



Efeitos da voz em ‘Eles não usam black-tie’ de Leon Hirszman¹

Laila Rotter Schmidt²

Universidade Federal de São Carlos - UFSCAR, SP

RESUMO

A proposta deste trabalho é levantar questões relacionadas à fala no filme *Eles não usam black-tie* de Leon Hirszman e na peça homônima de Gianfrancesco Guarnieri em que aquele foi baseado. Utilizando o conceito de heteroglossia elaborado por Bakhtin, procuraremos estabelecer relações entre o tratamento dado à linguagem verbal/voz no filme e a demarcação das oposições políticas, sociais e ideológicas dos personagens, assim como a refração das intenções e experiências do autor.

PALAVRAS-CHAVE: FALA; HETEROGLOSSIA; LEON HIRSZMAN

Este trabalho propõe levantar algumas questões relacionadas à fala e ao discurso no filme *Eles não usam Black-tie*, de Leon Hirszman (1981), e na peça homônima escrita por Gianfrancesco Guarnieri (1955), em que aquele se baseia.

O estudo aqui desenvolvido está inserido em um projeto de pesquisa mais amplo, que tem por objetivo estudar o processo de criação do filme a partir do texto teatral, utilizando o referencial teórico fornecido pela Crítica de Processo, em conjunto com os documentos que registram as diferentes etapas da sua realização.

Antes de levantar as questões relacionadas à fala no filme, gostaríamos de fazer uma breve apresentação da obra, destacando informações que consideramos importantes para introduzir as reflexões que iremos propor.

Eles não usam black-tie, dirigido por Leon Hirszman, destacou-se no cenário nacional e internacional quando foi lançado, em 1981, e continua sendo até hoje importante referência do nosso cinema. Realizado no início do processo de abertura do país, em meio à efervescência do movimento operário do ABC paulista, o filme aborda questões sociais e políticas que marcaram a história brasileira, levando o nome de um cineasta que imprimiu forte consciência política, social e estética em toda sua obra.

¹ Trabalho apresentado no DT 4 - Comunicação Audiovisual do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste realizado de 13 a 15 de maio de 2010.

² Bolsista CAPES, Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som da UFSCAR. e-mail: lailarsc@yahoo.com.br



O filme baseia-se na peça homônima escrita por Gianfrancesco Guarnieri, montada pela primeira vez no Teatro de Arena de São Paulo, vinte e três anos antes. Esta entrou para a história ao apresentar pela primeira vez a temática das greves operárias nos palcos brasileiros, abrindo espaço para uma nova forma de pensar e fazer artes cênicas no país. *Eles não usam black-tie* estreou no Arena em fevereiro de 1958, dirigida por José Renato e, ainda no mesmo ano, entrou em cartaz no Rio de Janeiro, voltando para São Paulo em 1962. A peça foi montada, ainda no Rio, em 1961 e 1963, dessa vez sob a direção de Oduvaldo Vianna Filho. Foi apresentada também em outras cidades do Brasil, e ainda na Argentina, Uruguai, Chile e Alemanha. (ROVERI, 2004, p. 7)

A peça de Guarnieri imprime a postura crítica de um artista que esteve, em especial nos anos 50 e 60, envolvido com grupos artísticos engajados politicamente, como o Centro Popular de Cultura da UNE e o Teatro de Arena, que, como descreveu seu fundador, José Renato, promovia o “teatro engajado politicamente, que participava e refletia a vida política e social do Brasil” (ROVERI, 2004, p. 86), e privilegiava temáticas e autores brasileiros.

A adaptação de Hirszman, apesar de manter o eixo central em torno do qual a peça se desenvolve, apresenta significativas mudanças em relação ao texto original, que serão destacadas mais adiante. Acreditamos ser importante, nesse momento, apresentar um resumo da trama como esta se apresenta no texto teatral original.

