

Eles Não Usam Black-Tie: Leituras Críticas

*Lucas Teles Pereira*¹

Resumo

A pesquisa que tenho realizado se trata, a princípio, de uma reconstituição de tudo aquilo que a crítica teatral e literária produziu acerca da peça *Eles Não Usam Black-Tie*. Como é fato amplamente conhecido, a obra em questão constitui um verdadeiro marco da história da dramaturgia brasileira, o que fez com que muita tinta tenha sido gasta na análise e interpretação do texto da peça. Me atendo, portanto, às críticas que buscam analisar o texto de Guarnieri, tenho pesquisado tanto aquilo que foi publicado na imprensa, na época em que a peça foi aos palcos, quanto aquilo que a academia produziu sobre a obra. Os comentários críticos veiculados pela imprensa paulistana e carioca da época foram unanimemente favoráveis à obra do jovem dramaturgo, talvez não se possa dizer o mesmo das análises produzidas posteriormente pela academia. Os primeiros trabalhos acadêmicos que viriam a tecer comentários sobre a peça de Guarnieri só surgiriam a partir do final dos anos 1970 e início dos anos 1980 e, em geral, assumiram um ponto de vista um tanto mais polêmico acerca da peça em questão, bem como de toda a atuação do Teatro de Arena. A intenção desta pesquisa, acredito, é facilitar o trabalho de futuros pesquisadores que poderão encontrar nesta dissertação uma exposição organizada e relativamente ampla daquilo que foi produzido sobre *Black-tie*. Ao fim de meu trabalho, busco me posicionar em relação a certas questões mais polêmicas que envolveram os debates da crítica, assim como procurarei desenvolver uma breve tentativa de análise acerca da peça em questão.

Palavras-chave

Eles Não Usam Black-Tie; Gianfrancesco Guarnieri; Teatro de Arena

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, sob a orientação do Prof. João Roberto Faria e bolsista CAPES. E-mail: lucas.teles.pereira@usp.br

Uma questão interessante a se fazer ao início desta breve análise é: por que retornar a *Eles Não Usam Black-Tie*? Qual é a relevância de uma peça de 1958 para nós hoje? *Black-Tie* constitui uma espécie de texto clássico da dramaturgia nacional e, apesar dos defeitos que podemos lhe apontar, é um texto que revela aspectos interessantes e profundos da sociedade brasileira. A peça constitui um drama que gira em torno de uma greve de trabalhadores de uma fábrica metalúrgica. Toda a história se passa no barraco de uma família de operários que vivem em uma favela do Rio de Janeiro. A greve irá opor o pai da família, Otávio, ao filho, Tião. Otávio é um militante sindicalista e, ao que tudo indica, compartilha de um conjunto de ideias ligadas a certas alas do antigo Partido Comunista Brasileiro (P.C.B.), enquanto o filho, cujo principal sonho é sair da favela para viver em um lugar melhor, teme se aliar à greve, pois correria o risco de perder o emprego. Para tornar mais agudo o dilema vivido por Tião, este descobre, logo no primeiro ato da peça, que sua noiva, Maria, está grávida. Com este enredo, *Black-Tie* fez enorme sucesso e veio a conquistar grande importância na história do teatro nacional.

É fato que o teatro brasileiro viveu um período de profissionalização e modernização ao longo das décadas de 1940 e 1950. Podemos citar como alguns marcos deste período: a montagem de *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, em 1943, o surgimento do Teatro Brasileiro de Comédia (T.B.C.), que organizou e profissionalizou o fazer teatral na cidade de São Paulo, assim como o surgimento da Escola de Arte Dramática (E.A.D.), de dentro da qual iria nascer a própria companhia do Teatro de Arena. No entanto, em fins da década de 1950, nossa crítica e nossos homens de teatro apresentavam ainda uma preocupação relacionada à falta de autores nacionais. É certo que ao longo desta década, alguns autores importantes já estavam estreando no teatro brasileiro: Jorge Andrade, com *A Moratória* e Ariano Suassuna, com o *Auto da Compadecida*, por exemplo. No entanto, esse processo de florescimento de uma dramaturgia específica brasileira ainda estava em andamento e, dada a gigantesca quantidade de *filões temáticos* que o país apresentava, ainda se sentia a ausência de dramaturgos que mostrassem os diversos aspectos da nossa realidade. Ora, esta preocupação com a realidade do país se encontrava, mais do nunca, na ordem do dia. No campo teatral, ela se relacionava a, pelo menos, dois aspectos: a busca de colocar o

teatro brasileiro a par das conquistas já realizadas pelo modernismo, desde 1922, em outros campos do fazer artístico; um certo nacionalismo difuso que se fazia presente em diferentes setores da sociedade brasileira, mas que começava a se apresentar de maneira marcante nas alas da esquerda, onde o problema do subdesenvolvimento brasileiro e a luta contra o imperialismo americano viriam a ter cada vez mais peso na consciência da militância.

