. São os autores o foco da seção seguinte da obra.

Durante o século XVIII, os autores parisienses se organizaram para defender seus direitos e impor regras às instituições teatrais. Por meio do aumento expressivo das casas de espetáculo, e concomitantemente da demanda de obras, mobilizaram-se no sentido de imporem suas leis perante as tentações do mercado, que apenas motivavam os produtores e o ego dos diretores. A necessidade de por fim ao autoritarismo regulamentar vigente desde o regime napoleônico, ocasionou a fundação da Sociedade dos Autores logo no início do século. Por sua vez, na Inglaterra e nos países germânicos, esse tipo de organização não existiu antes do fim do século.

Análogo ao processo que ocorre com os atores e diretores, a população de autores e aspirantes a autores não para de crescer ao longo das décadas do século XVIII e XIX. No entanto, o número daqueles considerados autores de sucesso é bem restrito, fenômeno também observado na classe dos atores e atrizes. Na França não chega a dez nomes durante o século XVIII, que são representados por dois tipos de autores: aqueles de sucesso popular e aqueles com pretensões literárias dos teatros centrais. A grande quantidade e a forte rotatividade das peças faz com que a exigência de um fluxo produtivo dinâmico seja constante, sobretudo para os autores de sucesso popular, o que os obriga a manterem uma produção intensiva que é possibilitada apenas através de um sistema de co-autorias, algo que também acontece com os autores literários, mas em menor escala. Essa situação semelhante se encontra

também na capital inglesa e nos países germânicos, o que atesta “que se trata de um modo de produção coerente e relacionado com as condições gerais da sociedade do espetáculo contemporânea” (Ibidem, p. 145).

Em relação aos autores franceses, Charles considera que, no que a historiografia contemporânea reconhecia como boulevard, existiam três estratos hierarquizados: o “boulevard literário”; o “boulevard médio” e o “boulevard popular”. Na obra, há algumas reflexões referentes a cada um dos boulevard, mas a análise se concentra no âmbito de Paris. Tal situação dos autores se mostra distinta nas capitais germânicas, Berlim e Viena, onde tanto os dramaturgos mais representados quanto aqueles considerados mais comuns se caracterizam pela diversidade das origens geográficas e sociais e das trajetórias percorridas para chegar ao palco, não sendo possível encontrar a categorização parisiense.

O jogo das representações

Após expor cada eixo central que constitui a articulação argumentativa da gênese da sociedade do espetáculo, apresentando minuciosamente as características representativas de cada grupo, Charles, na segunda parte da obra, evidencia os mecanismos próprios e particulares de interação entre os grupos, de forma a compor sociedades teatrais dotadas de certa “autonomia relativa e de regras de jogo específicas” (Ibidem, p. 178).

Nesta parte final e decisiva da obra se concentra a parte mais instigante. As formulações interpretativas incitadas pelo autor são fruto de sua ampla formação interdisciplinar e de um esboço teórico influenciado, em parte, pela teoria bourdieusiana que atravessa toda a obra, desde a escolha dos métodos precisos até a análise dos dados obtidos.

No quarto capítulo da obra, a investigação se centra em Paris, que na efervescência da segunda metade do XIX pode reivindicar o duplo título de capital teatral nacional e europeia. Era a metrópole que mais exportava suas produções, seus maiores sucessos, ou seja, as peças menos literárias, ganhavam repercussão internacional e excursionavam pela Europa. Suportadas por redes internacionais baseadas em laços pessoais foram fundamentais para que o sistema de venda das peças francesas pudesse se manter e prosperar. São estas redes que explicam, em parte, a seletividade geográfica das exportações e a censura a peças e autores. Segundo Charle, há quatro redes que se sobrepõem em certos estágios de circulação das obras, sobre as quais ele se detém mais detalhadamente durante o capítulo. Mas também é preciso destacar que a circulação é mais intensa entre capitais, como mostram as estatísticas relativas à Alemanha. “A moda do teatro parisiense tem a ver, em primeiro lugar, com

um fenômeno global de moda.”, em que “determinado público considera crucial ter contato direto com esse mundo representado para poder estar no cume da civilização europeia e integrar-se plenamente na vida das capitais” (Ibidem, p. 199). O que vai ao encontro daquilo que é representado nas peças francesas: “uma sociedade plenamente burguesa, pós-revolucionária, que não tem nada a ver com a sociedade aristocrática do século XVIII.” Tais peças refletem o gosto e as relações mediadas nas sociedades esboçadas nas poltronas do teatro.

Essa “microsociedade” teatral possui suas próprias “hierarquias internas e relações conflituosas” em que também os espectadores constituem outras tantas sociedades que irão reagir às representações teatrais de formas distintas, de acordo com a posição social de prestígio e estatuto social que possuem ou simulam possuir. Assim, inúmeros fatores como, por exemplo, o teatro onde ocorre a encenação, o tamanho da sala e a peça representada, influenciam nas considerações, no gosto social e nos *habitus* do espectador em relação às representações na sala do teatro e no palco. Desta forma, o espectador adquire um novo *habitus*, decorrente da crescente sofisticação da relação espetáculo/espectador.