A peça *Eles não usam black-tie* tem como cenário uma favela carioca, e trata da luta por uma vida melhor encarada por pai e filho a partir de diferentes posições ideológicas. Enquanto Otávio é firme em sua visão política, envolvido profundamente na causa operária, Tião, seu filho, acredita que sua luta é inútil para tirá-los da pobreza, e que deve buscar meios para sair dessa situação sozinho. Sonha “subir na vida” e viver com sua família longe da pobreza, opondo-se à causa coletiva defendida pelo pai. Quando, convicto de suas razões, Tião fura a greve (cujá figura líder é Otávio), ele é desprezado pelos companheiros, expulso de casa pelo pai e abandonado pela namorada Maria que, mesmo esperando um filho seu, se recusa a acompanhá-lo. A partir disso, pode-se esboçar uma possível posição do autor em relação ao conflito central da peça: o coletivo deve prevalecer sobre o individual. Compõem a trama, entre outros, Romana, mãe de Tião; Bráulio, colega de Otávio nas lutas operárias; Jesuíno, amigo de Tião que



busca ascensão na base da “malandragem”; Chiquinho, irmão mais novo de Tião; Terezinha, namorada de Chiquinho e Juvêncio, violeiro que toca a música tema da ação.

A peça recebeu muitos elogios na época de sua montagem, e o contexto social e político vivido naquele momento foi fundamental para isso. O crítico Décio de Almeida Prado afirmou que *Eles não usam black-tie* abria todo um ciclo do teatro brasileiro. “Gente humilde, gente pobre, já tínhamos visto por certo em nosso teatro. Mas operários mostrados como tal, definidos em função de sua categoria, atuando coletivamente contra os patrões, constituía-se em algo absolutamente novo”. (1993, p. 109-110) O crítico Sábado Magaldi descreveu *Eles não usam black-tie* como a peça “mais atual do repertório brasileiro, aquela que penetrava a realidade do tempo com maior agudeza”. (1984, p. 28) Paulo Francis, em crítica à montagem no Rio de Janeiro, em 1960, escreveu que a peça “marca o despertar da geração de hoje”. (MARTINS, 1980, p. 13)

Leon assistiu à peça de Guarnieri em 1959, aos 22 anos, a tendo considerado obra decisiva para o nascimento do teatro brasileiro e de forte influência sobre a juventude de sua época. (HIRSZMAN, 1995, p. 53) Os dois, que se conheciam desde jovens, conversaram pela primeira vez sobre a tradução intersemiótica de *Eles não usam black-tie* em 1972, a convite de Leon.

Cineasta de indiscutível importância no campo artístico brasileiro, Leon buscou compreender e realizar cinema sempre em termos sociais, dentro de uma perspectiva de arte nacional-popular. Participou ativamente do movimento que originou o Cinema Novo, ao lado de nomes como Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade, Cacá Diegues e tantos outros. Na multiplicidade de formatos e temas de sua obra, seu desejo constante era o de “articular política, sociedade e arte”. (HIRSZMAN, 1995, p. 73)

Eles não usam black-tie é um dos exemplos mais fortes dessa busca do artista, que obteve ampla repercussão. Conquistou prêmios nacionais e internacionais, entre eles, o Leão de Ouro - Prêmio Especial do Júri, no Festival de Veneza de 1981, e foi muito bem recebido pela crítica, tanto no Brasil quanto no exterior. José Carlos Avellar destacou no *Jornal de Brasil* que o filme procurou “levar o espectador à compreensão do cotidiano do trabalhador”. Em crítica para *O Estado de São Paulo*, Edmar Pereira escreveu que o filme é um “doloroso retrato da realidade urbana brasileira”, em que “fotografia, música, diálogos, cenografia são de alta qualidade”. (SALEM, 1997, p. 271-272) A atuação do elenco, do qual fizeram parte Fernanda Montenegro, Gianfrancesco



Guarnieri, Carlos Ricelli, Bete Mendes, Milton Gonçalves e Francisco Milani, também foi muito elogiada. O filme também suscitou polêmicas, como aquela apontada no artigo de Maurício Segal, para quem o filme insinua-se como documentário e estabelece relação distorcida os fatos ocorridos em São Paulo em 1979. (SEGAL,1983, p. 26)

Quando a adaptação do texto teatral para a obra cinematográfica teve início, Leon e Guarnieri trabalharam em conjunto no roteiro por mais de seis meses, até definir sua formatação final, utilizando ampla pesquisa e ambientação no processo. “Passamos esse tempo todo trabalhando, principalmente, a atualização da peça, escrita em 1955, para o 1979 das greves e do surgimento das lideranças sindicais”. (HIRSZMAN, 1995, p. 53)

