

Revolução em Arena: O operário ganha a Cena em *Eles Não Usam Black Tie* de Guarnieri (1958)

Nádia Cristina Ribeiro, doutoranda em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia, Bolsista CAPES e integrante do NEHAC – Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura.

Se na qualidade de escritor engajado, Guarnieri nunca se recusou a tomar partido, na de poeta dramático equilibrou sempre a sua obra entre dois pólos: a sedutora simplicidade das grandes explicações históricas – e no caso, o marxismo, e a extrema complexidade do mundo real dos homens. Daí o paradoxo (comum a toda boa literatura) desse teatro: não é preciso partir de suas premissas ideológicas para admirá-lo enquanto lição humana e realização estética.

Décio de Almeida Prado

O texto dramático

Eles não usam Black-tie é a primeira obra de Gianfrancesco Guarnieri e também um marco na dramaturgia nacional. Encenada pelo Teatro de Arena de São Paulo no ano de 1958 para encerrar suas atividades, foi essa encenação que deu novo animo ao Grupo. Sucesso de público e de crítica *Black-tie* é o primeiro texto nacional a abordar a vida de operários em greve, levando aos palcos os problemas sociais causados pela industrialização, entre eles a luta por melhores salários¹.

O texto dramático é organizado em três atos, possui encadeamento cronológico e se organiza em torno das diferenças entre pai e filho. Enquanto o pai acredita na coletividade o filho pensa que não é possível solucionar problemas individuais por

¹ PATRIOTA, Rosângela. Eles não usam Black-Tie: projetos estéticos e políticos de G. Guarnieri. *Estudos de História*, Franca, v. 6, n.1, 1999, p. 99-121, e PATRIOTA, Rosângela. A escrita da história do teatro no Brasil: questões temáticas e aspectos metodológicos. *História*, São Paulo, v. 24, n. 2, 2005, p. 79-110. São artigos importantes por discutirem alguns temas cristalizados em *Black-Tie* e sistematizados pela historiografia do teatro brasileiro. Leituras obrigatórias para fugir das interpretações equivocadas que atribuem a obra significações feitas *a posteriori* e que nelas aparecem como se fossem intrínsecas a criação de Guarnieri.

meios coletivos. A maneira encontrada pelo autor para explorar essa relação conflituosa é a organização de uma greve por melhorias salariais.

Os três atos são ambientados em um morro carioca, onde mora a família de Tião, antagonista da peça. No barraco moram: Romana (mãe), Otávio (pai), Chiquinho (irmão). Otávio, o protagonista, é funcionário de uma fábrica e também líder sindical. Romana fica com todos os afazeres domésticos e ainda é lavadeira. Chiquinho trabalha em um armazém e Tião trabalha na fábrica juntamente com o pai. O principal evento desse ato é o noivado de Tião e Maria que será realizado no mesmo ambiente e também a organização de uma greve na fábrica onde trabalham.

O conflito estabelecido entre o pai (Otávio) e o filho (Tião) é justamente por possuírem diferentes pontos de vista em relação à luta trabalhista.

Otávio é militante sindical e acredita que a greve é a única maneira de conseguir melhorias pra sua “classe” (operários). Já Tião investe em outros meios pra conseguir promoção salarial, como por exemplo, se aliar ao poder instituído.

Romana, mãe de Tião, tenta durante toda a ação dramática por fim no conflito que se instaura entre Otávio e Tião, justificando que o filho não possui as mesmas convicções que o pai por ter sido criado por seus padrinhos que não moram no morro e que, portanto tem outras convicções.

É no segundo ato que essas convicções tornam-se mais evidentes. Tião ao conversar com um amigo (Jesuíno) decide não entrar em greve, pois afinal de contas, não pode perder o emprego e precisa se casar rapidamente já que a noiva está grávida.

Tião: Mas é o jeito... Esse negócio não dá futuro, Jesuíno... Greve! Greve! E daí? A turma fez greve o ano passado, já tá em outra... e assim por diante. Tu consegue um aumento numa greve, eles aumentam o produto, condução, comida, tudo!... Tu tá sempre com a corda no pescoço...

Jesuíno: o jeito é o cara se defendê como pode!...

(...)

Tião: (...) Preciso casá o mês que vem... E te juro pela alma de minha mãe que eu caso com Maria e não faço ela passá necessidade. O negocio é consegui gente com boas relação... Daí é subi...