Black-Tie respondia às expectativas construídas acerca dos caminhos que o teatro brasileiro deveria trilhar. Representou, assim, o aparecimento da figura do operário em um palco no qual ele não costumava aparecer a não ser de modo cômico e bastante estereotipado². No âmbito da linguagem, uma certa espontaneidade nos diálogos e certas construções que fogem ao falar gramaticalmente correto davam a impressão de um texto que buscava mimetizar a maneira como o povo brasileiro realmente falava. Os críticos da imprensa paulistana e carioca foram unânimes nos elogios à peça. Houveram aqueles que apontaram já certa *romantização* do espaço do morro, no entanto, mesmo para estes, o fato de que o enredo tocava no problema de uma greve e da organização da classe trabalhadora e dos dilemas enfrentados por ela era algo tão novo que a peça parecia fugir com maestria dos elementos mais exóticos do ambiente do morro. A crítica acadêmica, no entanto, viria a assumir uma postura mais rigorosa e polêmica em suas análises.

Podemos citar, dentro dessa crítica acadêmica, os trabalhos de Vincenzo³ e Soares⁴, diametralmente opostos em suas conclusões acerca de *Black-Tie* e da atuação do Teatro de Arena. Para Vincenzo, a dramaturgia de Guarnieri se caracteriza por assumir a *perspectiva do povo* ao tratar dos problemas sociais de forma solidária e comovida. A idealização da classe trabalhadora não parece caracterizar um problema aos olhos da pesquisadora. Já o trabalho de Soares, cuja base teórica se encontra em

² Aqui devemos fazer justiça ao teatro anarquista, onde a figura do operário já estava presente. No entanto, esse teatro parecia estar um tanto recluso aos bairros de imigrantes italianos da cidade de São Paulo, não alcançando o público dos teatros do centro da cidade. Além disso, ao que tudo indica, poucos eram os autores brasileiros representados por essas companhias dos chamados filodramáticos.

³ VINCENZO, Elza Cunha. *A Dramaturgia Social de Gianfrancesco Guarnieri*. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1979.

⁴ SOARES, Lucia Maria Mac Dowell. *O Teatro Político do Arena e de Guarnieri*. In: *Monografias/1980*. Rio de Janeiro: MEC/SEC/INACEN.

parte no ensaio *O Autor como produtor*, de Walter Benjamin⁵, afirma que o Teatro de Arena, ao buscar realizar um teatro engajado sem tentar revolucionar as forças produtivas no campo da arte, sem propor uma nova forma de relação entre plateia e público, ao mesmo tempo que passava por cima das diferenças de classe ao tentar se colocar como porta voz dos trabalhadores, acabava por assumir uma posição conservadora. Desta maneira, o Teatro de Arena fazia coro à ideologia dominante da época, qual seja, aos olhos da autora, o nacional desenvolvimentismo, que buscava industrializar e modernizar o país sem tocar no problema das diferenças de classe. Mas o mais interessante e polêmico trabalho sobre *Black-Tie* seria produzido por Iná Camargo Costa em seu livro *A Hora do Teatro Épico no Brasil*⁶. Para a pesquisadora, a peça de Guarnieri contém como que uma fratura interna, uma vez que seu tema, uma greve de operários, pediria por um tratamento épico, ao passo que a forma utilizada pelo dramaturgo é o drama tradicional. Ora, a forma dramática não daria conta do assunto, uma vez que ela está calcada na experiência individual do herói dramático, o que a impede de apresentar um panorama mais amplo dos grandes movimentos de massa, como é o caso de uma greve. Essa contradição interna, para além de ter sido responsável pelo fato de que uma boa parte do público tenha vindo a considerar injusta a sanção recebida por Tião ao final da peça, também acaba por revelar uma contradição da vida material brasileira do período. Trata-se da contradição entre o avanço progressista das lutas levadas a cabo pela classe trabalhadora, com as formas conservadoras das instituições políticas pelas quais passavam estas mesmas lutas.

