

A PERSONIFICAÇÃO DO CONFLITO EM *ELES NÃO USAM BLACK-TIE* (1981), DE LEON HIRSZMANTHE CONFLICT PERSONIFICATION IN *ELES NÃO USAM BLACK-TIE* (1981), BY LEON HIRSZMANBrener Neves **Silva\*** 

Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, Brasil.

\*brenerneves@hotmail.com

## RESUMO

O final da década de 1980 no Brasil é marcado por um período pré-democrático repleto de diversos conflitos sociais e greves de trabalhadores, temática que reverberou no cinema e no audiovisual. É necessário compreender determinadas produções desse período, como o filme *Eles Não Usam Black-Tie* (1981), de Leon Hirszman, principalmente na relação que os personagens podem vir a estabelecer com os espectadores. O objetivo deste artigo é refletir de que forma o conflito real vivenciado pela classe trabalhadora naquela época se traspara para os personagens no filme de Hirszman e, para isso, utiliza-se como referência as reflexões de José Carlos Avellar a partir do livro *Pai país, mãe pátria*. Para essa discussão, foi realizada uma pesquisa bibliográfica, cujas fontes foram trabalhos científicos publicados em revistas nacionais. Na análise do filme, é possível observar que os personagens representam, de alguma maneira, questões sociopolíticas dos operários na confusa reorganização social pré-democrática brasileira em um processo de personificação do conflito, que transforma o conflito concreto em características e traços de personagens e relações entre eles. Portanto, destaca-se a importância de expandir os estudos sobre filmes brasileiros e a personificação de conflitos em tramas audiovisuais.

**Palavras-chave:** Cinema. Conflito. Personagem.

## ABSTRACT

The end of the 1980s in Brazil is marked by a pre-democratic period full of various social conflicts and workers' strikes, a theme that reverberated in cinema and audiovisual. It is necessary to understand specific productions from this period, such as the film *Eles Não Usam Black-Tie* (1981), by Leon Hirszman, mainly in the relationship that the characters may establish with the viewers. The purpose of this article is to reflect on how the real conflict experienced by the working class at that time was translated into the characters in Hirszman's film and, for that, José Carlos Avellar's reflections from the book *Pai país, mãe pátria*. For this discussion, bibliographic research was carried out, whose sources were scientific works published in national magazines. In the analysis of the film, it is possible to observe that the characters represent, in some way, socio-political issues of the workers in the confused pre-democratic Brazilian social reorganization in a process of personification of the conflict, which transforms the concrete conflict into characteristics and traits of characters and relationships between them. Therefore, the importance of expanding studies on Brazilian films and the personification of conflicts in audiovisual plots is highlighted.

**Keywords:** Cinema. Conflict. Character.

## INTRODUÇÃO

Desde o surgimento das imagens em movimento reflete-se sobre o cinema enquanto arte e função social por ser um grande veículo de comunicação de massas, que demonstrou inúmeras vezes na história mundial o seu potencial como artefato sociocultural, difusor de ideologias e influenciador do comportamento de milhões de pessoas ao redor do mundo. Conforme afirma Bazin (2016), o cinema se define por questões sociais, ou seja, o cinema enquanto arte carrega consigo a estética social. Desde então, a sétima arte passou a ser vista como um campo de luta social, política, artística e cultural pelo fator determinante de sua rápida disseminação e sensibilização com diversos públicos.

Sabe-se que o estudo das artes implica um domínio histórico, portanto, qualquer produção audiovisual não pode ser analisada isoladamente do seu contexto social, político e cultural, pois “entendemos que há uma relação dialética entre sociedade, cultura e seus produtos artísticos e culturais, e entendemos a arte como uma totalidade subordinada à totalidade da realidade social” (RIBEIRO, 2017, p. 30). Partindo desse ponto de vista, o filme *Eles Não Usam Black-Tie* (1981), de Leon Hirszman, é uma obra em que a trama se relaciona diretamente com o contexto vivenciado pelos operários metalúrgicos brasileiros ao final da década de 1970 e início da década de 1980, trazendo consigo representações desses conflitos a partir dos traços dos personagens e suas relações uns com os outros.

O longa-metragem é uma adaptação da peça teatral de Gianfrancesco Guarnieri, encenada desde 1958, e trouxe uma inovação por ser a primeira peça a introduzir uma temática popular, além de promover a recuperação do Teatro de Arena de São Paulo. A história baseia-se no movimento operário e se passa no Rio de Janeiro na década de 1950, contudo a adaptação cinematográfica exigiu algumas mudanças no roteiro e, no filme, vemos a história se passando em São Paulo no final da década de 1970 com a mesma trama, porém, enfatizando a luta pela redemocratização do país. Após ganhar festivais internacionais, o filme obteve grande repercussão no Brasil, especialmente por parte da classe operária, que foi diretamente atingida pelas temáticas abordadas.

