

**PLÍNIO MARCOS:
UM “MAL-DITO” DRAMATURGO INTELECTUAL BRASILEIRO**

Helciclever Barros da Silva Vitoriano¹
André Luís Gomes²

RESUMO: Plínio Marcos renovou a cena teatral brasileiro e atuou em diversas áreas culturais, avaliando e criticando de forma singular as mazelas sociais brasileiras na década de 60 e 70. O presente artigo objetiva analisar as peculiaridades da formação política, estética, ideológica e intelectual do dramaturgo Plínio Marcos e, ainda, analisar sucintamente a peça teatral *Navalha na Carne* (1967), considerando o contexto histórico-cultural e sociopolítico da obra e do autor, em busca de uma maior compreensão da singular expressão intelectual de Plínio Marcos, escritor *engagé* em termos sartrianos e “exilado”, “fora do lugar” na perspectiva de Edward Said.

PALAVRAS-CHAVE: Plínio Marcos. Teatro. Dramaturgia. Intelectualidade.

ABSTRACT: Plínio Marcos renewed the Brazilian theater scene and worked in various cultural areas, evaluating and criticizing uniquely Brazilian social ills in the 60 and 70. This article aims to analyze the peculiarities of political education, aesthetic, ideological and intellectual playwright Plínio Marcos and also briefly analyze the play *Navalha na Carne* (1967), considering the historical context of cultural and socio-political work and the author, seeking a greater understanding of the unique intellectual expression Plínio Marcos, writer *engagé* in Sartre and "exile", "out of place" in the context of Edward Said.

KEYWORDS: Plínio Marcos. Theater. Dramaturgy. Intellectuality.

Transei do Itapema ao Cubatão, da Praia Grande a Pouca Farinha. Eu sou de Santos, sou da Baixada Santista. Sou quem sou porque sou de lá. Porque meu axé é plantado junto da minha gente e porque eu nunca esqueço os compromissos assumidos na esquina do meu velho quarteirão. (MARCOS, 1996, p. 29).

Ser impedido de trabalhar, de ganhar o pão de cada dia com o suor do próprio rosto é terrível. Você tem a sensação de que é um exilado no seu próprio país. E ignorado por colegas, que se diziam de esquerda, nas rádios

¹ Mestrando em Literatura e práticas sociais pela Universidade de Brasília-UnB, Técnico em Assuntos Educacionais da mesma Universidade. Este artigo resulta das pesquisas realizadas pelo Grupo de estudos em dramaturgia e crítica teatral (GDCT) e do projeto de pesquisa “O Dramaturgo brasileiro como pensador”, coordenado pelo Prof. Dr. André Luís Gomes. E-mail: helciclever@gmail.com

² Professor e Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Literatura. Coordenador do Grupo de estudos em Dramaturgia e Crítica Teatral (GDCT). Editor da Revista Cerrados (Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura) e da Revista da Anpoll. Autor dos livros *Marcas de nascença: a contribuição de Gonçalves de Magalhães para o Teatro Brasileiro* e *Clarice em Cena: as relações entre Clarice Lispector e o Teatro*. E-mail: andrelg.unb@uol.com.br

*e nas televisões. Mas, deixa pra lá. Essa sujeira sai no mijo, não tenho mágoas.*³

O presente artigo objetiva discutir e analisar a formação e conformação intelectual de Plínio Marcos de Barros, dramaturgo, roteirista, ator, jornalista, palhaço, tarólogo, vendedor ambulante das próprias obras teatrais, artista circense e agitador/perturbador cultural brasileiro que “ascendeu” para a cena teatral no final da década de 1950. Pretende-se, ainda, analisar sucintamente a peça teatral *Navalha na Carne* (1967), considerando o contexto histórico-cultural e sociopolítico da obra e do autor, em busca de uma maior compreensão da singular expressão intelectual de Plínio Marcos, escritor *engagé* em termos sartrianos e “exilado”, “fora do lugar” na perspectiva de Edward Said.

Em razão do foco do trabalho, parece-nos inevitável uma pequena incursão no campo teórico sobre algumas concepções de *intelectual*, atrelada a complexa questão de sua função ou papel no quadro social, seja via obra artística, seja via atuação política explícita, tendo em vista que incluir Plínio Marcos no rol seleto dos intelectuais talvez cause estranhamento se considerássemos o termo apenas do um ponto de vista estritamente iluminista.

O estudo envolvendo a problemática dos intelectuais tomou grande relevo durante todo o século XX e seguramente ocupará e integrará a agenda das pesquisas em diversas áreas do conhecimento neste século também.

1. Intelectuais: convicções e contradições

Quando se discute as formação e funções do intelectual, faz-se necessário retomar, na antiguidade clássica, o caso de Sócrates, que abdicou de sua vida em nome de suas convicções, parece ser um grande marco inaugural para a construção histórica do sujeito intelectual, pois, ao negar veementemente a se dobrar diante uma perseguição mesquinha e sem cabimento lógico, o filósofo foi acusado de não acreditar nos deuses e de subverter a juventude grega, sendo proibido de ensinar. O fato de ensinar sem cobrar nada feria mortalmente o ofício dos sofistas, portanto, Sócrates foi acumulando

³ Disponível em <http://www.pliniomarcos.com/dados/comecosp.htm>, acessado em 02/07/2011.

inimigos. É um grande exemplo de intelectual na contramão do pensamento da maioria, que obviamente incomoda os partidários do *status quo*.

