

O CONFLITO ENTRE GERAÇÕES EM *ELES NÃO USAM BLACK-TIE*, DE GIANFRANCESCO GUARNIERI

Josué Pereira dos Santos (PPGLI/UEPB)

josuepsants@gmail.com

Orientador: Prof. Dr. Diógenes Maciel.

Resumo:

A implantação e desenvolvimento do capitalismo tardio no nosso país resultou em uma estrutura social fragmentada, marcada pelo distanciamento entre os sujeitos, seja pela classe social e, também, por questões ideológicas. Nesse contexto, a família reflete tal processo, por meio dos conflitos entre pais e filhos, revelados pela divergência ideológica, decorrência de diferenças de visão de mundo. Como a arte e a sociedade participam de um jogo de influências mútuas, servindo de reflexo do quadro sociocultural de uma época, como nos ensina Cândido (2008), nossa dramaturgia não deixou de registrar esse conflito entre as gerações, no contexto do desenvolvimento do capitalismo em nosso país, como vemos na peça *Eles não usam black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, encenada em 1958, no Teatro de Arena/SP. Nesta, o diálogo entre pai e filho é problematizado, pois o filho (o jovem Tião) não compartilha dos ideais do pai (Otávio), revelando, assim, o distanciamento entre ambos, como também, a distância do mesmo frente à sua família e comunidade de origem. Essa peça tem por cenário um barraco, em um morro carioca, e tem como fio condutor a organização de uma greve operária, a qual será o ponto divergente entre Otávio e seu filho, pois ambos defendem e tomam atitudes diferentes diante da greve, haja vista que Tião decide não participar dela indo contra seu pai e as expectativas de sua comunidade e até mesmo sua noiva (Maria), que defendem a união da classe operária contra a exploração dos patrões. Ao “furar” a greve pensando em seu próprio benefício, Tião é chamado de traidor. Nesse sentido, o trabalho pretende discutir o conflito de gerações mostrado na peça mencionada, a partir de uma perspectiva que considera esses conflitos como matéria de uma dramaturgia voltada para a representação das classes populares nos palcos brasileiros, configurando-se como um projeto nacional-popular, que teve como foco irradiador o Teatro de Arena, e foi imprescindível para consolidar o drama moderno nos palcos brasileiros. Para tanto, nos debruçaremos sobre os trabalhos de estudiosos, como Costa (1996) que aponta o conflito de gerações, no contexto do desenvolvimento do capitalismo e a conseqüente divisão de classes, representados na nossa dramaturgia, como um dos indícios da busca de afirmação do projeto nacional-popular para o nosso teatro/drama brasileiro moderno, este compreendido pelos pressupostos teóricos de Szondi (2001), Maciel (2004) e Costa (2008).

Palavras-chave: Conflito de gerações; Drama brasileiro moderno; Eles não usam black-tie; Drama moderno; Nacional-popular.

Introdução

A peça *Eles não usam black-tie*, escrita por Gianfrancesco Guarnieri, foi montada em 22 de fevereiro, de 1958, pelo Teatro de Arena/SP. Esse fato se configura como um dos mais importantes para a nossa dramaturgia, pois foi a partir dele que se estabeleceu com maior clareza, os rumos que o teatro moderno, “realmente brasileiro”, iria seguir. Isso porque, foi nessa época que começa a consolidar-se a hegemonia do projeto *nacional-popular* para os nossos palcos, que consistia em dar vez e voz ao *povo* brasileiro, entendendo este como “o conjunto das classes subalternas e instrumentais de toda forma de sociedade até agora existentes” (GRAMSCI *apud* MACIEL, 2009, p. 332).

De acordo com Mostaço (1982), *Eles não usam black-tie* foi encenada em meio a uma grave crise do Arena, provocada por questões econômicas e, como se não bastasse, por questões políticas, pois existiam muitas discussões internas em função de duas perspectivas contrárias, a saber: os jovens, originários do TPE, tinham a intenção de aprofundar as pesquisas e realizações acerca do teatro político enquanto que os mais velhos, por sua vez, que vinham da época da fundação, resistiam a seguir por este caminho. Ao que tudo indica, os jovens do TPE tinham razão, pois os rumos que o Arena seguiu fez surgir uma série de discussões estéticas, mas também políticas, que atingiram até as bases de outras empresas de tradição burguesa, como o Teatro brasileiro de comédia (TBC), de Franco Zampari, que, dois anos depois, em 1960, levaria para o palco *O pagador de promessas*, de Dias Gomes, sob a direção de Flávio Rangel, este que, aliás, foi o primeiro diretor brasileiro contratado por essa casa de espetáculos.