Pensar os filmes brasileiros produzidos após a década de 1960 como articulação entre as situações realmente vivenciadas pelo povo e o modo como representa-se os personagens é, sinteticamente, a base da formulação feita por José Carlos Avellar no livro *Pai país, mãe pátria*. Deste modo, o estudo busca refletir como os conflitos histórico-sociais vivenciados no Brasil no período de lançamento do filme *Eles Não Usam Black-Tie* (1981) são representados nos personagens da obra. Utiliza-se como ponto de partida as reflexões e análises do autor sobre como os filmes pós-1960 abordam os personagens por meio da atmosfera de tragédia e a relação que possuem com a realidade vivida pelos operários e famílias de baixa renda.

## METODOLOGIA

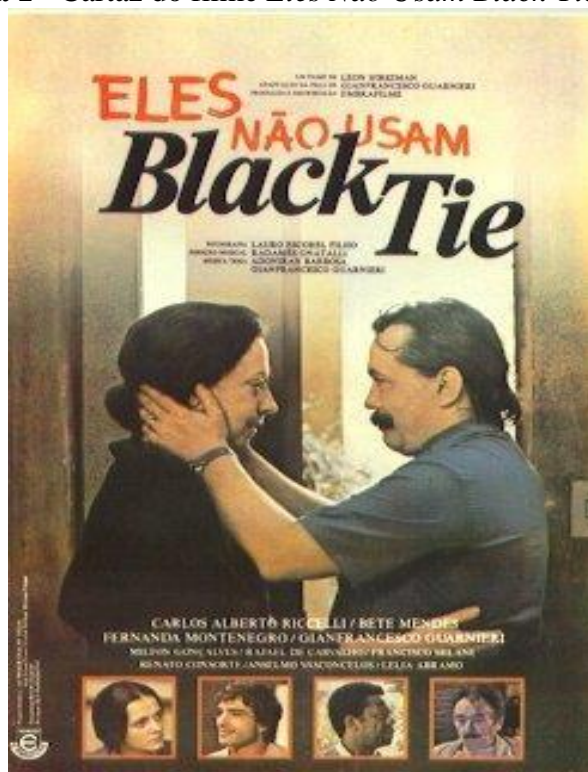
Realizou-se um estudo de caráter descritivo e explicativo, com destaque analítico, mediante leitura do livro *Pai país, mãe pátria*, de José Carlos Avellar, para relacionar seus conceitos essenciais aos personagens do filme *Eles Não Usam Black-Tie* (1981), de Leon Hirszman. Buscando maior embasamento e diálogo com Avellar, foi realizada uma pesquisa na base de dados Google Scholar entre os meses de setembro e outubro de 2020. Foram pesquisados e relacionados artigos da bibliografia mais recente, mas também trabalhos mais antigos devido o assunto deste estudo ser relacionado a um filme brasileiro lançado no ano de 1981 e que possui muitas pesquisas feitas em anos anteriores. Para isto, utilizou-se palavras-chave como cinema, personagem e conflito. A análise fílmica se deu a partir da observação minuciosa e anotações dos dados para produção do presente trabalho científico. Analisou-se a construção dos personagens, as relações entre si e o que podem vir a representar em sociedade, para posterior compreensão da personificação do conflito.

## DESENVOLVIMENTO

### *Eles Não Usam Black-Tie* (1981) e o ressurgimento da luta trabalhadora

O filme dirigido por Leon Hirszman se passa na cidade de São Paulo em 1980 e conta a história do jovem operário Tião (Carlos Alberto Riccelli) e sua namorada Maria (Bete Mendes), passando também por outros personagens importantes, como Otávio (Gianfrancesco Guarnieri) e Romana (Fernanda Montenegro), os pais do protagonista. A trama se inicia com a notícia de que Maria está grávida de Tião e com a decisão de ambos se casarem buscando uma vida melhor. Simultaneamente, Otávio, que também é operário na fábrica e faz parte do sindicato dos metalúrgicos, organiza uma greve para lutar pelos direitos mínimos da classe trabalhadora, exigindo melhores condições de trabalho e conseqüentemente de vida. Já Tião, preocupado com o filho que vai nascer e com medo de perder o emprego, fura a greve e entra em conflito com o pai e com a própria namorada.

**Figura 1** - Cartaz do filme *Eles Não Usam Black-Tie* (1981)



**Fonte:** <https://www.papodecinema.com.br/filmes/eles-nao-usam-black-tie>. Acesso em: 08 out. 2020.

O filme foi lançado ainda durante a ditadura militar, que inicialmente proibiu sua exibição nacional, porém teve que autorizar após o longa ganhar festivais internacionais. Nesta época, a rotina nas fábricas era extremamente cansativa e os trabalhadores eram muito explorados, pois eram submetidos a um sistema de divisão do trabalho Taylorista, no qual o trabalhador possui domínio somente em uma das partes da produção, tendo também o tempo como controle de produção (PINTO, 2010). Além disso, os operários tinham que trabalhar por mais de 12 horas por dia e estavam sujeitos a diversas conseqüências com relação à própria qualidade de vida.