Le Goff (1989, p. 21) investigando a questão em perspectiva histórica, mais especificamente dentro da era medieval, pondera que o “nascimento” dos intelectuais se dá justamente com o renascimento urbano do século XII, momento crucial no desenvolvimento das instituições universitárias de modo que este novo sujeito surge como um profissional do saber e com caráter citadino. O professor é o intelectual que surge como grande representante deste contexto. Ocorre que as universidades foram criadas sob o jugo do catolicismo, de modo que os professores eram os clérigos, donos do saber de então, que represavam o conhecimento em igrejas e monastérios, não permitindo participação popular no contato e desenvolvimento do saber.

Não se pode esquecer o florescimento da Renascença italiana que revelou o pensamento humanista, outro estágio de desenvolvimento do sujeito intelectual que se contrapunha aos intelectuais da Idade Média, divergências entre si, aliás, que é sem dúvida uma característica marcante dos intelectuais em todas as épocas históricas. O intelectual visto como um sujeito sem posicionamento claro e explicitado de modo sincero parece mais com um falso intelectual; assim, não participaria das mudanças sociais porque defende o *status quo*, sendo apenas um resignado.

Durante a Renascença italiana, Galileu foi um grande ícone da luta intelectual contra o obscurantismo e o pensamento obtuso da Igreja Católica quanto às concepções de mundo, de ciência e de natureza, até então incontestáveis.

No século XVIII, os *Philosophes* da ilustração francesa, tais como Rousseau, Voltaire, Montesquieu, Diderot, entre outros não podem deixar de ser mencionados, tendo em vista as profundas implicações das ideias destes na conformação artística e político-ideológica moderna e contemporânea. Um exemplo eloquente do pensamento iluminista presente até hoje entre nós, é a separação dos poderes executivo, legislativo e judiciário que notamos em quase todos os Estados democráticos atuais. Assim, percebe-se que localizar os intelectuais apenas no flanco esquerdo das ideologias é bastante problemático e parcial.

Nessa perspectiva, Said (1994, p. 25) pondera que não houve qualquer revolução ou contra-revolução na história moderna sem os intelectuais. Todos os pontos de vista sobre a questão do conceito e função do intelectual que exporemos neste estudo refletem um determinado matiz ideológico de seus propositores.

Podemos dizer que não há como ser neutro e preciso na especificação do sujeito intelectual simplesmente porque este ator social é inserido ou se insere na conjuntura e contexto sociocultural e político ideologicamente. É um ideólogo por natureza e trazia essa condição mesmo antes do marxismo. Bobbio (1997, p. 118) expressa com exatidão a questão: “Por “ideólogos” entendo os que fornecem princípios-guia”.

Ainda mais radical no que se refere à confrontação das teses ortodoxas da época é o pensamento francês libertino do século XVII, especialmente em Sade, La Métrie e Cyrano de Bergerac,

No final do século XVI, o libertino é, assim, o “*libre penseur*” que no dizer de Charron, em seu tratado *La Sagesse*: “*fera au dehors d’une façon et jugera autrement au dedans, jouera un rôle devant le monde et un autre en son esprit; il le doit faire ainsi pour garder justice partout*” Notamos, portanto, no final desse século que um outro deslizamento de sentido ocorre. A palavra que até então significava homem liberto, liberado e livre, exprime, agora, homem esclarecido, isto é, homem de espírito livre. (CARVALHO, s/d, p. 126).

Neste sentido, as peças teatrais de Plínio Marcos podem inclusive ser observadas e analisadas sob o ponto de vista do sadismo, talvez a expressão mais violenta das idéias libertinas do século XVII e que reaparecem à luz dos pressupostos plinianos⁴.

Seguindo o percurso histórico da questão do intelectual, não é possível considerar o assunto sem mencionar o caso emblemático do oficial francês, de origem judaica, Alfred Dreyfus que é considerado por importantes analistas⁵ como sendo o episódio inaugural da intelectualidade ocidental contemporânea, evento este que contou com a participação de escritores famosos tais como Marcel Proust, Anatole France e Émile Zola que publicaram protestos⁶ contra as “falsidades e mentiras” atribuídas ao senhor Dreyfus.

⁴ Para conhecer análise sobre o estatuto da violência e sexualidade em Plínio Marcos, especialmente na obra *Dois Perdidos numa noite suja*, Cf. GOMES. André Luís. Violência e sexualidade: modos de construir identidades e diferenças. *O eixo e a roda*: v. 17, 2008. p. 18-22.

⁵ Cf. SARTRE. Jean Paul. *Em defesa dos intelectuais*. Trad. Sérgio Góes de Paula. São Paulo: Ed. Ática, 1994, p. 15; BOBBIO. Norberto. *Os intelectuais e o poder*. Trad. Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997, p. 123; SAID. Edward W. *Representações do intelectual: as conferências de Reith de 1993*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 23.