As representações encenadas no tablado serão o foco dos dois últimos capítulos do livro. É fato que as peças desse período estão repletas de lugares-comuns, estereótipos e situações repisadas, mas isso não autoriza que um olhar pejorativo seja assumido nas análises da produção teatral por parte dos pesquisadores, conforme defende Charle. Contudo, deve-se atentar para o que se pode depreender dessa análise: as representações veiculadas pelo espetáculo, pela forma que agem sobre as transformações sociais e simbólicas da sociedade urbana, são decisivas para compreender a sociedade e culturas globais. Para tanto, Charle seleciona um conjunto de peças de um contexto sócio teatral com o qual tem maior “intimidade cultural”, o francês. A partir daí, a análise aparece em função das temáticas sociais ou morais encenadas, seguida por um estudo literário dos autores representativos.

Neste momento, Charle organiza uma rica análise descritiva detalhada de determinadas obras, apontando as representações carregadas por determinados momentos precisos em cada peça. As obras são apresentadas por uma comparação cronológica, o que permite verificar o movimento relativo às novas representações da sociedade por parte dos autores. Enquanto nos autores mais antigos havia uma oposição estabelecida entre a nobreza e a burguesia em ascensão, nos autores de gerações mais recentes esses dois grupos se confrontam, por sua vez, com as “novas camadas”, ou seja, aquelas que antes não eram representadas, como o proletariado e as novas profissões liberais. Com isso, as representações primordialmente referidas à nobreza e à burguesia e que indicavam a tal substituição de uma pela outra – na

qual a burguesia sentada nas poltronas se aprazia ao ver em cena – deixam de ser predominantes e passam a tratar também das classes médias e dos operários, admitindo, em alguns casos, a capacidade de uma ação autônoma destes, o que tornava a representação teatral insuportável para a burguesia que preenchia as fileiras do teatro. Desta forma, os novos autores propõem uma nova pauta, de ordem simbólica e cultural, para a representação da sociedade.

Nessa linha, Charle passa para uma constatação, no contexto inglês, das lutas contra uma censura que daria margem apenas para a conversão estrita do espaço cênico em espaço de entretenimento. De maneira brutal, os limites da liberdade permaneceram em pauta durante todo o século XIX, e, quando não era aparente de forma institucionalizada, estava presente por meios “extra oficiais” na voz de autoridades morais e religiosas.

Esse controle da produção teatral se manteve em todas as capitais, com maior ou menor rigor, até o final do século XIX e, portanto, deve ser considerado para entender essas relações produtivas do campo teatral. A censura é a linha terminal do fio condutor da análise de Charle. Por meio dessa temática, ele chega ao século XX, altura em que um novo espetáculo entraria em cena: o cinematógrafo. Assim, após muito lutar e participar desse jogo de disputa, posições e representações; a sociedade do espetáculo teatral, progenitora da sociedade do espetáculo, atinge seu índice mais alto de audiência e diversidade no início do século XX, para em seguida dar espaço a essa “outra sociedade espetacular” que entrará em voga neste momento e perdurará até o fim do século.

Considerações Finais

Vale destacar o prefácio de Heloísa Pontes à edição brasileira de *A gênese da sociedade do espetáculo*. Nele, a socióloga faz uma apresentação elogiosa dessa aventura investigativa de Charle, a qual finaliza destacando a visão reformada e definitiva trazida pela obra sobre a centralidade do teatro na Europa do século XIX.

Nesse sentido, o esforço de Charle representa uma contribuição indispensável para os novos estudos nesta área, uma vez que, conforme evidencia a obra, há inúmeros aspectos da vida cultural desse período que precisam ser investigados e comparados. Assim, os estudos e as referências reunidos por Charle se tornam necessários para compreender, ao menos minimamente, essas pesquisas futuras.

A leitura dessa obra é instigante, não apenas por seu caráter original e inovador, mas também pela escrita corajosa e a visão crítica adotada pelo autor, sobretudo em relação aos próprios historiadores desse período. Desde o jogo de sedução entre os participantes da sociedade do espetáculo teatral em busca da conquista do públi-

co, até o novo *habitus* dos espectadores, em busca por estatuto e prestígio social, são apresentados de forma também espetacular, no melhor sentido do termo.

Por fim, resta-nos apenas uma poltrona vazia de um teatro qualquer, o silêncio de uma plateia muda e a fuga dos bastidores do livro para aproveitar e entrarmos na cena do teatro europeu do século XIX.

Referências Bibliográficas

CHARLE, C. (2012). *A gênese da sociedade do espetáculo: Teatro em Paris, Berlim, Londres e Viena*. São Paulo, Companhia das Letras. 397p.

FERREIRA, M. de M. (2006). "Entrevista com Christophe Charle". *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, nº 38, pp. 87-104, jul.

Recebido em setembro/2014

Aprovado em fevereiro/2015