Contudo, após anos de opressão e repressão e com a perda de força social por parte dos militares, os operários começaram a se revoltar com as questões trabalhistas da época e deu-se início aos movimentos grevistas ao final da década de 1970 e início da década de 1980. O avanço da conscientização do povo foi de uma maneira muito rápida, exigindo melhores condições salariais, redução da carga horária e da jornada de trabalho (CASTORIADIS, 1985). A partir da situação do país e do ressurgimento das lutas sociais, diversos cineastas se destacaram, como Renato Tapajós,

Leon Hirszman e João Batista de Andrade, produzindo filmes relacionados com as questões sociopolíticas da época.

[...] a visão que os cineastas elaboram da sociedade e a temática que elegem, o grupo produto de arte, sua consciência, sua inserção na sociedade, e a evolução da estrutura social como um todo se explicavam pela própria evolução que os cineastas lhe permitem e talvez os leve a considerar a sociedade brasileira sob o ângulo da evolução do capitalismo e, nesse sentido, os aproxime da classe operária (BERNADET, 2009, p. 6).

Desta forma, Leon Hirszman acreditava que os seus filmes poderiam trazer novos caminhos para a política e, por isso, criava personagens que se aproximassem da realidade social. Sobre o cinema de Hirszman, Cardenuto (2014, p. 42-43) afirma que “engajando-se em uma agenda de transformação da sociedade, em grandes temas como a oposição ao regime militar, os filmes poderiam responder às inquietações sociais mais urgentes do espectador, favorecendo um processo de conscientização política”. Em *Eles Não Usam Black-Tie*, essa característica torna-se nítida e pode-se observar uma trama que dialoga com a vida dos operários metalúrgicos e suas famílias naquele período.

Conforme Dias (2020), o filme põe em cena os dramas humanos, mas também nos oferece uma imagem significativa do país que emergia das transformações sociais advindas do processo de industrialização e de urbanização em andamento naquele período. Isso desencadeou na classe trabalhadora uma identificação com a história e com os personagens nela inseridos, visto que aquilo que os personagens viviam no filme era a mesma situação em que essas pessoas estavam submetidas na época. A consequência do lançamento do filme foi a sensibilização desses espectadores, que passaram a refletir mais sobre as questões abordadas, e a motivação para terem participação ativa na luta trabalhadora, na reorganização social e na luta pela democracia.

### **José Carlos Avellar e o cinema pós-1960**

A compreensão dos personagens em *Eles Não Usam Black-Tie* (1981) enquanto representações sociais, por meio dos seus traços individuais e das suas relações uns com os outros, se dá a partir das reflexões feitas no livro *Pai país, mãe pátria*, sob o ponto de vista de José Carlos Avellar. Na obra, o autor descreve as características dos filmes produzidos entre a década de 1960 e a década de 1990, destacando que em filmes de ficção o que aparece na imagem é ficção, porém essa ficção não documenta, não retrata, não espelha, mas constrói uma representação crítica com relação à sociedade (AVELLAR, 2016).

Sobre o autor, Debs (2019) afirma que ao longo de sua vida, seja através de estudo, ensino, produção, seleção ou crítica de cinema, José Carlos Avellar sempre buscou o mesmo alvo: tomar o cinema como um ponto de vista para pensar a sociedade. Desta maneira, Avellar (2016) aponta que nos filmes brasileiros produzidos na década de 1960, os traços dos personagens e suas relações, bem como as relações familiares, apareciam fora de foco para que pudessem ser compreendidos enquanto representações coletivas da cena política e social. Já em filmes pós-1960, especialmente a partir da década de 1990, os personagens passam a ter uma perspectiva mais individual e os seus traços e relações entre si passam a ser a representação direta da cena política e social.

O autor também traz a ideia de que os filmes pós-1960 se desenvolveram a partir de construções entre o trágico e o dramático. O primeiro relacionado ao pai como força bruta e opressor do filho, e o segundo relacionado ao personagem do filho que vê o pai como um projeto de quem ele quer ser. Além disso, caracteriza boa parte desses filmes com uma atmosfera de tragédia que marca o personagem do pai, que é ao mesmo tempo o opressor e o oprimido e que, quando presente, é bruto, quando ausente, é agressivo.

Se, para Avellar, esses filmes e personagens constroem uma representação crítica social, então o próprio autor metamorfoseia os personagens nos filmes brasileiros como a representação do país, haja vista que os momentos vivenciados no Brasil após a ditadura militar e o governo do então

presidente Fernando Collor de Mello (1990-1992) são caracterizados por uma atmosfera de tragédia. Portanto, os conflitos passam a ser representados diretamente nos personagens e estes, por sua vez, passam a representar uma parte do povo brasileiro à procura de um país e à procura de si mesmo em uma sociedade em crise.