(...)

Se a greve der certo, o pessoá vai xingá a gente de tudo quanto é nome!

Tião: Quem tem que sustentá mulhé sou eu, não eles! Problema é meu, não deles! Que fiquem por aí com suas greve, eu não sou trouxa. Já imaginou, Zuíno... A gente entra pro escritório, faz um curso de qualqué coisa, sai da fábrica e arruma a vida.²

² GUARNIERI, Gianfrancesco. Eles não usam Black-tie. In: _____. *O melhor teatro: Gianfrancesco Guarnieri*. São Paulo; Global, 2001, p. 55-56.

E segue dizendo que não se importa com o desprezo dos colegas, pois o que interessa é ter uma vida estável financeiramente.

Jesuíno: Vou sê franco contigo, o desprezo do pessoá me mete medo.
Tião: Que desprezem! Amizade deles não me ajeita na vida!
Jesuíno: É essa mania... Chamam logo de Traído, pelego...
Tião: Traídô, nada! Greve é defesa de um direito, nós não qué usa esse direito e ta acabado. Cada um resolve seus galhos como pode.³

Pelo diálogo percebe-se que Tião tem noção de seus direitos e também de como manipulá-los pra alcançar o que deseja.

Jesuíno: Tião, eu vou pela sorte. Vamo tirá no palito. Se eu ganhá, a gente fura de combinação com a gerência. Se tu ganhá, a gente fura de fato...
Tião: Besteira! Eu to fazendo isso consciente. Único jeito que eu tenho é me arrumá, não devo satisfação pra ninguém. Quem quisé que se arrebente de fazê greve a vida toda por causa de mixaria. Eu não sou disso. Quero casa e vivê feliz com minha mulhé! Se a turma quisé pode dá o desprezo... Nesse mundo o negócio é dinheiro, meu velho. Sem dinheiro, até o amor acaba! Pois eu vou sê feliz, vou te amô e vou tê dinheiro, nem que pra isso eu tenha de puxá saco de meio mundo!

O que tem importância pra Tião é viver bem com sua mulher. Em momento nenhum ele se preocupa com a coletividade. Essa é sua principal característica.

No último ato o suspense toma conta da cena e Romana conversa com Maria sobre sua gravidez e também das possibilidades de Tião ter furado a greve. Outro personagem entra em cena (Bráulio) e confirma a traição de Tião com relação ao movimento grevista.

(...)
Romana: Nem esperou pelo pai! [diz a Tião]
Bráulio: E nem podia esperá. Preferiu se escondê logo junto da mamãe e da noivinha!
Tião: Não te mete nisso, Bráulio!
Bráulio: Não te mete, não te mete! Assim é fácil! Me desculpe D. Romana, mas não sei porque seu filho veste calças!
Romana (confusa e irritada): Pera aí, seu Bráulio! O que é que houve?
Tião: Nada, mãe! Só que eu fui um dos dezoito que furaram a greve. Só isso!⁴

³ Eles não usam Black-tie. Op. Cit., p. 56.

⁴ GUARNIERI, Gianfrancesco. Eles não usam Black-tie. In: _____. *O melhor teatro: Gianfrancesco Guarnieri*. São Paulo: Global, 2001, Op. Cit., p. 75.

Procurando justificar a situação, Tião diz a Maria:

Não te preocupa, Maria. O que interessa pra gente é que eu não vou perdê o emprego. Eu entrei, furei a greve, o encarregado tomou nota do nome da gente. Deu mil cruzeiros pra cada um de gratificação e disse que a gente não ia arrependê. Pra mim é o que basta.⁵

Na seqüência Romana interrompe dizendo que: “Dessa vez, filho, tu fez besteira”⁶.

E essa decisão selaria todo o destino de Tião junto à comunidade. Mesmo assim ele não se arrepende da decisão tomada, o que leva a crer, mais uma vez, que ele tem completa consciência das ações tomadas e de suas conseqüências.

Tião: Cada um resolve seus galhos como pode! O meu, eu resolvi desse jeito.

Bráulio: Traindo teus companheiros! Se todo o mundo pensasse assim, adeus aumentos, meu velho!

Tião: Eu não podia arrisca!

Bráulio: Arrisca o que?

