

---

BENZECRY, Claudio E. *El fanático de la Ópera: etnografía de una obsesión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2012. 320 p.

*Victoria Irisarri\**

*Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Brasil*

O livro *El fanático de la Ópera: etnografía de una obsesión*, escrito por Claudio E. Benzecry nos mergulha no mundo do emblemático Teatro Colón da cidade de Buenos Aires. No imaginário social, o teatro foi associado historicamente à ideia de um reduto de acesso e circulação exclusivos das elites portenhas. Entretanto, a narrativa do autor se dirige aos balcões superiores do teatro para encontrar os seus protagonistas: os fãs da ópera. Afastados das características que distinguem as elites, estes fãs conformam um tipo particular de público que é central na vida social do teatro. De forma sistemática, assistem a espetáculos de ópera entre três e quatro vezes na semana em diversos teatros da cidade de Buenos Aires (ou perto dela). Essas atividades tornam-se um modo de busca de autotranscendência e é através delas que as vidas dessas pessoas adquirem sentido. Mas para chegar a essa conclusão, o autor nos coloca várias questões para compreender esse processo de transformação: quais são os mecanismos de iniciação para entrar no mundo da ópera e então se tornar um devoto seguidor, com disposição e vontade de fazer diversos sacrifícios pela música amada?

Através de uma minuciosa etnografia desenvolvida entre os anos 2002 e 2005, o autor acompanhou esses fãs pelo circuito da ópera local colocando o Teatro Colón como a casa central desse universo, mas também ultrapassando as fronteiras geográficas do teatro e da capital portenha para compartilhar as experiências dos fãs no circuito conhecido como *off-Colón*. Durante 18 meses o pesquisador percorreu os andares superiores do Colón reservados quase em sua totalidade para o público que assiste às récitas em pé; fez fila para comprar

---

\* Doutoranda em Antropologia Social.

ingressos; compartilhou algumas viagens de ônibus para teatros afastados de Buenos Aires; e assistiu até seis vezes em um mês à mesma apresentação de uma obra. A abordagem completa-se com uma série de entrevistas com esses fãs sobre as suas trajetórias, educação e histórias pessoais; assim como críticos musicais, produtores e organizadores-chave. Mas a riqueza do trabalho emerge ao não reduzir o foco da análise à palavra falada: a descrição detalhada das disposições corporais na escuta de uma ópera ao vivo; dos modos de aguardar e conversar na fila para comprar um ingresso; ou do momento de correr escada acima e acotovelar-se com velhinhos fanáticos disputando os melhores lugares são alguns eventos que alimentam a compreensão das práticas daqueles que se apaixonam pela ópera.

Filho de um regente do próprio Teatro Colón e autodefinido como músico amador, Benzecry percorre o mundo da ópera com familiaridade e enfrenta a necessidade de desnaturalizá-lo. Longe de ser uma autoetnografia, o autor desenvolve diversas estratégias que mostram um mapa de relações nas quais predomina a empatia com seus interlocutores, que abrem as portas de suas casas; revelam e exibem com orgulho suas coleções mais prezadas de discos, fotos, notas de jornais e partituras; e compartilham as suas lembranças musicais marcadas na memória e no corpo. Assim, o autor dá voz e acredita na crença dos fãs e suas narrativas. Como assinala uma das fãs no final da sua entrevista, narrar a sua paixão pela ópera é narrar a sua vida.

Este livro, produto da tese do doutorado em sociologia desenvolvida na New York University, nos Estados Unidos, parte de uma discussão central da teoria social: a relação atribuída entre gosto – nesse caso musical, especificamente da ópera – e a posição dos sujeitos na estrutura social. O argumento desafia a obra seminal do sociólogo francês Pierre Bourdieu, *A distinção*. No seu texto, Bourdieu afirma que enquanto práticas, os gostos e estilos de vida reproduzem preferências e habilidades éticas e estéticas associadas a uma determinada classe, e por intermédio dessas práticas fazem evidentes as distinções sociais classificando os sujeitos em uma determinada posição social. Com um trabalho meticuloso, Benzecry desmonta a tese do sociólogo francês e se afasta da teoria social consolidada para abranger as diversas questões que seus interlocutores provocam através de suas experiências. A sociologia do gosto aparece como insuficiente para dar conta das escolhas e sacrifícios daqueles que assistem de forma sistemática à ópera. Se na teoria bourdieusiana o gosto opera como uma moeda de troca pelo *status*, os fãs da ópera que

são apresentados ocultam seus consumos assíduos, sua paixão para evitar ser estigmatizados como “estranhos”, “veados”, no caso dos homens, ou “solteironas”, para as mulheres. A devoção pela ópera exige sacrifícios em que o *status* não opera como uma moeda de troca possível. Partindo das teorias da música-em-ação desenvolvidas por Tia de Nora e Antoine Hennion, e acrescentando sua própria contribuição, a análise estende-se de uma sociologia do gosto para uma da paixão, uma paixão entendida como atividade e que no seu fazer gera agência nos sujeitos.