### A personificação do conflito em *Eles Não Usam Black-Tie* (1981)

O filme de Leon Hirszman é repleto de personagens com suas características singulares, mas o que se destaca são as semelhanças com as dores e conflitos de brasileiros de baixa renda que viviam um caos social: o luto, a tristeza e a raiva da ditadura militar, o confisco das cadernetas de poupança, a baixa qualidade de trabalho e de vida, a falta de esperança com relação ao futuro, a descrença de um mundo melhor e, também, a crença de uma minoria individualista de que não havia nada de errado naquele momento. Sobre isso, Avellar (2016) afirma que a construção de personagens nesses filmes parte de um conflito histórico, político e social realmente vivido pelos brasileiros menos favorecidos para a particularidade dos personagens, seus traços individuais e suas relações com outros personagens, ou seja, parte-se do geral para o particular. No quadro 1 pode-se observar os traços sociais dos personagens mais presentes em *Eles Não Usam Black-Tie*.

**Quadro 1** - Características sociais dos personagens

<b>Personagem</b>	<b>Características sociais</b>
Tião	Machista, individualista (acredita que a realização na vida é resultado do esforço individual), fura-greve, inconsciente de sua posição social, vive uma falsa vida nos moldes burgueses e reproduz discursos da ideologia dominante.
Maria	Coletivista, consciente de sua posição social, representa a presença feminina no movimento operário, no mercado de trabalho e em movimentos sociais e políticos de mulheres (feminismo).
Otávio	Coletivista, possui consciência de classe, militante da luta dos operários, reproduz discursos (repletos de críticas sociais) dando voz às minorias.
Romana	Consciente da luta trabalhadora, mas também consciente das consequências que a greve podia causar naquele período, representa a coragem para proteger o que é seu.
Bráulio	Coletivista, possui consciência de classe, apresenta críticas sociais em seus diálogos, reproduz discursos dando voz às minorias, militante da luta dos operários, especialmente pelo fato de ser negro.
Sartini	Coletivista, militante da luta dos operários, soa como a voz discordante mesmo entre seus companheiros.
Jurandir (Pai de Maria)	Perdido de si próprio, representa o desemprego, iludido, porém conformado em péssimas condições de trabalho.

**Fonte:** o autor.

Todos os personagens do filme, de alguma maneira, representam questões sociopolíticas da confusa reorganização social pré-democrática brasileira, inclusive os patrões, que não aparecem diretamente, mas se fazem presentes nos diálogos dos demais personagens e nas consequências de seus atos para com os trabalhadores da fábrica. De certo modo, ocorre um processo que “personifica” o conflito geral, ou seja, transforma o conflito concreto em características e traços de personagens e relações entre eles. Estes, por sua vez, além de representarem questões sociais do ponto de vista dos operários, fazem espectadores desta classe refletirem a própria realidade, visto que o filme fala da vida e das problemáticas vivenciadas pela classe trabalhadora.

### A família e a atmosfera de tragédia

A narrativa e estética audiovisual presentes no filme permitem fazer uma leitura dos personagens e do mundo em que estão submetidos. A temática principal, que gira em torno do movimento operário grevista, entra em conflito com a questão familiar, visto que Tião volta-se para suas questões individuais, enquanto Otávio está à frente da organização da greve em prol dos direitos dos operários. Ressalta-se que Tião trabalha na mesma fábrica que o pai, porém, pressionado pela gravidez de Maria e pelo casamento, decide não tomar partido frente ao movimento organizado pelo próprio pai e se faz acreditar na ideologia burguesa e nos valores individualistas.

Ribeiro (2017, p. 45) afirma que “a representação do proletário no filme remete a um arquétipo cultural-social dominante: o operário pobre da linha de montagem, submetido a subempregos, com subsalários e poucos direitos trabalhistas, desempenhando funções ligadas ao esforço físico”, ou seja, é o caso de Tião, um operário explorado pela burguesia, que vive em péssimas condições de vida e com baixos salários, assim como seu pai, Otávio. Claro (2012) aponta para o fato de que pai e filho, apesar de trabalharem na mesma fábrica, nem sempre se encontram, confirmando a ideia de que o trabalho impunha os horários para os trabalhadores e, dessa forma, acaba se interpondo nas relações sociais.

**Figura 2** - Tião (A) e Otávio (B), à esquerda, trabalhando como operários na fábrica



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Uz12K1bDRog>. Acesso em: 15 out. 2020.

A mãe Romana é uma mulher que não trabalha e se caracteriza como a doméstica da família, pois vive para fazer a comida, lavar, estender e passar roupa, servir a janta e acordar os demais para irem ao trabalho. Já o irmão mais novo de Tião, Chiquinho (Flávio Guarnieri), tem poucas cenas no filme, mas pode-se observar que o personagem está igualmente inserido nas dificuldades da vida da família, notadamente pelo fato de dormir na sala de casa.

**Figura 3** - Romana passando roupa (A) e levando a roupa seca para dentro de casa (B)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Uz12K1bDRog>. Acesso em: 15 out. 2020.

**Figura 4** - Chiquinho dormindo na sala

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Uzl2K1bDRog>.  
Acesso em: 15 out. 2020.