Tião: Meu emprego. A gente precisa viver!

Bráulio: O que é que tu arriscava, não arriscava nada!

Tião: Como não? Se eu perco meu emprego como é que eu fico?

Bráulio: Não fica muito pior, não! Arriscá salário mínimo é o mesmo que não arriscá nada. E depois, todo mundo tem seus galhos pra quebrá, ninguém ia aguentá muito tempo. Tu quis agir sozinho, meu velho, e sozinho não adianta!

Tião (obstinado): Greve é defesa de um direito. Eu não quis defender meu direito e chega!⁷

Mas uma vez vê-se o discurso da coletividade *versus* a individualidade. Na sociedade moderna não se pode negar que Tião tenha razões sólidas pra não arriscar o emprego. Ao mesmo tempo, Bráulio e Otávio também têm razão ao dizer que não se consegue melhorias salariais se não for coletivamente.

Na esteira dos acontecimentos, Terezinha traz a notícia que Otávio foi preso. Romana decide buscá-lo e descobre que dessa vez ele não foi pra Delegacia e sim pro DOPS. Então, sua preocupação mais imediata é com o tempo que ele ficará detido nesse órgão.

⁵ Eles não usam Black-tie. Op. Cit., p. 76.

⁶ Eles não usam Black-tie. Op. Cit., p. 76.

⁷ Eles não usam Black-tie. Op. Cit., p. 76.

Quando Romana e Otávio voltam pra casa teremos o desfecho do ato. O encontro entre pai e filho, que tem diferentes posições políticas, em que o primeiro acredita na luta coletiva e o segundo defende acordos individuais (com o proprietário da fábrica), culmina com o confronto desses interesses.

Tião: Papai...

Otávio: Me desculpe, mas seu pai ainda não chegou. Ele deixou um recado comigo, mando dizê pra 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 traído dos seus companheiro e da sua classe, mas um traído que pensa que ta certo! Não um traído por covardia, um traidô por convicção!

Tião: Eu queria que o senhor desse um recado a meu pai...

Otávio: Vá dizendo.

Tião: Que o filho dele não é um 'filho da mãe'. Que o filho dele gosta de sua gente, mas que o filho dele tinha um problema e quis resolvê esse problema de maneira mais segura. Que o filho é um homem que quer bem!⁸

Otávio tenta entender os motivos do filho dizendo que foi falha em sua educação que o fez individualista. No entanto, Tião rebate alegando que não possui nenhuma falha de caráter, apenas não pensou coletivamente e que isso é um direito que ele possui.

Otávio (num rompante): E deixa ele [age como se não fosse mais o pai de Tião] acreditá nisso, se não, ele vai sofrer muito mais. Vai achar que o filho dele é safado de nascença. (acalma-se repentinamente.) Seu pai manda mais um recado. Diz que você não precisa aparecê mais. E deseja boa sorte pra você.

Tião: Diga a ele que vai ser assim. Não foi por covardia e não me arrependo de nada. Até um dia. (Encaminha-se para a porta.)⁹

⁸ GUARNIERI, Gianfrancesco. Eles não usam Black-tie. In: _____. *O melhor teatro: Gianfrancesco Guarnieri*. São Paulo; Global, 2001, p. 82.

⁹ GUARNIERI, Gianfrancesco. Eles não usam Black-tie. In: _____. *O melhor teatro: Gianfrancesco Guarnieri*. São Paulo: Global, 2001, Op. Cit., p. 83.

Mas essa não é a posição adotada por Maria, que não vê justificativa possível para que Tião furasse a greve, a não ser pelo medo que ele sente em defender sua comunidade, em assumir que é um operário.

Maria: Eu acreditei... eu acreditei que tu ia agi direito...
Não tinha razão pra briga com todo mundo... Tu tinha emprego se perdesse aquele... Tu é moço... Tinha o cara do cinema...
Tião (irrita-se cada vez mais. Uma irritação desesperada): Mariinha, não adiantava nada!... Eu tive... Eu tive...
Maria: Medo, medo, medo...
Tião (num grande desabafo): Medo, está bem Maria, medo!... Eu tive medo sempre!... A história do cinema é mentira! Eu disse porque eu quero sê alguma coisa, eu preciso sê alguma coisa!... Não queria ficá aqui sempre, tá me entendendo? Tá me entendendo? A greve me metia medo. Um medo diferente! Não medo de greve! Medo de sê operário! Medo de não saí nunca mais daqui! Fazê greve é sê mais operário ainda!...¹⁰

Os planos de Tião incluem sair do morro e tentar uma vida melhor longe da comunidade. Mas essa não é a intenção de Maria. Ela nunca pensou em deixar a comunidade ou criar seu filho longe das pessoas que ali estão.