⁶ O caso em questão refere-se à carta intitulada *J'accuse* dirigida ao presidente francês do período Félix Faure por ocasião da prisão injusta e arbitrária de Alfred Dreyfus, capitão do exército francês de origem judaica, fato este que acabou por colaborar para a implantação do pensamento sionista.

Observa-se que o surgimento do intelectual contemporâneo não pode ser desvinculado do sujeito escritor e, por extensão, de sua função no âmbito da criação literária e da atuação extraliterária, muitas vezes na esfera política de modo explícito.

O ano de 1968 também foi um marco importante para as discussões sobre a atuação de pensadores, sobretudo os “engajados” nas lutas pela descolonização dos países africanos, movimentos ecológicos, feminismo, movimentos dos homossexuais e demais conflitos como, por exemplo, a guerra do Vietnã. Sartre surge como grande arauto da intelectualidade que não se sobrepõe ao povo, mas luta por ele e com ele.

Segundo Sartre (1965, p. 30) o intelectual é um “homem-contradição” por natureza, pois se encontra justamente no limbo social, no não-lugar, buscando a afirmação de sua identidade e existência em espaços sociais que o desconsideram; no seio de sua própria classe, o intelectual se depara com o desprezo da burguesia que o aprisiona em redutos estreitos de investigação científica e social, retirando ou limitando sua voz quando necessário (por exemplo, não lhe dando espaço nos debates na mídia em geral) e que observa com desconfiança suas ideias e análises. Com igual desconfiança, as classes populares observam os intelectuais que se arrogam seus defensores, sendo que aqueles, no mais das vezes, servem ao Estado (visto pelo povo como elemento de opressão) ou às elites privadas, donas do capital especulativo e vistos como exploradores funestos.

Ainda para Sartre (idem, ibidem, p. 15), o pensador de caráter intelectual costuma se afirmar como tal no momento em que dirige suas observações para além de seu campo de atuação. O exemplo dado é o do físico nuclear que se coloca politicamente em relação ao uso da bomba atômica que ele mesmo ajudou a projetar. Destarte, para Sartre (idem, ibidem, p. 53) a superação desta contradição inerente ao sujeito intelectual reside justamente em aceitá-la, assumindo os riscos inevitáveis.

Parece ser um ponto em comum entre os diversos conceitos de intelectual e tipologias acumulados ao longo dos sóbrios estudos realizados que, independentemente do perfil delineado, trata-se de um grupo ou classe que resolve se posicionar na esfera pública sobre as problemáticas sociais, religiosas, políticas e culturais, não se fechando em torres de marfim.

Não se pode esquecer, contudo, as considerações de Bobbio (1993, p. 109) para quem o termo intelectual é relativamente novo, mas o problema é antigo, qual seja: a função destes no conjunto de atos públicos e sociais. A despeito disso, a maior

consciência da sua própria existência no final do século XIX não significa que já não existiam antes. O terreno é poroso e pantanoso quanto à estipulação exata dos sujeitos envolvidos e considerados intelectuais e mais ainda quanto ao seu papel ou função.

Segundo Gramsci, (1982, p. 8) o eclesiástico integra o grupo dos intelectuais “tradicionais” em contraste com os intelectuais “orgânicos” que possuem maior dinamismo e interação a serviço ou em nome de grupos sociais específicos do universo burguês: profissionais liberais, tais como: administradores, médicos, advogados, publicitários e economistas; são os “funcionários das superestruturas”.

Para Said (1994, p. 25) o intelectual é um sujeito vocacionado para representar, corporificar e articular uma mensagem, um ponto de vista e uma atitude *para e por* um público. Além disso, pertence ao seu tempo (idem, ibidem, p. 34) e deve se alinhar aos fracos e aos que não tem representação (idem, ibidem, p. 35).

Nestes diversos contextos teóricos e histórico-culturais do sujeito intelectual, de sua “gênese” à luz da concepção de Le Goff (ibidem) ao século XX acima delineados, parece possível inscrever o legado artístico e político de Plínio Marcos, mesmo considerando que o tema é complexo, principalmente levando em conta sociedades conservadoras como a brasileira que até nos dias de hoje ainda rechaça as opiniões e posições artísticas diferentes aos postulados da “grande mídia” ou dos “donos do poder”, sendo vistas como “censuráveis” ou “reprováveis”.

2. Plínio Marcos: “mal-dito” intelectual

Dramaturgo santista, Plínio Marcos de Barros é justamente um artista de polêmica, de agitação cultural em favor de categorias e grupos marginalizados. Suas peças, por exemplo, *Abajur Lilás*, *Barrela* e *Navalha na Carne*, gravitam em torno do universo de prostitutas, cafetões, presidiários, cáftens e homossexuais, desnudando, literalmente, seus dramas pessoais expressos em linguagem visceral, sem rodeios e eufemismos, e, sobretudo, a conjuntura sociopolítica que os aprisionam no submundo do crime e castigo. Devido a essas características, sua produção foi silenciada mesmo antes do avanço da ditadura de 1964, gerando diversos protestos para que JK e posteriormente o *Estado de exceção* liberasse suas peças, sendo preso diversas vezes

pelos militares por “desobedecer” ordens de não representar suas peças ou por não prestar esclarecimentos quando convocado.