Inicialmente, a peça chamava-se *O cruzeiro lá no alto*, uma alusão romântica ao cenário onde se passa a história: um barraco no morro carioca, que serve de abrigo para a família do jovem Tião, mas também serve de ponto de encontro entre os membros da comunidade. Depois, na encenação de José Renato, passou a se chamar *Eles não usam black-tie*, “alusão direta ao repertório do TBC e às elites engalanadas que desta vez não estavam em cena. Nem na platéia.” (MOSTAÇO, 1982, p. 33). Foi assim que o sucesso estrondoso da peça apontou para caminhos novos que o teatro iria seguir, pois demonstrava que o gosto do público finalmente mudara e esse processo não podia parar. Logo em abril de 1958, menos de dois meses depois da estréia da peça, tem início o Seminário de Dramaturgia para congregar

as discussões estéticas gerais que se processavam então e para examinar textos novos produzidos por vários membros do grupo e outros convidados (Cf. MOSTAÇO, 1982, p. 33).

Portanto, o sucesso de *Eles não usam black-tie* provocou várias discussões em torno do teatro brasileiro moderno, nos aspectos político e, também, estético, que se deram no Seminário de Dramaturgia, o qual durou dois anos e contribuiu de modo importante para o desenvolvimento do teatro brasileiro moderno, com peças como *Chapetuba Futebol Clube*, de Oduvaldo Vianna Filho, encenada em 17 de março de 1959. Além de outros textos importantes que congregavam as discussões estéticas do teatro moderno.

O operário em cena: o grande lance de *Eles não usam black-tie*

Eles não usam black-tie (1958), como vimos, constituiu-se como uma realização de significações novas. Isso porque, foi pela primeira vez que se colocava no palco do teatro brasileiro o operário como protagonista e, esse tema, consegue fazer sucesso, indicando que o teatro brasileiro, finalmente, estava encarando a sua realidade, usando os temas surgidos do povo, como a greve. E é a greve operária que vai servir de fio condutor da história, pois o conflito entre Tião e Otávio, seu pai, se dará justamente porque ambos tomam atitudes distintas diante dela, como veremos a seguir.

A peça tem início no barraco da família de Tião, cenário descrito da seguinte forma: “Mesa ao centro. Um pequeno fogareiro, cômoda, caixotes servem de bancos. Há apenas uma cadeira. Dois colchões onde dormem Chiquinho e Tião.” (p. 21). Como se vê, o cenário onde se desenvolve o enredo da peça é humilde, havendo, assim, a indicação de que a peça traz em si os temas originados das classes subalternas da sociedade: os operários que moram em um morro, no Rio de Janeiro.

A peça se divide em três atos e 6 quadros. O primeiro ato tem início com Tião e Maria conversando. Nessa conversa começamos a entender algumas coisas importantes, como o fato de Tião ter sido criado na casa dos padrinhos, na cidade, servindo de babá para os seus filhos. Mais adiante, fica claro o motivo que levou os pais a entregar o filho para que fosse criado pelos padrinhos: as condições de vida da família não permitiam que ele fosse criado junto com os pais, pois Otávio sempre lutou pelos direitos dos operários e, por causa disso, fora preso, deixando Romana sozinha com os filhos e ela, sem poder criar seu filho, entrega-o aos

padrinhos. Estes, por sua vez, haviam prometido que iriam educá-lo como se fosse seu filho, o que não acontece, pois Tião passou a ser um pajem na casa dos padrinhos. Esse fato é importante porque serve para explicar o fato de Tião sonhar para si um futuro diferente daquele de seus pais, o que acontece logo que volta ao convívio de sua família. Na verdade, Tião não consegue mais se adaptar à realidade do morro.

É no primeiro ato, ainda, que sabemos que Maria está grávida de Tião e que, dez dias depois, haveria a festa de noivado. Maria, por sua vez, é uma jovem que foi criada no morro e que defende os valores da comunidade. Para ela, inicialmente, Tião fazia parte da comunidade, o que vai se revelar o contrário, quando ele “furar” a greve, como veremos adiante.

Sentimento de solidariedade *versus* individualismo burguês

Black-tie traz à cena o conflito de ideologias através de Tião, que incorpora os valores da burguesia e, do outro lado, Otávio, que representa os valores da vida em comunidade. De acordo com Mostaço (1982), o conflito central desse drama é uma luta entre duas formas de pensar.