Diante dessa afirmativa, Maria recusa-se a ir embora com Tião e justifica: “Então, vai embora... Eu fico. Eu fico com Otavinho... Crescendo aqui, ele não vai tê medo... E quando tu acreditá na gente... por favor... volta!”¹¹

Esse desfecho revela a postura dos personagens, mas que também deixa entrever o próprio autor. E Guarnieri percebe o teatro como um espaço onde é possível estudar e entender melhor o espaço social. Seus embates, conquistas, derrotas e reestruturações. Não é possível ao leitor ou ao expectador condenar Tião por suas atitudes, afinal, ele pensou em construir sua história ao lado de sua mulher e filho e almeja mais de sua vida. Teme ver a mulher repetindo o destino de sua mãe e, portanto, nos apresenta outra possibilidade.

Guarnieri constrói, por meio de *Black-tie*, as mediações possíveis para o entendimento do processo histórico em que vive. Libertando os operários da dualidade quase inevitável que muitos insistem em colocá-los. Prova que como todo processo que envolve o homem, pensar dicotomicamente é perder a noção do todo. Pois é por meio de suas experiências que são individuais que constroem suas proximidades e distâncias.

¹⁰ Eles não usam Black-tie. Op. Cit., p. 86.

¹¹ Eles não usam Black-tie. Op. Cit., p. 87.

Dessa feita, o texto dramático traz inúmeras possibilidades de enfrentamento, pois, ao mesmo tempo em que a greve torna um aumento salarial possível é também o momento de analisar que não são todos os operários que se mobilizaram em prol dela. E mais, não se caracterizam como uma “classe” homogênea que tem os mesmos anseios.

Acredita-se que essa seja a contribuição de Guarnieri na construção de *Black-tie*: não construiu heróis, mas diferentes caminhos para a solução dos impasses. Certamente, Otávio será encarado como um homem de seu tempo, que procurou lutar com seus companheiros para a melhoria das condições de vida e de trabalho, mas também que existem aqueles que procuram outros caminhos, como Tião, ou Jesuíno. E Tião seria o símbolo da modernidade: individualizada e calcada no imediatismo.

Nesse aspecto, o texto: *Quando novos personagens invadem a cena* ajudou a pensar esses trabalhadores apresentados por Guarnieri, principalmente ao dizer que a *classe operária* não é única e que cada momento histórico é o responsável por forjar os instrumentos de luta e de resistência ao capital.

O autor deixa claro que trabalha com *uma parcela* dos trabalhadores de São Paulo na década de 1970 e daí construiu suas validades sem incorrer no equívoco de tentar explicar os processos sociais pelas características estruturais.

Ele alerta principalmente para que

Quem pretender captar a dinâmica de movimentos sociais explicando-os pelas condições objetivas que os envolvem e poupando-se de uma análise específica de seus imaginários próprios irá perder aquilo que os singulariza. Irá perder, por exemplo, aquilo que diferenciou a liderança metalúrgica de São Bernardo da direção sindical dos metalúrgicos de São Paulo, ou uma comunidade de base de uma sociedade de amigos do bairro. O que em definitivo, é deixar escapar o principal¹².

É importante guardar essas especificidades para não cobrar de determinados movimentos o que não se propuseram a fazer. Erro freqüente quando se procura determinadas características comuns em “todos” os movimentos sociais. Acredita-se que a palavra-chave seja: especificidade. Não é possível transplantar experiências, pois são por meio delas que se criam as aproximações, como no caso de Tião e Otávio. Pois existem algumas necessidades que são comuns: como melhoria das condições de

¹² SADER, Eder. **Quando novos personagens entraram em cena**. 2. ed. Rio de Janeiro; Paz e Terra, 1988, p. 42-43.

trabalho e de moradia, melhores salários, entre outros. Mas a diferença entre eles está na maneira¹³ como irão lutar por essas melhorias. Nas palavras de Sader “o modo como o fazem (que tipo de ações para alcançar seus objetivos), tanto quanto a importância relativa atribuída aos diferentes bens, materiais e simbólicos, que reivindicam, depende de uma constelação de significados que orientam suas ações”¹⁴.