Em um momento em que o público teatral (e, principalmente, o do Teatro de Arena) passava a ser composto cada vez mais por jovens estudantes e intelectuais de classe média, estes poderiam ver os seus próprios dilemas representados em palco. O impasse entre os ideais revolucionários, encarnados por Otávio, e uma certa ética individualista burguesa, presente em Tião, pareciam corresponder às idiossincrasias vividas por esse mesmo público jovem da época⁷. Assim, mesmo as contradições

⁵ BENJAMIN, Walter. *O Autor como Produtor*. In: BENJAMIN, Walter. *Ensaio sobre Brecht*. São Paulo: Boitempo, 2017, p.85-99.

⁶ COSTA, Iná Camargo. *Rumo a um teatro não-dramático*. In: COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 19-55.

⁷ Esta ideia se encontra seguinte no artigo: PONTES, Heloisa; MICELI, Sergio. *Memória e Utopia na Cena Teatral*. **Sociol. Antropol.**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, p. 241-264, Dec. 2012. Disponível em:

internas do texto podem ser compreendidas como elementos reveladores de alguns processos sociais pelos quais passava o país e o próprio teatro nacional. Por fim, não acreditamos que *Black-Tie* seja uma peça essencialmente conservadora, trata-se de uma peça contraditória que apresenta elementos bastante progressistas, ainda mais se os colocarmos no contexto do teatro brasileiro da época. Quando se trata de afirmar se uma peça é progressista ou conservadora, para além do debate formal, se faz necessário também pensar na função social exercida pela obra e a maneira como ela age concretamente no contexto em que se coloca. *Black-Tie* inovou ao propor o tema dos trabalhadores que realizam uma greve, abriu as portas para o teatro engajado subsequente que, este sim, já influenciado pelas ideias *brechtianas*, colocaria em questão a forma dramática na produção de um texto politicamente interessado.

Poderíamos finalizar propondo uma questão acerca da atualidade da obra. *Black-Tie* é uma peça que tem sobrevivido ao tempo e gerado debates mesmo décadas após sua primeira representação. Se já se pôde afirmar que a peça estaria ultrapassada ou corresponderia aos antigos sonhos românticos e revolucionários de uma classe trabalhadora que já não existe⁸ (dadas as importantes mudanças ocorridas no mundo do trabalho nas últimas décadas), as atuais circunstâncias podem trazer novamente à tona a possibilidade de uma arte mais engajada do que a que vem sendo produzida nos últimos anos. *Black-Tie*, como as demais peças do Teatro de Arena, ainda pode apontar caminhos e possibilidades para a dramaturgia brasileira do século XXI.

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2238-38752012000400241&lng=en&nrm=iso>. Último acesso em 26 de Fev. 2020.

⁸ Ver o seguinte artigo: CARDENUTO, Reinaldo. *Mais humor, menos política: Uma certa tendência no drama contemporâneo brasileiro*. **Varia hist.**, Belo Horizonte, v. 32, n. 59, p. 293-325, Agosto, 2016. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752016000200293&lng=en&nrm=iso>. Último acesso em 26 Fev.. 2020.

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *O Autor como Produtor*. In: BENJAMIN, Walter. *Ensaaios sobre Brecht*. São Paulo: Boitempo, 2017, p.85-99.

CARDENUTO, Reinaldo. "Mais humor, menos política: Uma certa tendência no drama contemporâneo brasileiro". *Varia hist.*, Belo Horizonte, v. 32, n. 59, p. 293-325, Agosto, 2016. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752016000200293&lng=en&nrm=iso>. Último acesso em 26 Fev.. 2020.

COSTA, Iná Camargo. "Rumo a um teatro não-dramático". In: COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 19-55.

PONTES, Heloisa; MICELI, Sergio. "Memória e Utopia na Cena Teatral". *Sociol. Antropol.*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, p. 241-264, Dec. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2238-38752012000400241&lng=en&nrm=iso>. Último acesso em 26 de Fev. 2020.

SOARES, Lucia Maria Mac Dowell. "O Teatro Político do Arena e de Guarnieri". In: *Monografias/1980*. Rio de Janeiro: MEC/SEC/INACEN.

VINCENZO, Elza Cunha. *A Dramaturgia Social de Gianfrancesco Guarnieri*. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1979.