Nesse sentido, a greve dos metalúrgicos que estava acontecendo naquele momento em São Bernardo foi fundamental. “O início do movimento grevista no ABC paulista se encaixou perfeitamente na história narrada pela peça, forneceu uma atualidade muito grande ao tema”. (ROVERI, 2004, p. 95) A partir disso, toda a trama do filme foi migrada da favela carioca para um bairro operário de São Paulo, pois, como comentou Guarnieri, “era em São Paulo, naquele momento que os fatos estavam ocorrendo”. (ROVERI, 2004, p. 96)

As informações e experiências adquiridas com a realização do documentário de Hirszman, filmado em 1979, *ABC da Greve*, também foram decisivas para a adaptação. Segundo o cineasta, o documentário “serviu como escola para *Black-tie*, como laboratório de direção, de sentimento, de proximidade com uma vivência operária”. (1995, p. 53) A idéia de filmar *ABC da Greve* surgiu quando Leon se mudou para São Paulo e se deparou com a situação política do ABC. Ele e sua equipe passaram a acompanhar de perto piquetes, trabalhadores em greve e negociações. “Estávamos dentro, vigiando a greve e vivendo a luta dos trabalhadores, a sua evolução e as condições políticas nas quais se processava”. (1995, p. 50)

Além da migração da trama para São Paulo, inúmeras diferenças entre o texto teatral e o filme podem ser apontadas. Em função desse novo contexto em que a história se desenvolve, o movimento operário e os fatores que levam à formação da greve ganham espaço na trama. Ao invés de ser recebida com vibração e confiança, como uma conquista dos líderes, a greve é considerada precipitada, fadada ao fracasso. Nesse sentido, é essencial a evolução do personagem de Otávio. Ele abandona sua postura radical e passa a se apresentar como um líder mais experiente, que acredita ser preciso



planejar antes de agir. Um novo personagem, Sartini, assume, de forma negativa, essa dimensão radical, sendo responsável pelo fracasso da greve que, na peça, era vitoriosa.

Com a adaptação, todos os personagens têm nuances e contradições ampliadas. As motivações emocionais de Tião são evidenciadas, e as armações que reforçariam sua imagem negativa são “transferidas” para Jesuíno. Porém, enquanto na peça ele sequer ficava sabendo que o pai foi preso, no filme Tião assiste a tudo e não toma atitude diante da cena. A personagem de Maria deixa de ser frágil e submissa e passa a se posicionar diante dos acontecimentos, revelando uma abordagem de gênero também atualizada. De forma especial em Maria, mas também em todos os personagens, a motivação passa a ser menos o sentimento de união pessoal e mais o de união pela classe, que relaciona e motiva o grupo de trabalhadores por sua condição social, política e pela força que possuem lutando juntos.

Novos temas são introduzidos, como a violência, revelada no interior da própria família, em situações de abuso por parte da polícia e em ocorrências de marginalidade. O alcoolismo e o desemprego também entram na trama com o personagem Jurandir, pai de Maria. Há muitos outros acréscimos, mais sutis, mas fundamentais na concepção do filme como, por exemplo, o espaço destinado à televisão, aspecto que acreditamos estar relacionado à proposta nacional-popular do filme.

Essas diferenças foram apontadas a partir de um estudo preliminar entre o texto teatral e o filme, desenvolvido para a realização deste trabalho. Para aprofundar o estudo desse processo de adaptação e melhor avaliar as implicações das mudanças operadas, será necessário analisar comparativamente os documentos que registram o percurso do autor, para que seja possível retratar seu processo criativo. Para o propósito deste trabalho, que é levantar tópicos de discussão a respeito da fala no filme, utilizaremos essa análise preliminar como base para as questões que queremos ressaltar.

Um dos pontos que chamou nossa atenção em *Eles não usam black-tie*, é o modo como o discurso dos personagens expressa ou reforça suas características, em especial, seu posicionamento diante do conflito ideológico que permeia a trama.