É esse significado que leva Tião a tomar a decisão de não participar da greve, pois ele não se reconhecia no grupo, não se reconhecia como um morador da favela e o que ele via no horizonte era a possibilidade de mudança, não por meio da greve, mas pela influência, pelo peleguismo.

Por outro lado, tem-se Otávio, militante sindicalista que acredita na força da união e principalmente no poder da mobilização grevista. Ele consegue aglutinar as pessoas em torno da luta por melhorias salariais e conseqüentemente por uma vida mais digna. Talvez essa diferença, localizada de forma tão particular em uma família pobre do morro carioca, possa exemplificar essa mesma luta que ocorre em um âmbito maior.

Em outra perspectiva, tem-se a discussão elaborada por Elza Cunha de Vincenzo sobre as ações desencadeadas pelos personagens. Sua argumentação é baseada no trabalho de Lucien Goldmann. Vincenzo explica que:

Objetivamente, o que a peça esboça em seu microcosmo é uma disparidade entre duas formas de consciência dentro da mesma classe, a visão de mundo, isto é, a consciência de classe de ambos os contendores, seria a mesma, não fossem certos desvios sofridos na perspectiva de um deles¹⁵.

E posteriormente acrescenta:

(...) Tião, tendo sofrido ‘desvios’ por conta de uma vida social inautêntica, tem uma consciência mais limitada, menor ainda do que a que talvez lhe permitisse o momento histórico em que vive. Daí sua inação, ou sua ação socialmente negativa. Otávio, ao contrário, tem a consciência possível de sua classe, vive o limite do momento histórico, no trânsito do presente para o futuro¹⁶.

¹³ Sader fala sobre os diferentes movimentos sociais e o *modo* como eles encaminharam as suas decisões de resistência. A maneira pela qual encaminham as ações para chegarem a determinados objetivos.

¹⁴ SADER, Eder. Op. Cit., p. 43.

¹⁵ VINCENZO, Elza Cunha de. *A dramaturgia social de Gianfrancesco Guarnieri*. 1979. 293f. Dissertação DCTRT, ECA, USP, São Paulo, 1979, f. 47.

¹⁶ VINCENZO, Elza Cunha de. Op.cit., f. 48.

Acredita-se, porém que esse esquema utilizado pela autora, delegando consciência ou inconsciência acaba na armadilha alertada por Sader. Se for observado pela superfície, ou seja, pelas estruturas perde-se a especificidade que só pode ser vista na observação feita por meio das experiências. Assim, as ações de Tião são motivadas não pela falta de consciência de classe, mas por não se reconhecer nessa comunidade, “não criou identidade derivada da posição que assume”¹⁷. Novamente pode-se recorrer ao *modo* como as pessoas, em comunidade ou individualmente, reagem aos inúmeros embates na sociedade na qual pertencem. A maneira como cada pessoa reelabora esses golpes é que podem caracterizar um grupo e não somente a “classe operária” da qual fazem parte.

As mudanças devem ser pensadas como resultado da ação dos agentes sociais no processo histórico de forma contínua, pois, os homens são produtos sociais e não reflexos de determinados processos.

Black-Tie consolidou-se como uma obra que procurou discutir e analisar o país e mais, “aglutinou em torno de si projetos e perspectiva de intervenções nos debates políticos e culturais”¹⁸ do período. A partir daí o Teatro de Arena encontrou um novo norte: uma dramaturgia “nacional” e “crítica” como forma de intervenção na sociedade brasileira.

O processo criativo

Importantes reflexões são possíveis por meio do processo de escrita lembrado pelo autor. Guarnieri se utiliza de todos os elementos que o cerca pra construir *Black-tie*. Uma dessas lembranças é a de Margarida, que apresentou o autor ao subúrbio e a favela, possibilitando o contato com as dificuldades enfrentadas pelos moradores da favela. Guarnieri rememora:

Margarida de Oliveira, que para mim tem uma importância enorme. (...) Então, eu freqüentei muito o ambiente da Margarida. Freqüentei subúrbio carioca, freqüentei favela, freqüentei boca de bicho, bicheiro. (...) Tive um contato muito grande com esse pessoal, era guri, e eles gostavam muito de

¹⁷ SADER, Eder. Op. Cit., p. 44.