Plínio Marcos opta por uma estética realista e seca, sem adornos ou contornos formais mais sofisticados e, a partir da biografia do dramaturgo, pode-se compreender um pouco mais sua obra, que resulta de uma opção clara de representar e dar voz a personagens que estão à margem na sociedade brasileira, inovando a cena teatral brasileira, numa atitude vanguardista da forma como entende Contiero:

Se uma vanguarda não caminhar junto do povo acaba até servindo a quem detém o poder. É preferível caminhar no nível do povo, não fazendo concessões de idéias, mas fazendo concessões na forma para atingi-lo” (1981, p. 256). O lastro biográfico explicaria o sucesso literário desse empreendimento. (CONTIERO, 2007, p. 82).

A dramaturgia de Plínio Marcos inova a cena teatral brasileira do ponto de vista do conteúdo e da forma, colocando no palco grupos marginalizados, a fim de discutir as leis que regem as personagens, baseadas na violência e na lei do mais forte física e psicologicamente. As ações seguem o ritmo da violência com em diálogos rápidos, contundentes e numa linguagem coloquial e bruta, por isso o uso de palavrões, gírias e um jargão típico do universo retratado. Obviamente, este enfoque peculiar e bem demarcado de Plínio Marcos não agradou em nada a burguesia conservadora e os militares censores, pois, subvertia a “moral”, os “bons costumes”.

Alcunhado de autor “maldito” ou “marginal”, Plínio, apesar de escrever durante o período ditatorial, não fez concessões e usou da livre expressão para, em suas peças, discutir estética e artisticamente o político e o social, focando as mazelas sociais do universo paulista e paulistano do fim dos anos 1950, que, ao mesmo tempo, firmava-se como válvula propulsora da economia brasileira, reunindo forte elite empresarial. É preciso ressaltar que, neste contexto, Plínio também escreveu crônicas e, como grande cronista, também se revelou um grande observador de seu tempo, de sua sociedade, pagando muitas vezes com a moeda ingrata do ostracismo, da cooptação e da intolerância⁷.

⁷ Sobre as relações complexas entre *autor* encarado como *produtor* em seu universo social, especialmente no tocante aos vínculos com a imprensa, que deságuam em opções literárias e políticas diversas, Cf. BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: _____. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 120-136.

A perspectiva maldita religa Plínio Marcos também a tradição iluminista libertina francesa do século XVII com a novidade de que o sujeito intelectual agora não faz parte da aristocracia ou da elite, revoltando-se contra ela, mas é um novo tipo de intelectual advindo das classes populares ou pelo menos das classes médias baixas que não se preocupa com questões de cunho filosófico ou ontológico tão diretamente, mas preocupa-se com a realidade social circundante. No mesmo sentido, Plínio Marcos não faz parte do grupo de intelectuais acadêmicos, formados em grandes universidades, construtores de grandes ensaios e sistemas filosóficos.

Plínio teve infância feliz, “despreocupada”, como chegou a dizer. Sua maior dificuldade, quando garoto, e mesmo adolescente, era com os estudos. Simplesmente não suportava escola, e deu muito trabalho aos pais. Sua recusa era tanta, logo nos anos escolares iniciais, que a mãe se obrigava a arrastá-lo para a escola, esforçando-se para fazê-lo entrar. (CONTIERO, 2007, p. 62).

Plínio Marcos esteve sempre ligado ao teatro amador, apesar da convivência com grandes nomes da cena teatral dos anos 1950 em diante. No entanto, não participou assiduamente dos grandes círculos culturais nascentes e de expressão nacional tais como o Teatro de Arena (exceção feita ao texto “Repórter de um tempo mau” apresentado às portas fechadas em 1965, pois foi proibido pela censura e por ‘bicos’ como ‘administrador’ das peças de algumas peças do Teatro de Arena), Teatro Oficina, CPC ou Cinema Novo, sobretudo porque permaneceu por longo tempo atuando em Santos nos círculos culturais existentes⁸.

A cidade de Pelé era um foco de atração importante para o circuito teatral da capital, que encenou peças de relevo por lá, porém remanesceu muito ativo o trabalho de teatro amador, do qual Plínio Marcos despontou. Isso tudo fica dito para pontuar o caráter de insulamento da figura pliniana, aspecto que, em tese, deve ter colaborado para as características peculiares das peças e da feição intelectual de Plínio Marcos.

Em artigo sobre os artistas e intelectuais do pós-1960, (RIDENTI, 2005, p. 81-110) não faz qualquer menção à atuação de Plínio Marcos durante àquele período. Tal

⁸ Plínio Marcos chegou a afirmar “Nunca tive esse negócio de ser de um grupo, trabalhava onde me deixavam. Como ator, como administrador, como qualquer coisa. Eu tinha que trabalhar, viver de uma profissão, e a minha profissão era essa – teatro.” disponível em <http://www.pliniomarcos.com/dados/comecosp.htm>, acessado em 02/07/2011.

fato se deve justamente pela ausência de participação do dramaturgo santista na condição de membro militante assumido nos grandes círculos teatrais paulistanos.⁹

Tal é também a opinião de (FREIRE, 2006, p. 153), que constata o isolamento de Plínio Marcos, pois sua dramaturgia naturalista não se alinhava nem aos postulados do Teatro de Arena de Augusto Boal, apesar de haver alguma aproximação ideológica, nem ao Teatro Oficina de José Celso Martinez.