Para embasar nossas considerações, utilizaremos como referência o conceito de plurilinguismo (ou heteroglossia, versão da palavra a partir do inglês) desenvolvido por M. M. Bakhtin, que está relacionado às diferentes expressões de uma mesma língua, sendo descrito pelo autor como:



A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências e das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas. (1993, p. 74)

Bakhtin defende que a presença e uso da heteroglossia é o que distingue o romance e o caracteriza como estilo, considerando o modo único como diversas vozes se relacionam dialogicamente em sua estrutura. No cinema, e em especial no filme sobre o qual pretendemos nos debruçar, esse conceito pode ser utilizado para compreender como as variações heteroglóticas da língua falada pelos personagens são articuladas para refletir sua posição sócio-ideológica.

Nesse sentido, Bakhtin destaca que a ideologia que sublinha a ação de qualquer personagem se reflete também em seu discurso. Vivendo e agindo em seu próprio mundo ideológico, o personagem “tem sua própria concepção personificada em sua ação e em sua palavra”, e assim, o discurso é indispensável para a representação da ideologia: “Não é possível representar adequadamente o mundo ideológico de outrem, sem lhe dar sua própria ressonância, sem descobrir suas palavras”. (1993, p. 137)

Bakhtin também nos fornece caminhos para analisar a apropriação do discurso de um personagem por outro, questão fundamental para a reflexão que pretendemos propor, quando comenta a representação do discurso do outro, na esfera extra-literária:

Fala-se no cotidiano, sobretudo a respeito do que os outros dizem - transmitem-se, evocam-se, ponderam-se, ou julgam-se as palavras dos outros, as opiniões, as declarações, as informações; indigna-se ou concorda-se com elas, discorda-se delas, refere-se a elas etc. (1993, p. 139)

Bakhtin destaca, ainda, que na fala do dia-a-dia, o uso da palavra alheia não segue regras rígidas como na escrita literária, sendo seus procedimentos de transmissão muito variados, tanto no aspecto formal quanto interpretativo, ou seja, “de sua reconsideração e de sua re-acentuação - desde a literalidade direta na transmissão até a deformação paródica premeditada da palavra de outrem e sua deturpação”. (1993, p. 140)

É esse sentido de uso “deformativo” da palavra alheia que mais nos interessa aqui. Como o discurso de um personagem pode ser desautorizado pela sua citação por outro personagem? Novamente, Bakhtin indica direções:

O contexto que avoluma a palavra de outrem origina um fundo dialógico cuja influência pode ser muito grande. [...] A palavra alheia introduzida no



contexto do discurso estabelece com o discurso que o enquadra um amálgama (no plano do sentido e da expressão); o grau de influência mútua do diálogo pode ser imenso. (1993, p. 141)

Com essas noções em mente, gostaria de começar a levantar algumas questões internalizadas em *Eles não usam black-tie*.

Destacamos anteriormente que o conflito político-ideológico entre Tião e Otávio é central na trama do filme. É preciso acrescentar que, para o espectador, esse conflito não é explícito de início. A oposição entre os personagens vai sendo construída ao longo da história, e apenas se consolida quando o jovem efetivamente fura a greve. Nossa observação é de que o discurso dos personagens tem importante papel nessa construção.

Gostaria de indicar, inicialmente, os principais momentos da ação em que a posição ideológica de Tião é colocada em questão, de forma mais ou menos marcada. Na primeira sequência do filme, quando Otávio fala da greve, Tião não faz comentários e chama Maria para ir embora. Quando deixa a moça em casa, diz a ela que está preocupado, que greve sempre “dá bolo”. No bar de Alípio, conversando com Jesuíno, ao tocar no assunto da greve Tião diz que enquanto o pai não pegar mais alguns anos de cadeia não vai sossegar, e que aguentar sua barra “é dose”. Em outro momento, ainda no bar com Jesuíno, demonstra não ser a favor da ideia de “vigiar o pessoal” para obter benefícios na fábrica, porém, afirma que quem não quer fazer greve tem seu direito (sem posicionar que *sua* intenção é fazer isso). Novamente no bar, Tião conversa com Otávio, que fala sobre o filho ter mudado de casa, e assim ter mudado suas ideias. Conversando com Jesuíno no refeitório, Tião o critica por ter agido como dedo-duro, e novamente demonstra não ser a favor se suas armações para “levar vantagem”. Tião e Otávio discutem durante o jantar. O pai acusa o filho de estar com “medo” da situação toda, e pede que ele participe das reuniões do sindicato, “viva” mais com os “companheiros”. Tião critica as atitudes do pai e diz que ele não enxerga a situação ruim em que se encontram. Posteriormente, Tião pede desculpas ao pai pela discussão e diz que o admira e respeita. Tião confronta o pai na porta da fábrica, e fura a greve. Ao ser expulso de casa, diz ao pai que não furou a greve por covardia.