¹⁸ PATRIOTA, Rosângela. Apontamentos acerca da recepção no teatro brasileiro contemporâneo: diálogos entre história e estética. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, n.6, 2006, p. 03.

mim, e isso me marcou muito. Quer dizer, o que eu assisti, o que eu vi, as conversas, os tipos de problemas que eram enfrentados. As coisas eram ditas e discutidas diante de mim¹⁹.

Essas experiências com certeza ajudaram na confecção dessa e de outras peças de Guarnieri como *A Semente* e *Gimba*. Em alguns depoimentos ele deixa claro que suas inspirações para a composição de personagens estava relacionada a sua infância e a convivência com os moradores do morro onde morava Margarida.

Essas referências foram importantes, pois, Guarnieri tinha condições privilegiadas de educação e acesso a cultura letrada. Uma vez que ele era filho de músicos italianos (mãe era harpista e o pai maestro) que vieram para o Brasil fugindo das perseguições do fascismo italiano.

Em depoimentos a Sérgio Roveri ele declara sua proximidade com as artes e a música, elementos que compunham seu cotidiano.

[...] Eu tinha uns três anos e meio quando meus pais começaram a me levar à ópera. [...] As óperas se estendiam por horas e horas e eu ficava ali, quieto, fascinado. Acho que a grande influência na minha carreira foi a ópera. Na época eu não compreendia muito bem, mas sentia que já havia ali uma dramaturgia, eu sabia que havia uma história com começo, meio e fim. [...] O teatro eu fui conhecer na Cinelândia, vendo as comédias do Renato Viana. A primeira vez em que entrei num teatro eu devia ter menos de dez anos...²⁰

Foi também precoce seu ingresso em atividades ligadas ao comunismo. Na juventude comunista, para algumas tarefas, usava o nome de Luis. Mas, o questionamento feito a estrutura de funcionamento da *Juventude Comunista* acabou em punição: foi para o *Partido*, o que pra ele significou um prêmio e não uma punição²¹.

No partido comunista tinha a função de formar células do partido e também organizar uma agenda cultural para os estudantes, aproximando-o do teatro.

Com um grupo de estudantes forma, em 1955, o Teatro Paulista do Estudante. Esse grupo contou com a orientação de Ruggero Jacobbi e tinha o intuito de renovar a cena teatral brasileira. As atividades do grupo ocorriam em um espaço cedido pelo já

¹⁹ GUARNIERI, Gianfrancesco. Gianfrancesco Guarnieri. In: *Depoimentos 5*. Rio de Janeiro; MEC/SEC/SNT, 1981, p. 65-66.

²⁰ ROVERI, Sérgio. *Gianfrancesco Guarnieri: Um grito solto no ar*. São Paulo; Imprensa Oficial, 2004, p. 21-22.

²¹ ROVERI, Sérgio. Op. Cit., p. 21-22.

conhecido Teatro de Arena e assim a relação entre os grupos se estreitou, especialmente por suas propostas estéticas semelhantes.

Os dois grupos apresentavam tamanha afinidade que em 1956 se fundiram e constituíram, dessa forma, um elenco fixo para a companhia teatral e um núcleo volante amenizando as barreiras impostas por uma sede e contribuindo para a popularização da cultura teatral²². Nesse mesmo período, Augusto Boal se uniu ao grupo e as atividades desenvolvidas solidificaram a carreira de intérprete de Guarnieri, o que lhe confere espaço dentro do Arena.

Em 1958, Guarnieri deixa sua marca no grupo. O Arena encena *Black-tie*. Essa peça impôs-se como o primeiro texto nacional a abordar a vida de operários em greve, sua linguagem, seus conflitos.

Sucesso de público e de crítica, *Eles não usam Black-tie* inaugurou um novo momento na dramaturgia brasileira e suscitou debates em torno do “nacional”, do “popular”. A montagem foi um incentivo para a produção de outros espetáculos que tratassem dessa mesma temática, tendo inclusive propiciado a criação de Seminários de Dramaturgia que discutiam a realidade brasileira por meio da organização social.