Em outro texto de Freire (2009), constata-se que não se deu grande importância ao trabalho artístico de Plínio Marcos, tendo em vista as comemorações dos quarenta anos do agitado e inesquecível 1968:

Ao longo de 2008 foi realizada uma série de eventos marcando os quarenta anos de 1968, ano símbolo de uma época lembrada por pela enorme ferveência não somente política, mas talvez sobretudo cultural, não sendo o Brasil uma exceção. Em meio a celebrações e discussões sobre a herança do Cinema Novo, do Cinema Marginal, do Teatro Oficina, do Tropicalismo, da Nova Figuração ou da Jovem Guarda, o nome de uma das figuras mais discutidas e populares daquele fatídico ano permaneceu quase totalmente ausente em todas essas rememorações. Poderíamos pensar em Chico Buarque, Glauber Rocha, Oscar Niemeyer ou Pelé, vencedores do prêmio Golfinho de Ouro oferecido pelo Governo do Estado da Guanabara, em 1967, nas áreas de música, cinema, arquitetura e futebol, mas poucos lembrariam de Plínio Marcos, então premiado como destaque do ano em teatro. (FREIRE, 2009, p. 379).

Obviamente houve exceções a este ostracismo póstumo como se nota nos trabalhos publicados no XI Congresso da ABRALIC de 2008¹⁰, porém no contexto geral, a posição de Freire (2009) parece está correta.

O curioso na estética pliniana era justamente revolucionar dentro de um paradigma estético ultrapassado e criticado, mas que ressurgia com assombrosa força. O Naturalismo ou “Neo-Realismo” de Plínio Marcos servia poderosamente como uma terceira via de contato da arte dramática com as massas.

Na mesma direção do esquecimento, Plínio Marcos não fora incluído no que Ridenti (2005, p. 83) chamou de “estrutura de sentimento da brasilidade (romântico)

⁹ RIDENTI. Marcelo. Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960. *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, v. 17, n. 1, p. 81-110, 2005.

¹⁰Cf. GOMES. André Luis. O Teatro de Plínio Marcos no cinema. *XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências*. 13 a 17 de julho de 2008 USP. São Paulo. E SIQUEIRA. Elton Bruno Soares de. A Representação do Masculino em Navalha na Carne: Diálogo entre Cinema, Teatro e Literatura. *XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências*. 13 a 17 de julho de 2008 USP. São Paulo.

revolucionária”, recuperando as concepções de Löwy & Sayre¹¹ sobre as facetas múltiplas do Romantismo no campo da arte e da política associadas à visão de Raymond Williams sobre “estrutura de sentimento” encarada como “significados e valores tal como são sentidos e vividos ativamente” (WILLIAMS, 1979, p. 134-135) ou posto em outros termos “descreve como as nossas práticas sociais e os hábitos mentais se coordenam com as formas de produção e de organização sócio-econômica que as estruturam em termos do sentido que consignamos à experiência do vivido” (MORAES, S/d, p. 4). Trata-se, por conseguinte, de uma espécie de “realismo-romântico”, realista na forma, romântico nos objetivos.

Penso que é perfeitamente possível observar Plínio Marcos dentro desta ótica analítica, mesmo que se perdesse o caráter coletivo do conceito em alguma medida, em razão da militância solitária do dramaturgo santista em direção aos segmentos sociais mais desprezados até hoje pelas políticas sociais e pela mídia, que, na maioria das vezes, tem se prestado ao papel de caricaturar tais personagens, via indústria cultural hegemônica.

Anos de Chumbo e *Navalha* no Teatro

Entre os teóricos que discutem o intelectual e suas funções, entre eles, Sartre, Gramsci, Said, Bobbio, parece ser consenso que o intelectual é um ser inquieto e irresoluto que não se deixa vencer pela opinião da maioria; que está em constante mutação de si mesmo e almeja isso para os demais seres humanos; que advoga a liberdade incondicional e a justiça para todos; é frequentemente um utópico irremediável; que nada contra a maré, sendo, entretanto consciente dos riscos e conseqüências até pessoais de seus atos. Tudo isso se encaixa perfeitamente na figura pliniana e em seu teatro.

O exemplo de Plínio Marcos coloca a prova os conceitos, concepções e funções que temos do sujeito intelectual na atualidade. Observá-lo como agente intelectual, levando em consideração sua biografia afeta aos preceitos tradicionais e *locus* de formação dos pensadores da cultura, afinal, a escola de Plínio Marcos era a rua, a “quebrada do mundaréu” e, obviamente, o palco teatral. Assim, falar de um sujeito do ponto de vista da teoria do intelectual e que ao mesmo tempo “camelava” suas peças em

¹¹LÖWY, Michael & SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis, Vozes, 1995.

plena hasta pública, mantendo um contato direto com o povo, pagando conscientemente o preço de tal atitude, apenas reafirma seu importante papel na cena cultural brasileira.