Segundo Aurélio (2010), tragédia se define como a “peça teatral, de ordinário em verso, e que termina, em regra, por acontecimentos fatais. Sucesso funesto, trágico”, ou seja, refere-se a acontecimentos ruins e, nas artes, trata-se das ações e problemas humanos de natureza grave. Dessa forma, percebe-se que a família de Tião está submetida a uma atmosfera de tragédia, pois são pessoas de classe média baixa que vivem péssimas condições de vida e o mínimo de lazer que pode-se observar é a ida ao bar para tomar cerveja. Claro (2012) afirma que, no filme, a recorrência à bebida é uma forma de diminuir o sofrimento, reforçando a ideia do cotidiano sofrido que só pode ser suportado se tiver uma compensação, que neste caso é a bebida alcoólica.

Neste sentido, os personagens no filme vivem a experiência do que Avellar (2016) denomina de *eu-outro*: vivenciam os seus inúmeros *eus* (a partir de suas personalidades), sendo um deles a representação social a partir do filme. A situação trágica da família protagonista representa, portanto, as famílias brasileiras de baixa renda e a situação a que estavam submetidos entre as décadas de 1970 a 1990. Nessa época, os brasileiros menos favorecidos viviam um caos social, especialmente a classe operária, marcada pelas péssimas condições de trabalho e de vida, o que resultou no ativismo das greves trabalhistas. Conforme afirma Sader (2007, p. 306) “os temas da liberdade de greve, da autonomia sindical, da política salarial, foram trazidos ao debate político a partir da própria luta dos trabalhadores”.

No contexto familiar em *Eles Não Usam Black-Tie* (1981), os conflitos se reforçam quando Tião demonstra claramente não querer participar da greve afirmando, em determinado momento, que “greve é defesa de um direito e se você não quer usar esse direito ninguém tem nada a ver com isso”, tornando nítido o seu pensamento individualista que parte de uma ideologia dominante. Esse posicionamento do protagonista do filme representa uma parcela de trabalhadores brasileiros que não visualizam a luta pelos próprios direitos como algo coletivo e que acreditam estar (ou conseguir chegar facilmente) na mesma posição social da classe burguesa. Esse conflito é um dos cerne essenciais do filme de Hirszman e traz reflexões acerca da realidade da época.

A partir das vivências da família de Tião, a sensação que as cenas do filme trazem ao espectador é que os personagens não sairão facilmente da condição a que estão submetidos. A atmosfera trágica da família paira a cada momento em que se fazem presentes, inclusive para além dos personagens, notadamente pelos cenários e cotidianos sofridos, revelando as dificuldades de uma família trabalhadora brasileira. Dessa forma, os conflitos sociais vividos no cotidiano de operários brasileiros se personificam a partir das relações familiares envolvidas em uma atmosfera de tragédia.

### **Tião: o pai oprimido que oprime**

Em *Eles Não Usam Black-Tie*, há dois personagens pertinentes que se caracterizam como “pai”: Otávio, pai de família, e Tião, um quase-pai. A história e os conflitos de Tião começam quando Maria avisa que está grávida, logo, apesar de não vermos o filho do casal, Tião pode se configurar como um pai. Avellar (2016) afirma que uma das características dos filmes brasileiros produzidos pós-

1960 é o do personagem do pai como oprimido que ao mesmo tempo oprime e que, quanto mais não consegue o que quer, mais violento se torna.

Partindo desse ponto de vista, faz-se necessário repensarmos a condição a que o protagonista do filme está submetido: Tião é um trabalhador proletariado que vive um cotidiano sofrido com diversos conflitos acontecendo o tempo todo, mora em uma casa pequena e com poucos móveis, vive para trabalhar e o mínimo de lazer é a ida ao bar para tomar cerveja e tentar esquecer da própria realidade por algum tempo. Dada a conjectura das vivências da família e o período retratado no filme, Tião está submetido a essas situações por ser oprimido pelas condições de trabalho e, também, pela sociedade em geral. Sobre isso, segundo Engels,

O proletariado é aquela classe da sociedade que tira o seu sustento única e somente da venda do seu trabalho e não do lucro de qualquer capital; [aquela classe] cujo bem e cujo sofrimento, cuja vida e cuja morte, cuja total existência dependem da procura do trabalho e, portanto, da alternância dos bons e dos maus tempos para o negócio, das flutuações de uma concorrência desenfreada (ENGELS, 2014, p. 23).

Essa questão se reforça pelo fato do protagonista ser um operário na fábrica, o que representa o seu pertencimento a uma classe que produz riquezas, mas que é oprimida. Mas o fator determinante no personagem é a sua característica individualista, o que o faz ter pensamentos distorcidos, ir contra os ideais da classe da qual pertence, furar a greve organizada pelo próprio pai e agir, de certo modo, como opressor com aqueles que estão ao seu lado. Há uma cena em que a família está jantando e acontece uma discussão entre pai e filho, na qual Otávio afirma “eu fico chateado de ver um moço desse com a vida pela frente tendo medo da própria sombra, olhando pra ponta do pé”, ou seja, afirmando que o filho é individualista e medroso de se engajar na luta pelos próprios direitos. Logo após, Tião retruca “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 fez pra todos aqui nessa casa”, em seguida debocha do pai imitando suas falas sobre a classe operária e o movimento grevista, ou seja, Tião afirma que Otávio está iludido em seus ideais.