Os Seminários de Dramaturgia, ao mesmo tempo em que reuniram ideais semelhantes, revelaram grandes contradições entre os pares. Nesse embate destaca-se Guarnieri por acreditar que o teatro é um espaço de crítica da realidade e de denúncia das arbitrariedades e, a partir disso, contribui para a formação de uma sociedade politizada.

Esse intelectual se aproxima da noção desenvolvida por Beatriz Sarlo que diz:

Um intelectual (talvez se devesse acrescentar: de esquerda) *empresta* seus olhos e seus ouvidos ao *novo* e se empenha em escutar os rumores diferenciados da sociedade no terreno da arte. Seus gostos, esse produto do seu passado, começaram a trabalhar ativamente a favor desses rumores, desses esboços que podem ser a forma mais presente do futuro ou contra eles. Trata-se de atentar ao menos visível, menos audível, em discursos e práticas que escapam, pelas fissuras, seja aos ditames do mercado, seja aos circuitos habituais. Mas também trata-se de diferenciar o que, no mercado,

²² FREITAS, Ludmila Sá de. *Momentos da década de 1970 na dramaturgia de Gianfrancesco Guarnieri: o “caso Vladimir Herzog” (1975) (re) significado em Ponto de Partida (1976)*. 2007. 127f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós Graduação em História, Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2007.

trabalha contra as regras, formula as perguntas imprevisíveis, imagina novos modelos de resposta.²³

Esse intelectual de esquerda, ao intervir na sociedade de seu tempo por meio de seu trabalho, levando aos palcos temas até então não discutidos, e ainda conseguindo fazer desse espetáculo um sucesso de público, é com certeza alguém que observou as fissuras do sistema e subverteu, pelo menos em parte, as regras estabelecidas.

Evidentemente, que a forma de olhar a sociedade é diferente e as experiências do autor é que forjam esse grande intelectual. Nota-se assim, que toda a produção de Guarnieri está diretamente ligada aos pressupostos políticos que ele adotou ainda na juventude.

Guarnieri como intelectual atento e interessado no país onde vive não deixa seus pressupostos políticos e artísticos diante do Golpe de 1964. Tentou durante esse período mudar a forma como a sociedade brasileira olhava para si mesma. E, nesse sentido, as palavras de Said são esclarecedoras:

[...] quero também insistir no fato de o intelectual ser um indivíduo com um papel público na sociedade, que não pode ser reduzido simplesmente a um profissional sem rosto, um membro competente de uma classe, que só quer cuidar de suas coisas e de seus interesses. A questão central pra mim, penso, é o fato de o intelectual ser um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público. E esse papel encerra uma certa agudeza, pois não pode ser desempenhado sem consciência de se ser alguém cuja função é levantar publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas (mais do que produzi-los); isto é, alguém que não pode ser facilmente cooptado por governos ou corporações, e cuja *raison d'être* é representar todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou varridos pra debaixo do tapete.²⁴

²³ SARLO, Beatriz. Um olhar político. In: *Paisagens Imaginárias*. São Paulo; Ed da USP, 1997, p. 60.

²⁴ SAID, Edward W. *Representações do Intelectual*. São Paulo: Cia das Letras, 2005, p. 25-26. O autor Russel Jacoby faz uma análise do papel do intelectual contemporâneo que vai de encontro às palavras de Said, pois, muitos desses intelectuais já foram cooptados pelo sistema e estão inteiramente integrados ao processo. O interesse de muitos se restringe a verbas, patrocínios, oportunidades de publicação, entre outros. No entanto, mesmo diante dos inúmeros problemas suscitados, ainda existem trabalhos que procuram interlocução e debate com a sociedade e pelas brechas colocar suas intenções e posicionamentos. Assim, existem intelectuais que, por meio de suas obras procuram manter acesas as chamas da utopia. Cf. JACOBY, Russel. Os intelectuais: da utopia à miopia. In: *O fim da utopia: política e cultura na era da apatia*. Rio de Janeiro; Record, 2001, p. 137-165.

Diante disso, é evidente que esses intelectuais estão imbuídos de seus pontos de vista, expectativas e procuram persuadir o público por meio de suas convicções. É alguém que consegue falar de temas complicados e difíceis de serem abordados.