Como vimos acima, é no primeiro ato que se delineiam os fatos que vão nos situar na história. É nele, por exemplo, que vamos ficar sabendo do romance de Tião e Maria, sobre a vida de Tião na cidade, o qual servia de babá para o filho dos padrinhos e, ainda, o fato de Tião sonhar com uma vida diferente da de seus pais para ele e Maria, como podemos verificar a seguir:

Tião – Mais do que contente... só tem uma coisa... eu gostaria que tu tivesse tudo, não queria que minha mulhé vivesse em barraco...

Maria – Sempre vivi em barraco! E vive com tu é o que interessa...

Tião – Eu que não me ajeito muito no morro. (p. 24).

Como podemos perceber o fato de Tião ter sido criado na cidade, junto com os padrinhos, faz com que o mesmo não se identifique com a vida da comunidade, onde mora, agora adulto, com seus pais. Isso nos revela, à primeira vista, a tese marxista deturpada pelo positivismo, de que as circunstâncias geram os indivíduos, todavia, isso não desqualifica a peça, pois o mais importante nela é o conflito de idéias no contexto do desenvolvimento do

capitalismo e a luta da classe operária contra a exploração dos patrões. (Cf. MOSTAÇO, 1982, p. 36).

Ainda nesse ato, no primeiro quadro, temos a primeira menção à greve, quando Otávio entra no barraco, onde Tião e Maria esperavam que a chuva passasse. Otávio chega falando o seguinte:

Otávio – (...) Na hora de pagar o aumento querem se apoiá na lei. Vai se preparando, Tião. Num dou duas semanas e vai estourar uma bruta greve que eles vão vê se paga ou não (...).

Tião – O senhor parece que tem gosto em prepará greve, pai.

Otávio – E tenho, tenho mesmo! Tu pensa o quê? Não tem outro jeito, não! É preciso mostrá pra eles que nós tamo organizado. Com comissão eles não diminui o lucro deles nem de um tostão! Operário que se dane. Barriga cheia deles é o que importa... (p. 26).

Nos trechos acima percebemos, de imediato, que Otávio é um dos operários mais entusiasmados com a idéia de uma greve. Ele que é um dos principais organizadores da classe operária, irá encontrar dentro de sua própria casa, Tião, seu filho, que fica do lado dos patrões, mesmo sendo operário.

Ao saber da gravidez de Maria, Tião se entusiasma e decide que em dez dias, ficarão noivos. O segundo quadro mostra a organização da festa e nesse momento, percebemos o sentimento de solidariedade que unia os moradores do morro, pois cada um contribuía de alguma forma, por exemplo, Romana pede dinheiro emprestado a Bráulio para ajudar a comprar os suprimentos que serão consumidos na festa do noivado e, também, é nesse quadro que tem-se a notícia de que uma moradora do morro está prestes a dar a luz duas crianças e que por isso, “o morro está em festa”. Romana, no entanto, é uma mulher que já havia passado por muitos sofrimentos, pois sua filha havia morrido, em função das dificuldades em que vivia mergulhada, agravadas depois que Otávio foi preso, durante a ditadura do Estado Novo. Aliás, foi isso também que fez com que ela entregasse Tião para os padrinhos criá-lo, como vimos acima. Assim, isso faz com que Romana passe a enxergar a vida com dureza, isso fica evidente no seguinte trecho:

João – Então isso não é motivo para festa, D. Romana?

Romana – Pra tu pode sê, que não vai ter que sustentá... eu sou que nem japonês: morreu faz festa, nasceu, desata a chorá! (p. 40).

Romana ganha papel cada vez mais importante na peça. De acordo com Costa (1996), essa personagem *crece* no terceiro ato. Nas palavras da autora: “Veterana de bastidores, sabendo que “greve sempre dá bolo” (p.74), insiste em verificar se marido e filho seguiram a recomendação de levar o endereço de casa no bolso, assim como adverte Otávio briguento para não se meter em encrencas” (COSTA, 1996, p. 29).

O terceiro ato cobre o início da greve bem-sucedida e suas conseqüências na vida dos envolvidos. Esse ato está dividido em dois quadros, assim como os dois primeiros. Nesse ato ocorre o que já se vinha prenunciando nos anteriores: Tião fica do lado dos patrões, contrariando o seu pai e todos os outros da comunidade, inclusive sua noiva Maria. Esta, por sua vez, termina o noivado, pois ao furar a greve, Tião deixa de ser o homem que ela esperava que fosse.