A denúncia social contida nas peças de Plínio Marcos, escritas em sua maioria dentro do contexto político dos anos 1960 pós-golpe, não poderia deixar de ser uma afronta aos militares, pois expõe a violência física e psicologia de categorias sociais colocadas à margem, algo muito praticado nos porões da ditadura, mas que não deveria aparecer para a sociedade nem mesmo em forma artística de modo a preservar a “paz social”.

É importante destacar que o momento histórico brasileiro e internacional propiciava o surgimento de artistas profundamente marcados pelo desejo de mudanças sociais e políticas. A arma destes sujeitos intelectuais era justamente a sua arte, através da qual poderiam intervir na esfera social e exporem a indignação diante da condição sócio-política do povo brasileiro, como relata Plínio Marcos em depoimento à Revista Visão em 26.10.67:

[Plínio Marcos] disse que escrevia rapidamente “com raiva, com muita raiva do estado em que se encontrava o povo brasileiro, da omissão dos políticos diante dos problemas gerais”. Não se prendia a caprichos técnicos, não tinha “preocupações de ordem formal”. Interessava-lhe “causar impacto na platéia, obrigando-a a raciocinar”. (CONTIERO, 2007, p. 236).

A inovação estética de Plínio Marcos está, justamente, no modo impactante de abordar temáticas sociais de grupos marginalizados e sua originalidade está na forma crua e nua de expô-los explicitamente. A linguagem direta e coloquial, o uso de palavrões e a cadência melódica das frases são condizentes com as personagens representadas e a aparente simplicidade das temáticas abordadas denuncia as leis que regulam o contexto em que vivem as personagens e que nelas provocam fissuras físicas e psicológicas. Isto parece estar de acordo com a pobreza econômica das personagens que vivem em ambientes hostis e repugnantes, mas paradoxalmente fazem nascer sentimentos ternos paralelamente às agressividades, complexificando a relação vítima-algoz, como em *Navalha na Carne*, encenada em 1967.

O universo miserável do submundo de *Navalha na Carne* (1967) é condizente com as escolhas estéticas do autor, provadas pela tensão psicológica e dramática da obra. Esta peça de Plínio deixa claro que mesmo durante a acentuada escalada militar no poder, o dramaturgo segue seu projeto artístico, mesmo que seja sem objetivos

totalmente controláveis ou sem a noção clara da futura importância de sua dramaturgia, muito premiada, inclusive internacionalmente.

A peça *Navalha na Carne* (1967) foi representada pela primeira vez no apartamento dos atores Walmor Chagas e Cacilda Becker para a classe teatral e para um grupo de acadêmicos e ativistas sociais e políticos. A encenação já indica a importância do dramaturgo para o cenário teatral e político da época, afinal ela é montada pela atriz Cacilda Becker, que à época, já era uma diva e uma referência do teatro brasileiro e o fato de ter sido encenada às escondidas comprova o teor contestatório e de denúncia presente no texto de Plínio Marcos. O diretor teatral Fauzi Arap pouco depois monta espetáculo no Rio de Janeiro na Cia. de Tônia Carreiro. Em São Paulo, a peça estava pronta para estreiar quando veio a ordem dos censores para cancelar o espetáculo por ser considerada “pornográfica” e “subversiva”. A peça ficou nesta condição por treze anos, fato que ocorreu também com a obra *Barrela* (1959) que foi censurada por vinte anos, apenas sendo liberada após ampla movimentação de artistas e intelectuais que pressionaram os militares¹². Sobre essas montagens, afirma Rafael Freire:

A montagem paulista recebeu os prêmios Yázigi de melhor peça nacional, revelação de cenógrafo (Clóvis Bueno) e revelação de diretor (Jairo Arco e Flexa), além do prestigiado prêmio Molière (São Paulo) de melhor atriz para Ruthinéa de Moraes. Enquanto isso, a montagem carioca representou um ponto alto na carreira de Tônia Carreiro, que conquistou também os prêmios Molière (Rio de Janeiro), da Associação de críticos Cariocas e foi indicado ao prêmio Estácio de Sá, juntamente com Luiza Barreto Leite.”(FREIRE, 2008, p. 67).

Navalha na Carne (1967)¹³ conta a complexa e agonizante relação da prostituta Neusa Sueli, do cáften Vado e do faxineiro homossexual Veludo. Em atmosfera tensa,