**Figura 5** - Tião e Otávio discutindo na mesa de jantar



**Fonte:** <https://www.youtube.com/watch?v=Uz12K1bDRog>. Acesso em: 26 out. 2020.

Em outro momento do filme, no dia da greve, vemos todas as opiniões de Tião se consumarem quando fura a greve na frente do próprio pai, gritando que “quem quiser entrar, que entre! É democracia ou não é?”, referindo-se, mesmo que erroneamente, ao fato da democracia possibilitar liberdade de escolhas e de expressão. Ribeiro afirma que,

A crítica ao fura-greves é também, antes mesmo de política, uma crítica moral. Tião não desenvolve uma consciência de classe – representa a geração dos “filhos do AI-5”, traumatizados pela prisão dos pais em razão das lutas políticas e sindicais; seu pai Otávio ficou preso por três anos e o filho teve que viver com os padrinhos – e, pressionado pela gravidez da namorada e pelo casamento precoce, é “seduzido” pela ideologia burguesa e seus valores individualistas (RIBEIRO, 2017, p. 39).

Nessa cena, o personagem atinge seu ápice agindo de maneira prepotente e debochada sobre a luta dos trabalhadores enquanto seu pai e demais companheiros são agredidos e levados pela polícia,



demonstrando mais uma vez um comportamento opressor, de certo modo, com as pessoas que lutam pelos direitos coletivos, inclusive os do próprio Tião.

**Figura 6** - Tião furando a greve e indo trabalhar normalmente



**Fonte:** <https://www.youtube.com/watch?v=Uz12K1bDRog>. Acesso em: 26 out. 2020.

Nas sequências seguintes, Maria, que decide participar da greve, acaba apanhando e indo direto ao hospital para, logo após, descansar na casa do protagonista enquanto este continua no trabalho. Tião, ao saber do ocorrido, sai da fábrica, mas ao chegar em casa se depara com Maria enfurecida, julgando-lhe como covarde e afirmando "em nós você quer bater, deles você aceita gorjeta", ou seja, referindo-se ao fato de que Tião está ajudando a piorar a situação a que todos os operários estavam submetidos por ficar ao lado de uma classe da qual nem faz parte. Como resposta, o namorado desfere um tapa em Maria e, esta cena, conforme afirma Claro (2012, p. 130), é "mais uma demonstração de uma sociedade machista praticante da violência familiar, principalmente contra mulheres e crianças".

**Figura 7** - Maria e Tião discutindo na casa do protagonista



**Fonte:** <https://www.youtube.com/watch?v=Uz12K1bDRog>. Acesso em: 26 out. 2020.

Desta forma, sobre o "pai" nos filmes pós-1960, reiterando Avellar (2016), é um personagem que geralmente está submisso à lei, à honra, à obrigação, à tradição, mas que também, quando pode, torna-se opressor. É o caso de Tião, um quase-pai oprimido pelas condições sociais, mas que também oprime a partir de uma visão individualista deturpada sobre a luta da classe operária. Portanto, o protagonista do filme de Hirszman representa um conflito geral, que se personifica em Tião, de uma parcela do trabalhador brasileiro oprimido que, cego com tudo de trágico que acontece a sua volta, também oprime, mesmo que em mínimos atos.

## Os personagens e suas relações como representação da cena política e social

*Eles Não Usam Black-Tie* (1981) lida exatamente com a temática central dos trabalhadores na luta pelos seus direitos, fenômeno que se configura como um conflito social realmente vivenciado no início da década de 1980. Isto se dá ao longo do filme, que faz diversas críticas à sociedade brasileira por meio da representação da cena política e social dos operários nos próprios personagens, suas ações e diálogos. Lins (2009, p. 14) afirma que “representar é pôr-se no lugar do outro, falar em seu nome e defender seus interesses”, que é exatamente o ponto forte do filme de Hirszman.

O que chama atenção nos personagens e suas vivências é a realidade social da classe trabalhadora representada fortemente na tela para aproximar-se da realidade dos espectadores da mesma classe naquele período. Por isso, o filme é repleto de personagens de brasileiros menos favorecidos e utiliza locações reais, além da presença nítida da câmera, geralmente em movimento para acompanhar os personagens e os momentos de tensão. Conforme afirma Ribeiro (2016), é possível perceber a preocupação em dar um tom realista à narrativa, com vários planos e seqüências que registram o cotidiano e diálogos que lembram a improvisação, utilizando uma linguagem bastante popular e coloquial, além dos jargões próprios da militância operária.