Na estrutura social, o público a que Benzecry faz referência pode ser definido como de classe média, com seus respectivos desvios para cima ou para baixo, dependendo da profissão, títulos adquiridos e possíveis heranças ou linhagens familiares. Enquanto a variabilidade das trajetórias e posições sociais dos entrevistados é alta, elas têm como denominador comum o imaginário de pertença a essa classe média argentina, um imaginário construído historicamente com base em três pilares institucionais: o acesso ao sistema de saúde e à educação (ambos públicos e universais) e a promessa de mobilidade social ascendente. A história do Teatro Colón está marcada pelo caráter civilizador que as elites argentinas procuraram imprimir na construção da nação. Os balcões superiores (chamados *tertúlia* e *paraíso em pé*) têm os ingressos mais baratos, que compreendem quase 20% do auditório.<sup>1</sup> As preocupações que consolidaram a construção do Teatro Colón, antes de estarem vinculadas a questões de classe, estiveram ligadas à busca de representar o país em sua totalidade. Ao longo do tempo as políticas públicas acompanharam esses ideais civilizatórios e mantiveram a estratificação dos preços dos ingressos para garantir o acesso de setores heterogêneos da sociedade. Como assinala o autor, desde suas origens a ópera em Buenos Aires, diferentemente do que ocorre em cidades europeias, tem mantido viva a tensão entre o seu caráter exclusivo e seu caráter democrático (p. 66), tensão reforçada e resguardada na estratificação de sua própria arquitetura: o desenho não permite que os públicos considerados de

---

<sup>1</sup> No posfácio, que não consta na primeira edição, publicada em inglês, Benzecry dá conta da mudança política no modo de perceber o papel do teatro e do acesso à ópera pelas novas autoridades do governo da cidade de Buenos Aires. Até 2006, os ingressos mais baratos do teatro Colón custavam menos que um ingresso com desconto para um cinema. Em 2007, o teatro foi fechado para ser restaurado. Reabriu em 2010 com aumentos dos preços dos ingressos em proporções desiguais: o ingresso para o *paraíso em pé* (o mais barato) aumentou em 733%, entanto o *grande abono* da ópera (o ingresso mais caro) sofreu um aumento de 144% (p. 285).

elite tenham possibilidade de se encontrar e sociabilizar com os públicos mais plebeus. Com entradas e corredores diferenciados, os diferentes públicos não têm espaços comuns de circulação. Mas os balcões superiores do teatro possuem a melhor acústica, tornando-se um espaço privilegiado no *ethos* desses fãs: a ópera se escuta com olhos fechados, se experimenta no corpo, e a visão do palco fica em segundo plano.

No livro – dividido em três seções com um total de sete capítulos – o autor nos convida a seguir as práticas dos fãs da ópera que desenham diversos percursos, alternando entre o Teatro Colón e o circuito *off*. Além do grande número de espetáculos – a cidade de Buenos Aires oferece cerca de duzentas noites com récitas de ópera por ano – os interlocutores de Benzecry desenvolvem diversas atividades na procura de sua formação: assistem a peças de teatro, frequentam cursos de formação de plateia, ou veem DVDs em grupo. Dessa perspectiva o autor desenvolve uma etnografia multissituada – seguindo a proposta de George Marcus –, na qual a vida social do Teatro Colón é compreendida para além de suas fronteiras físicas. Na primeira parte, composta pelos capítulos 1 e 2, o autor apresenta uma breve história do Teatro Colón e das suas relações com o público que não pertence às elites. Desse modo, é possível compreender as bases da estrutura social do teatro que possibilita a existência dos fãs da ópera que ocupam os balcões superiores, cujas trajetórias são apresentadas no segundo capítulo. A segunda parte abarca os capítulos 3, 4 e 5, os quais focam nos modos como as pessoas aprendem a escutar e amar a ópera através de instituições formais e informais; como os fãs da ópera se diferenciam de outros públicos e como se vinculam de um modo particular com seu objeto de afeto. Esta segunda parte é central para compreender como o amor pela ópera não é útil como capital cultural para gerar *status*, mas sim para entender como os fãs se modelam a si mesmos mediante a paixão pela ópera, quais são os resultados de sua relação afetiva com a música e os efeitos que ela tem sobre o eu. Os capítulos 6 e 7 compõem a terceira e última seção, a qual põe em tensão a relação entre o que acontece no Teatro Colón e o mundo exterior. Se no início do livro a proposta é nos mover de uma teoria do gosto para uma da paixão, no final essa teoria se imbrica com uma perspectiva política das relações dos fãs com o Colón. Este é percebido por eles como o último reduto moral que ainda mantém seu caráter extraordinário frente a uma visão de degradação do país; o teatro ainda opera para os fãs como um lugar que permite sustentar um modelo idealizado de nação.

A constatação dessa percepção tem consequências interessantes nos modo de conceber essa etnografia e problematizar as discordâncias entre o pesquisador e seus interlocutores.

Inscrita na compreensão dos regimes afetivos, essa etnografia resgata a sensualidade da experiência para entender por que o público se apaixona pela ópera, e como essa paixão os coloca para além das coisas mundanas.