A partir disso, acreditamos ser possível indicar que a posição políticoideológica de Tião se apresenta, no filme, em uma construção segmentada, e muitas vezes contraditória, mais no sentido de “pistas” do que de afirmações, tornando difícil para o espectador prever com certo grau de certeza, qual será sua atitude em relação à greve.



O momento em que sua oposição ao pai é marcada com maior clareza, antes do desenrolar efetivo da greve, é a discussão entre os dois durante o jantar. Nessa seqüência, Tião critica abertamente a atitude de Otávio, e o que chama mais atenção, é a *maneira* como essa crítica é feita, que não pode ser totalmente compreendida sem entendermos as diferenças heterogênicas entre o discurso de pai e filho.

Bráulio, Otávio e Sartini, que estão mais diretamente envolvidos no movimento operário, utilizam amplamente palavras e expressões como “companheiros”, “organizar”, “sindicato”, “luta”, “classe”, “máquinas paradas”, “greve”, “direitos”, “trabalhador”, “repressão”, que compõem, entre muitas outras, uma espécie de “jargão político” do movimento operário. Até mesmo outros personagens, que não estão ligados diretamente ao movimento, utilizam eventualmente esse “vocabulário”, como Maria e Jesuíno. O que é interessante notar, é que Tião não utiliza em sua fala, em nenhum momento, esse jargão. Essas palavras específicas são claramente evitadas em seu discurso, sendo pronunciadas apenas em dois momentos específicos do filme, e em ambos, ele está fazendo uma “citação” das atitudes e palavras do pai.

No primeiro desses momentos, Tião usa o “jargão político” de Otávio (que, nesse caso, representa em especial suas *ações* e não somente sua fala) de forma debochada e irônica. Quando ele e o pai conversam no bar de Alípio, Tião puxa assunto dizendo: “Como é que é? Fez muita **subversão** hoje?” (HIRSZMAN, 1981) [grifo nosso]

Acreditamos haver, nessa fala, uma indicação de oposição que se expressa em função do modo como Tião entoa a palavra “subversão”. A palavra em si, ou o ato que representa, é natural para Otávio, faz parte de sua rotina e de seu “jargão político”.³ O uso que Tião faz dela, porém, demonstra o significado próprio que possui *para ele*, em um sentido negativo, e assim, lhe serve como forma de crítica à atitude de Otávio.

O segundo momento ocorre na discussão, já destacada, entre Tião e o Otávio, quando o jovem retruca a acusação do pai:

Fala que nem louco, pai. Porra! Desde que eu me conheço por gente que ouço esse papinho, mas é a mesma merda! E eu é que não sei enxergar direito? O senhor vê o que o senhor quer ver! No dia que o senhor enxergar mesmo a verdade das coisas, o senhor vai querer dar um tiro na cabeça, porque o senhor é honesto e vai perceber o mal que o senhor fez pra nós todos aqui nesta casa, com essa alegria aí de “**precisa organizar**”, e a “**classe operária**”, e não sei o que lá de “**história**”... Sempre na merda! Na

³ A palavra também faz parte do jargão da repressão, que, irônica ou ambigualmente, Tião utiliza.



cadeia, meio morto de porrada, dando um duro naquela bosta daquela
fábrica, sem futuro, isso se não morrer em cima daquele torno!
(HIRSZMAN, 1981) [grifo nosso]

Nessa seqüência, além do tom em que as palavras são citadas, o que mais chama atenção é que Tião não fala apenas das *ações* do pai através de seu jargão, como na seqüência anterior, mas de seu próprio *discurso*, ou seja, cita a fala de Otávio literalmente, como forma de desautorizar suas próprias palavras, e de certo modo, atribuir a elas a responsabilidade pelos problemas que enfrentam.