Guarnieri por meio de *Black-Tie* consegue, como diria Jacoby, “emitir uma faísca de utopismo”²⁵. Entendendo que utopia significa um projeto de transformação revolucionária. E o autor tem essa capacidade de propor mudanças por meio do trabalho teatral e assim estendê-lo ao maior número de pessoas possível.

Ligar uma paixão utópica a uma política prática é uma arte e uma necessidade. Mas, com o estreitamento das alternativas políticas, isso pode ser mais difícil do que nunca; não obstante, eu acredito que possa e deva ser feito. Sem um impulso utópico, a política se torna pálida, mecânica e freqüentemente sisifista: ela conserta os vazamentos, um por um, enquanto os anteparos cedem e o navio afunda.²⁶

Diante de tudo isso, é preciso discutir historicamente essas construções e observar como estas delimitações foram criadas e se é possível classificar obras (em universais, políticas, não políticas²⁷), ou autores, sem delimitar ou diminuir seu trabalho e sua atuação, uma vez que, para a história delimitações *a priori* são sempre prejudiciais e não abarcam todas as possibilidades engendradas pela obra produzida. Ao definir e delimitar as obras, acaba-se por indicar os temas e lugares em que essa história deve ser pensada, deixando de lado inúmeras possibilidades.

²⁵ JACOBY, Russell. *Imagem Imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica*. Rio de Janeiro; Civilização Brasileira, 2007, p. 217.

²⁶ JACOBY, Russell. Op. Cit., p. 217.

²⁷ Sobre esta questão, Rosângela Patriota pontua que: “todas as manifestações, artísticas ou não, são políticas. Elas podem ser diferenciadas pelos níveis de engajamento, mas não por meio de divisões esquemáticas como ‘político’ e ‘não-político’”. PATRIOTA, Rosângela. *Um dramaturgo no coração de seu tempo*. São Paulo; Hucitec, 1999, p. 20.

Referências

- ARRABAL; José; LIMA, Mariângela Alves de; PACHECO, Tânia. *Anos 70: teatro*. Rio de Janeiro; Europa, 1979-1980.
- FREITAS, Ludmila Sá de. *Momentos da década de 1970 na dramaturgia de Gianfrancesco Guarnieri: o “caso Vladimir Herzog” (1975) (re) significado em Ponto de Partida (1976)*. 2007. 127f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós Graduação em História, Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2007.
- GUARNIERI, Gianfrancesco. Eles não usam Black-tie. In: _____. *O melhor teatro: Gianfrancesco Guarnieri*. São Paulo; Global, 2001.
- GUARNIERI, Gianfrancesco. Gianfrancesco Guarnieri. In: *Depoimentos 5*. Rio de Janeiro: MEC/SEC/SNT, 1981.
- JACOBY, Russel. Os intelectuais: da utopia à miopia. In: *O fim da utopia: política e cultura na era da apatia*. Rio de Janeiro; Record, 2001.
- JACOBY, Russell. *Imagem Imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- PATRIOTA, Rosangela. A escrita da história do teatro no Brasil: questões temáticas e aspectos metodológicos. *História*, São Paulo, v. 24, n. 2, 2005, p. 79-110.
- PATRIOTA, Rosangela. Apontamentos acerca da recepção no teatro brasileiro contemporâneo: diálogos entre história e estética. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, n.6, 2006, p. 01-11.
- PATRIOTA, Rosangela. Eles não usam Black-Tie: projetos estéticos e políticos de G. Guarnieri. *Estudos de História*, Franca, v. 6, n.1, 1999, p. 99-121.
- PATRIOTA, Rosangela. *Um dramaturgo no coração de seu tempo*. São Paulo; Hucitec, 1999.
- ROVERI, Sérgio. *Gianfrancesco Guarnieri - Um Grito Solto no Ar*. São Paulo; imprensa Oficial, 2004.
- SADER, Eder. *Quando novos personagens entraram em cena*. 2. ed. Rio de Janeiro; Paz e Terra, 1988.
- SAID, Edward W. *Representações do Intelectual*. São Paulo; Cia das Letras, 2005.
- SARLO, Beatriz. Um olhar Político. In: _____. *Paisagens Imaginárias*. São Paulo; USP, 1997.
- THOMPSON, Edward Palmer. Desencanto ou apostasia? In: _____. *Os Românticos*. Rio de Janeiro; civilização Brasileira, 2002, p. 49-101.