Neste contexto, Otávio e seus companheiros são um grande destaque na luta da classe trabalhadora que se preocupa com os problemas coletivos, notadamente pelos encontros no sindicato e discussões durante o filme inteiro sobre a organização da greve, principalmente dentro da própria fábrica. Segundo Claro (2012, p. 131), o filme “[...] está muito afinado com o momento em que foi produzido, pois a grande organização dos trabalhadores ocorreu principalmente dentro das fábricas”. Desta forma, a luta coletiva da ficção dirigida por Leon Hirszman ocorria também na realidade do trabalhador brasileiro a partir do ressurgimento do movimento operário, tendo como base essencial a redemocratização do país.

Em uma das cenas iniciais, quando a família está conversando na sala de casa logo após Tião saber que irá ser pai, Otávio afirma “eu acho graça nesses caras, eles contrariam a lei de uma porção de coisas, mas na hora de pagar o aumento eles querem se apoiar na lei”, ou seja, é uma crítica à classe dominante que pratica corrupção e outras ilegalidades constantemente, mas que no momento de ajudar os mais necessitados se apoia na lei para não obter consequências negativas para si. Uma das principais críticas presentes no filme é a da exploração de uma classe sobre a outra no discurso dos grevistas. Isto se torna mais nítido quando Otávio, ao ver Tião furar a greve, grita “a greve é nossa arma de luta, é de nossas mãos que sai as riquezas desses poucos que estão aí e nós que produzimos isso aí vivemos na miséria”, referindo-se que, apesar de passar dias e horas explorados produzindo as riquezas, os operários não têm retorno para si próprios, pois continuam em péssimas condições de trabalho e consequentemente de vida.

Mas a questão central é que o protagonista se recusa a participar da greve, pois a visualiza como uma escolha individual a partir da visão de que para obter conquistas basta esforço pessoal. Dessa forma, ao longo do filme pode-se notar, pelas atitudes de Tião, a sua alienação da própria condição de trabalhador operário e do conflito entre classes, o que, conforme afirmado anteriormente, representa uma parte de trabalhadores que agem da mesma maneira nos cotidianos da vida real. Neste contexto, uma das cenas mais representativas do filme é quando os grevistas batem em Tião por estar furando a greve e Bráulio os impede gritando “ele não é nosso inimigo, o nosso inimigo é quem explora a gente, o nosso inimigo é a repressão que arrebenta com a gente”, ou seja, nada adianta brigar entre a própria classe trabalhadora, pois isso apenas enfraquece a causa e os impede de lutar pelos seus direitos.

Outro personagem que precisa ser enfatizado, apesar de ter pouco tempo de tela, é Jurandir (Rafael de Carvalho), o pai de Maria. Este personagem estava sempre embriagado por conta das condições familiares e pela falta de emprego, mas consegue se libertar do álcool momentaneamente quando encontra um trabalho, porém tão logo é morto em um assalto enquanto voltava bêbado para casa. Jurandir representa o proletário moderno brasileiro, aquele que vive em péssimas condições de

moradia, que não possui fácil acesso aos serviços básicos, possui problemas familiares, vive o desemprego e, muitas vezes, busca o álcool como fuga da realidade.

A forte presença das mulheres no filme se dá especialmente por meio de Maria e Romana, que representam a coragem, a dignidade, a determinação e a consciência, haja vista que Maria incentiva Tião a participar da greve e Romana consegue o feito de salvar Otávio do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), que controlava e reprimia aqueles que fossem contrários ao regime militar. Acima de tudo, as atitudes de ambas as personagens se referem também ao fato de, naquele período, a classe operária estar perdendo o medo, passando a enfrentar a classe dominante em busca de liberdade e de direitos mínimos. Segundo Hirszman,

Meus personagens não representam pessoas reais tanto quanto representam o processo de conscientização e de participação política. No Brasil e em todo o mundo, as mulheres estão se tornando mais reivindicantes de seus direitos e poderes, e o personagem de Maria celebra essa transformação (HIRSZMAN, 1995, p. 56).

Desta forma, o filme explicita os personagens e suas relações como representação da cena política e social da vida real dos trabalhadores brasileiros, portanto, pode-se afirmar que o filme de Leon Hirszman consegue comunicar-se com os grupos sociais menos favorecidos, especialmente os operários, por se fazer muito atual para época em que foi lançado, pois dialogou com boa parte dessas pessoas e trouxe como consequência o renascimento do povo trabalhador ao final da ditadura para lutar pelos seus direitos.

## A representação dos personagens e o século XXI

O cinema tem a capacidade de trazer representações em tela e conseqüentemente reflexões que podem perdurar por muitos anos ou, quem sabe, para sempre, conforme afirmam Ferreira *et al.* (2010), os filmes permitem a reflexão sobre valores, questões estéticas e, também, sociais. Como exemplo, temáticas abordadas em filmes lançados na década de 1950 ainda podem se fazer muito pertinentes nos dias atuais, assim como os filmes de hoje igualmente poderão fazer-se presentes no futuro. Sobre isso, Avellar (2016) afirma que filmes não existem sozinhos, pois um é como uma espécie de contracampo do outro, e cada um leva consigo a memória da cinematografia.