Essa forma específica de crítica, profundamente enraizada no discurso, pode estar relacionada à visão mais geral que Tião tem do pai. Ele dá a entender que enxerga a posição ideológica e o discurso político de Otávio como suas maiores prioridades, e em função disso a família sempre foi deixada em segundo plano. Essa crença parece se fundamentar, principalmente, no fato de que Tião teve que ser afastado da família, levado para morar com os padrinhos na cidade, por que o pai estava preso em consequência de suas ações políticas.

Acreditamos que, nessa seqüência, a fala cumpre papel fundamental não apenas na caracterização de Tião, mas também de Otávio, pois se estabelece uma relação dialógica entre o discurso dos dois, que exprime não apenas o sentido atribuído por Tião às palavras, mas evoca a conotação original da fala de Otávio.

Assim, observando essas duas seqüências, e seguindo os caminhos indicados por Bakhtin em seus estudos sobre o discurso no romance, acreditamos que em *Eles não usam black-tie* a fala tem papel fundamental na construção sócio-ideológica dos personagens, e principalmente, na caracterização da oposição entre eles, que pode ser então observada como uma relação dialógica no próprio nível heteroglótico do discurso.

Outra questão interessante que gostaríamos de levantar é como o discurso do autor pode estar refletido nessa relação entre Otávio e Tião, que se estabelece no nível da fala. Como destacamos, Hirszman e Guarnieri eram artistas engajados politicamente, que buscavam pensar e discutir questões sociais e políticas em suas obras. Por outro lado, em diversas entrevistas, Hirszman afirmou que *Eles não usam black-tie* não é voltado à politização, no entanto, admitiu não ser fácil trabalhar uma temática operária sem induzir politicamente. “Não queríamos fazer um cinema político convencional, com um discurso chatíssimo. Mais importante para nós era o aspecto humano, em que a política está integrada ao cotidiano, não se veiculando à política partidária”. (1995, p. 55)



Sobre o discurso autoral, Bakhtin nos diz que, no romance, as diferentes vozes articuladas, inclusive a dos personagens, podem “refratar” a voz do autor de diferentes maneiras. “A palavra dos personagens, possuindo no romance, de uma forma ou de outra, autonomia semântico-verbal, perspectiva própria, sendo palavras de outrem numa linguagem de outrem, também podem refratar as intenções do autor”. (1993, p. 119)

Isso pode nos levar a pensar a oposição discursiva de Tião e Otávio como um dos mecanismos encontrados pelo autor de fugir a essa politização, enraizando o problema na relação mais profunda de pai e filho, e evitando, assim, a necessidade de mostrar Otávio fazendo “comício”, uma vez que seu próprio discurso, e a crítica a ele feita por Tião, encontram-se num mesmo enunciado.

Destacamos, até aqui, que apesar de os personagens de *Eles não usam black-tie* falarem uma única e mesma língua, há variações heteroglóticas em suas falas, em especial,⁴ aquela caracterizada pelo “jargão político”, que demarca uma oposição ideológica e refrata as intenções e experiências do autor.

Acreditamos que possa ser produtivo, ainda, destacar uma outra variação heteroglótica expressa em *Eles não usam black-tie* pela presença da televisão.

O aparelho de TV aparece no filme em diferentes cenas. Quando este está ligado, o espectador não tem acesso às imagens que os personagens estão assistindo, mas é possível ouvir o som, o que permite perceber, entre outras questões, o canal em que a televisão está sintonizada: o “plim-plim” identifica claramente a Rede Globo.

Arthur Autran, em artigo sobre o nacional-popular em *Eles não usam black-tie*, comenta o tratamento dado à televisão no filme. Ele destaca que a televisão está presente apenas na casa de Jurandir, pai de Maria, e não na casa de Otávio, e que essa presença estaria relacionada ao fato de que na casa de Otávio todos trabalham e discutem, enquanto na casa de Jurandir, sua esposa está doente, ele está desempregado e é alcoólatra. O autor indica, ainda, comparando, em especial, uma seqüência em que Jurandir está bêbado em frente à televisão, com, outra, em que o personagem está sóbrio e o aparelho está desligado, a significação negativa que a televisão assume no filme. Para Autran, essa representação deve-se ao “papel exercido pela Rede Globo no sustentáculo ideológico-cultural da ditadura militar”. (1999, p. 166)

⁴ Além dessa variação heteroglótica, a que foi dada maior importância de acordo com os propósitos desse trabalho, não podemos esquecer que estão presentes na peça e no filme uma série de outras variações, entre outras aquelas de diferentes gerações e classes sociais.