É importante destacar o quadro final da peça, onde temos os acertos de conta: Tião/João (cunhado); Tião/Romana e Tião/Maria. Mas as contas de Tião têm que ser acertadas mesmo, separadamente, com Otávio e Maria, de modo que a peça termina com dois momentos de alta densidade dramática (Cf. COSTA, 1996, p. 35). A seguir, podemos verificar no trecho da peça o diálogo marcante entre Tião e Otávio:

Tião – Papai...

Otávio – Me desculpe, mas seu pai ainda não chegou. Ele deixou um recado comigo, mandou dizê para você que ficou muito admirado, que se enganou. E pediu pra você tomá outro rumo, porque essa não é casa de fura-greve!

Tião – Eu vinha me despedir e dizer só uma coisa: não foi por covardia!

Otávio – seu pai me falou sobre isso. Ele também procura acreditá que num foi por covardia. Ele acha que você até que teve peito. Furou a greve e disse pra todo mundo, não fez segredo. Não fez como o Jesuíno que furou a greve sabendo que tava errado. Ele acha, o seu pai, que você é ainda mais filho da mãe! Que você é um traidô dos seus companheiro e da sua classe, mas um traído dos seus companheiro e da sua classe, mas um traidô que pensa que ta certo! Não um traidô por covadia, um traidô por convicção. (p.82).

Algumas considerações

A peça *Eles não usam black-tie* representa um marco importante para a nossa dramaturgia. Sua encenação, em 1958, fez com que se começasse a haver a valorização do dramaturgo nacional, pois, até então, o mesmo não desfrutava de prestígio nas principais casas de espetáculo do Rio de Janeiro e São Paulo.

Nesse contexto, no entanto, ressaltamos os nomes de Abílio Pereira de Almeida, que era o *dramaturgo brasileiro oficial* do TBC e, de modo especial, Jorge Andrade, que em 1955, teve sua peça *A moratória* encenada no Teatro Maria Della Costa. Essa peça representa um grande passo na caminhada rumo a um teatro brasileiro moderno, pois traz em si elementos formais que se assemelham às tendências que desde o fim do século XIX já vinham ocorrendo nos textos dramáticos, na Europa e Estados Unidos e que, se configurou como *drama moderno*¹, de acordo com os pressupostos teóricos de Peter Szondi. Foi a partir do sucesso de *Eles não usam black-tie* que os autores nacionais começaram a ser valorizados por diretores das casas de espetáculos que tinham uma tradição burguesa, como o TBC.

Portanto, ao levar para o palco os conflitos da classe operária, mesmo que tendo como veículo a forma do drama, Gianfrancesco Guarnieri se afirma como um dos mais importantes dramaturgos dessa fase do Teatro de Arena. Isso porque o sucesso inesperado dessa peça além de salvar o Arena, alavancou as discussões em torno do teatro moderno brasileiro, sob a perspectiva do projeto nacional-popular, que se tornou hegemônica, nos palcos brasileiros até 1964, quando se instala a Ditadura militar.

Referências

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul: 2006.

COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

¹ Peter Szondi em seu livro *Teoria do drama moderno* (2001) ao falar da “crise do drama”, no final do século XIX, em função das mudanças temáticas ocorridas, nos diz que antes, no contexto do drama como sistema fechado, de acordo com o modelo da tragédia aristotélica, o drama desconhece a historicidade sendo apenas a matéria condicionada. A partir do pensamento de Hegel (na *Ciência da Lógica*) e sucessivamente de Lukács (*Teoria do romance*), Walter Benjamin (*Origem do drama barroco alemão*), Th. W. Adorno (*Filosofia da nova música*), a forma passou a ser compreendida de atemporal para temporal, histórica.

GUARNIERI, Gianfrancesco. *Eles não usam Black-tie*. In: *O melhor teatro de Gianfrancesco Guarnieri*: São Paulo: Global, 1986. pp. 19-87.

MACIEL, Diógenes André Vieira. *Ensaio do Nacional-Popular no Teatro Brasileiro Moderno*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2004.

MACIEL, Diógenes André Vieira. *A questão do nacional-popular na dramaturgia/teatro do Brasil*. In: *Revista Cerrados, UNB*. Ano 18, n. 28, 2009. pp. 329-347.

MOSTAÇO, Edécio. *Teatro e política: Arena, Oficina e Opinião (uma interpretação da cultura de esquerda)*. São Paulo: Proposta Editorial, 1982.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno (1880-1950)*. Trad. Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.