Atores e atrizes em tela interpretam seus personagens e podem trazer diversas representações sociais em qualquer período temporal da história da humanidade. Bazin (2016) afirma que homens e mulheres são suficientes para exprimirem a sociedade inteira em tela, pois configuram-se como intérpretes da sociedade e, portanto, pode-se dizer que o cinema trabalha para a eternidade. Aplicando essa reflexão no filme *Eles Não Usam Black-Tie*, percebe-se que a temática abordada, juntamente com a realidade dos personagens, trata de questões ainda atuais em nossa sociedade, mesmo após 4 décadas de lançamento, em relação à luta de classes e à luta dos trabalhadores.

Portanto, ainda hoje pode ocorrer uma identificação de grupos minoritários brasileiros com o filme de Leon Hirszman, principalmente por conta dos direitos de muitos trabalhadores que continuam a ser retirados. Atualmente muitos filmes brasileiros seguem utilizando dessa mesma abordagem, como *Tropa de Elite* (2007), de José Padilha, *Aquarius* (2016), de Kleber Mendonça, *Bacurau* (2019), de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, entre muitos outros. Nestes filmes percebe-se a ênfase nos personagens e suas relações como representações político-sociais de conflitos gerais, ou mesmo específicos, da sociedade. Conforme Bazin (2016), o grande cineasta é aquele que ressoa os apelos silenciosos do mundo, que é exatamente o caminho que muitos filmes brasileiros vêm tomando ao longo dos anos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tendência de trazer as questões e conflitos sociais realmente vividos pelas minorias e transpor para o filme, especificamente os personagens, se fez presente em muitos filmes brasileiros

produzidos pós-1960, como em *Eles Não Usam Black-Tie*. A importância deste longa se dá na preocupação política e militante de fazer do cinema uma arte que discuta questões sociais em um dado meio histórico. Leon Hirszman acreditava veementemente em um cinema engajado politicamente que pudesse representar o povo e as questões sociais nos personagens, que é exatamente o que vemos na família de Tião. A partir dos personagens e suas vivências diegéticas, o filme é a manifestação dos trabalhadores, da democracia, da luta pela igualdade e direitos básicos ao final da ditadura militar, momento em que a sociedade brasileira decide enfrentar o sistema na busca por justiça. É onde ocorre, portanto, a personificação do conflito, em que personagens podem representar múltiplas facetas sociais. Não é à toa que o filme obteve sucesso, pois conseguiu comunicar-se muito bem com o público a que se destinava, conseguiu engajá-los na luta pelos direitos trabalhistas e ainda se faz muito pertinente atualmente, pois os movimentos trabalhistas continuam.

## REFERÊNCIAS

AVELLAR, J. C. **Pai país, mãe pátria**. São Paulo: IMS, 2016.

BAZIN, A. **O realismo impossível**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

BERNARDET, J-C. **Cinema brasileiro: Propostas para uma história**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

CARDENUTO, R. **O cinema político de Leon Hirszman: engajamento e resistência durante o regime militar brasileiro**. 2014. 426f. Tese (Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

CASTORIADIS, C. **A experiência do movimento operário**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CLARO, S. F. Eles não usam Black-Tie: uma análise historiográfica. **Augusto Guzzo Revista Acadêmica**, n. 10, p. 127-138, 2012.

DEBS, S. O cinema como ponto de vista sobre a vida. **Cinémas d'Amérique Latine**, n. 27, p. 44-47, 2019.

DIAS, A. Literatura brasileira e dramaturgia nacional: fronteiras e passagens. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 22, n. 39, p. 148-161, 2020.

ELES NÃO USAM BLACK-TIE. Direção de Leon Hirszman, 1981. Publicado pelo canal TVIndioMaloqueiro 2012. 1 vídeo (122 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Uzl2K1bDRog>. Acesso em: 08 out. 2020.

ENGELS, F. **Princípios Básicos do Comunismo**. Minas Gerais: Estudos Vermelhos, 2014.

FERREIRA, A. B. H. **Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

FERREIRA, L. *et al.* Representações de voz e fala no cinema. **Revista Galáxia**, n. 19, p. 151-164, 2010. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1893>>. Acesso em: 27 out. 2020.

HIRSZMAN, L. **É bom falar: Montagem de entrevistas de Arnaldo Lorençato e Carlos Augusto Calil**. Rio de Janeiro: Centro Cultural do Banco do Brasil, 1995.

LINS, P. D. **O pobre em cena: representação no cinema brasileiro contemporâneo**. 2009. 126p. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

PINTO, G. A. **A organização do trabalho no século 20: taylorismo, fordismo e toyotismo**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

RIBEIRO, Q. M. L. G. S. O Proletariado em Eles Não Usam Black-Tie (1981), de Leon Hirszman. **Revista Ensaio**, v. 10, p. 29-49, 2016.

SADER, E. **Quando novos personagens entram em cena: Experiências dos trabalhadores da grande São Paulo 1970-1980**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.