¹² São marcantes as palavras do próprio Plínio Marcos acerca da condição imposta pelos militares em relação à sua obra: “[...] 1967 (ou 68, não me lembro bem). O sujeito na minha frente era um perfeito idiota. Um censor. Não falava, guinchava. Era fácil perceber que sua bundona gorda e mole suava na cadeira. Atrás de sua escrivaninha, ele demonstrava medo. Tinha tomado uma grande decisão: proibir minha peça *Navalha na Carne*. Pra ele, era apavorante eu não aceitar sua decisão; por isso gritava, com o mau humor típico de censor. (MARCOS: “A censura de sempre”. *Jornal da Orla*, 29/11/1997)” (Contiero, 2007, p. 243). Ao mesmo tempo, a fala de Anatol Rosenfeld em defesa da peça de Plínio traduz bem o contexto de luta dos intelectuais pela liberdade artística: “Essa proibição pela censura de *Navalha* nos faz lembrar um pouco a fundação do “Palco Livre” na Alemanha, há cerca de 80 anos. Apresentava-se [...] uma peça proibida pela censura imperial de Guilherme II. Hoje, esta peça é considerada um clássico do Teatro Universal e pode ser assistida por qualquer colegial, trata-se de “*Espectros*” de Ibsen. A obra [...] foi julgada pornográfica, aparentemente porque uma doença tão escabrosa como a sífilis, aliás nunca mencionada, desempenha papel fundamental no enredo. (“*Navalha na nossa carne*”. *O Estado de São Paulo*, 15/jul./1967)” (CONTIERO, 2007, p. 242-243).

¹³ MARCOS. Plínio. *Navalha na carne e Quando as máquinas param*. São Paulo: Parma, 1984.

desenrola-se uma trama de violência física e psicológica em função de dinheiro, drogas, afeto e sexo, gerando uma intensa, confusa e dramática ligação entre as personagens. Ao chegar à pensão barata onde fica a prostituta Neusa Sueli, Vado pergunta pelo dinheiro da “viração”, e aquela responde que deixou na gaveta da cômoda. O dinheiro não está lá. O cafetão se irrita e a agride. A prostituta logo se lembra de Veludo, o faxineiro homossexual, saindo bem cedo do quarto dele com um moleque, ligando esse fato ao desaparecimento do dinheiro. Vado pede para chamar a “bichona” para esclarecimentos. Ao chegar, Veludo é logo encurralado e sob muita pressão, inclusive com a navalha na garganta, admite o roubo, afirmando que gastou metade com o programa do moleque e o resto com maconha que ainda não fumou. Vado fica com a maconha, fuma na frente de todos e Veludo pede para fumar também, o que é sempre negado num jogo sádico que Vado estabelece.

A complicada ligação entre os três personagens é acentuada por momentos de extrema dependência entre eles, fato que dá grande vigor a estrutura dramática, como no momento da disputa pela maconha:

VELUDO – Neusa Sueli, manda ele deixar eu fumar, manda.
NEUSA SUELI – Não estou gostando nada dessa zoeira aqui dentro.
VELUDO – Vai, Neusinha Sueli, manda ele me dar uma tragada. Por favor, Sueli, manda. Eu não aguento mais. (p. 27).
[...]
VADO – Ele agora vai queimar o fumo. Não vou deixar ele sair daqui de presa seca. Vem fumar, bichinha!
VELUDO – Agora não quero.
VADO – Não faz onda e pega logo.
VELUDO – Pra mim michou.
VADO – Não queria. Ta aí. Mete o nariz.
VELUDO – Você não é meu homem, não me manda nada.
VADO – Chupa essa fumaça!
VELUDO – Nem por bem, nem por mal.
(VADO DESESPERA-SE E COMEÇA A BATER EM VELUDO.)
(p. 30).

Veludo sai de cena, imprecando que Neusa Sueli é “galinha velha”. Com a mudança de contexto, Neusa Sueli é humilhada por Vado em razão de sua situação decrépita: de compleição cansada e aparentando estar esgotada: o cáften a chama de “vovó das putas”, e pede para ver seus documentos para confirmar a idade dela, o que a ofende mortalmente. Ela considera que está naquele estado por culpa do excesso de

trabalho, questionando inclusive se todos os personagens são gente. No fim pede para transar com Vado e este a rejeita, momento em que Neusa Sueli usa a navalha pela segunda vez:

NEUSA SUELI – Você não vai se arrancar!
VADO – E por que não?
NEUSA SUELI – Nós vamos trepar.
VADO – Tá caducando?
NEUSA SUELI – E vai ter que ser gostoso.
VADO – Por dinheiro nenhum.
NEUSA SUELI – Vai sim Vadinho, meu cafetão.
VADO – Sai dessa, velha!
NEUSA SUELI – Velha, feia, gasta, bagaço, lixo dos lixos, galinha, coroa, sou tudo isso. Mas você vai trepar comigo.
VADO – Essa não!
[...]
NEUSA SUELI – (PEGA A NAVALHA) – Vado, se você dormir, eu te capto, seu miserável!
VADO – Que é isso? Tá louca?
NEUSA SUELI – Estou. Estou louca de vontade de você. Se você não for comigo agora, não vai nunca mais com ninguém.
VADO – Que é isso, mulher?
NEUSA SUELI – Pode escolher, seu filho-da-puta! (p. 43-44).

Essa obra teatral de Plínio Marcos, como em outras, deixa claro que os “marginais” também são seres humanos: erram, lutam e amam, mesmo que a suas existências provoquem asco ou preconceitos por parte da elite conservadora e atrasada paulista de então, sensações talvez desejadas pelo autor, pois este não media esforços em causar polêmica e em incomodar os conformados.