Partindo dessa denotação negativa da televisão em *Eles não usam black-tie*, podemos fazer alguns apontamentos em relação ao seu discurso. Percebe-se que a fala que se ouve a partir da televisão é muito “correta”, cuidadosa em manter uma similaridade com as normas da palavra escrita. É estabelecido, assim, um contraste muito bem marcado entre essa fala (mais literária) e a dos personagens (marcada pela ‘vivacidade’ da oralidade popular), que mesmo com algumas variações e diferenças entre eles, falam, em geral, de forma mais “corrente”. Assim, acreditamos ficar reforçada a oposição, a clara identificação do sujeito que fala na televisão como “outro”, ideologicamente diferente em um sentido negativo, utilizando uma variação heteroglótica da língua verbal para marcar essa diferença.

Pode ser produtivo comentar, ainda nesse âmbito, que o personagem Jurandir introduz no filme uma variação heteroglótica relacionada à sua origem nordestina (que não é caracterizada de nenhuma outra forma no filme a não ser através da sua fala). Assim, o contraste do discurso televisivo demarca não apenas uma separação ideológica em relação aos personagens, mas também regional, no caso específico de Jurandir. Essa diferenciação pode apontar seu não-lugar em São Paulo, podendo ser pensada como um possível indicador de sua infelicidade e alcoolismo.

Com esse texto, procuramos estabelecer relações entre variações heteroglóticas (no sentido desenvolvido por Bakhtin em relação ao discurso no Romance) que podem ser apontadas em *Eles não usam black-tie*, e a demarcação das oposições políticas, sociais e ideológicas dos personagens, tanto entre si, quanto em relação a um “outro” caracterizado pela presença da televisão. Essas variações também foram identificadas como sendo parte de um mecanismo de refração da visão do autor.

Essas questões levantadas indicam caminhos para se compreender o processo de criação de *Eles não usam black-tie* em sua complexidade de temas e pontos de encontro com questões sociais, políticas e estético-culturais de dois momentos-chave da História do Brasil, quais sejam, o final dos anos 50 / início dos 60 e o início dos anos 80. Novos tópicos serão inseridos e unidos aos aqui apresentados, no decorrer dessa pesquisa, buscando fornecer subsídios para o enriquecimento das discussões ora propostas e contribuir para a construção de novas visões dessa obra de indiscutível importância para nossa cultura.



REFERÊNCIAS

AUTRAN, Arthur. Leon Hirszman: O nacional popular em *Eles não usam black-tie*. **Cinemais**, Rio de Janeiro, n. 15, p.157-169, jan./fev.1999.

BAKHTIN, M. M. *The Dialogic Imagination*. Tradução de Caryl Emerson e Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

BAKHTIN, M. M. **Questões de Literatura e Estética**. Tradução de A. F. Bernardini et al. São Paulo: Unesp, 1993.

ELES NÃO USAM BLACK-TIE. Direção e Produção: Leon Hirszman. São Paulo: Leon Hirszman Produções e Embrafilme, 1981.

GUARNIERI, Gianfrancesco. **Eles não usam black-tie**. 19a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

HIRSZMAN, Leon. **É bom falar**. Montagem de entrevistas de Lorençato, A. e Calil, C. A. Rio de Janeiro: Centro Cultural do Banco do Brasil, 1995.

MAGALDI, Sábato. **Um palco brasileiro: O Arena de São Paulo**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MARTINS, Maria H. P. **Gianfrancesco Guarnieri**. São Paulo: Abril Educação, 1980.

PRADO, Décio de Almeida. **Peças, Pessoas e Personagens**. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

ROVERI, Sérgio. **Gianfrancesco Guarnieri: Um grito solto no ar**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura - Fundação Padre Anchieta, 2004.

SALEM, Helena. **Leon Hirszman: O navegador de estrelas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SEGAL, Maurício. *Black-tie: mistificando como antigamente*. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, vol. I, n. 2, p. 18-26, abril 1982.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Cia das Letras, 1993.