A contribuição de Plínio Marcos para a cena cultural brasileira não foi pequena: de mambembe a dramaturgo, ele se posicionou sempre pela liberdade incondicional seja em termos estéticos ou políticos, beirando talvez a anarquia. Foi um renovador do teatro nacional, conviveu com o submundo paulista e de igual modo, conviveu com a elite cultural e intelectual brasileira. Críticos de teatro o aclamaram; atores consagrados davam notoriedade a seus textos, escritores de peso o defendiam como foi o caso de Clarice Lispector no famoso episódio da *defesa do uso dos palavrões no teatro*¹⁴.

Assim, o caso de Plínio Marcos é exemplar como oportunidade para discutirmos o uso da arte como defesa pessoal em momentos de instabilidade e tensão política, ao

¹⁴ A referida defesa foi em relação à obra *Dois perdidos numa noite suja*, mas exemplifica bem o entendimento geral dos intelectuais sobre a obra pliniana. Sobre as crônicas de Clarice Lispector sobre teatro, Cf. GOMES. André Luiz. *Clarice em cena*. Edunb, FINATEC, Brasília, 2007, p. 50-60.

mesmo tempo em que expõe sua visão da conjuntura social brasileira, carregada de misérias e injustiças, focando em grupos minoritários normalmente desprezados. Plínio Marcos trazia à tona uma abordagem artística transgressora dos cânones tradicionais que almejava discutir com o povo alguns problemas sociais frequentemente ignorados; dava assim voz aos esquecidos de um ponto de vista novo, ou seja, não se tratava mais de olhar as misérias nacionais de cima para baixo, restringindo o debate aos círculos culturais elitistas, mas fazer o povo se reconhecer ao conhecer artisticamente a própria realidade. E, de igual modo, estabelecer interlocução com os demais artistas e intelectuais preocupados com uma maior integração cultural do país.

Tal empreitada parece não ter tido pleno êxito, pois o momento histórico vivido por Plínio Marcos no auge de sua produção teatral e artística era desfavorável para se inserir o povo no contexto da cena teatral (tanto do ponto de vista do texto teatral que se refere aos excluídos quanto na presença das massas assistindo aos espetáculos), posto que no Brasil em vários capítulos de nossa história teatral optou-se por alijar as minorias (maiorias), problemática potencializada em razão da repressão política de 1964 em diante, sendo inclusive um grande feito não ter sido necessário exilar-se ou não ter sido morto durante o período ditatorial, elementos que nos trazem a convicção para pensarmos sua obra, seu posicionamento político ostensivo e o eficaz uso público da autoimagem como “blindagem” neste sentido.

Porém estes fatores não desqualificam sua arte de maneira alguma, pelo contrário, as pretensões ideológicas plinianas, se realmente existiram como postuladas aqui, ecoaram e ainda ecoam na cultura brasileira, especialmente nas demonstrações artísticas posteriores de resistência em morros, favelas e periferias, muitas das quais, para o bem e para o mal, foram absorvidas pela indústria cultural.

Gostaria de fechar este texto com as palavras de outro gigante intelectual brasileiro, Darcy Ribeiro, pois resume em grande medida o caráter, a disposição e a importância do brasileiríssimo e *sui generis* Plínio Marcos para a cultura brasileira.

Fracassei em tudo o que tentei na vida. Tentei alfabetizar as crianças brasileiras, não consegui. Tentei salvar os índios, não consegui. Tentei fazer uma universidade séria e fracassei. Tentei fazer o Brasil desenvolver-se autonomamente e fracassei. Mas os fracassos são minhas vitórias. Eu detestaria estar no lugar de quem me venceu.¹⁵

¹⁵ Disponível em <<http://www.frases.mensagens.nom.br/frases-autor-d-darcyribeiro.html>>, acessado em 13/05/2011.

Requer apenas acrescentar que o teatro pliniano ainda está por ser mais bem divulgado. Já há robusta bibliografia sobre as obras, porém, estas parecem não ter ecoado suficientemente. Talvez o grande desejo de Plínio Marcos fosse mesmo continuar “marginal” e fiel aos seus princípios norteadores, pois assim poderia incomodar mais, fazer refletir mais, porque os grandes “marginais” (François Rabelais, Lima Barreto, Qorpo Santo, Marquês de Sade, entre outros) se sabiam e se reconheciam nesta condição, que não é menor, é apenas mais radical e dilacerante: pagar com a própria carne por seus posicionamentos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELANI, Márcio Roberto Laras. *Plínio Marcos e a marginalidade urbana paulista: história e teatro* (1958 – 1979). Dissertação (Mestrado em História e Sociedade) UNESP-Assis, São Paulo, 2006
- BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 120-136.
- BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder*. Trad. Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997.
- CARVALHO, Sônia Maria Materno de. *Libertino: Um significante e seu deslizar de sentidos*. Ipotesi, revista de estudos literários Juiz de Fora, v. 4, n. 1. s/d.
- CONTIERO, Lucinéia. *Plínio Marcos: uma biografia*. Tese (Doutorado em Literatura e Sociedade), UNESP, São Paulo, 2007.
- GOMES, André Luiz. *Clarice em cena*. Edunb, FINATEC, Brasília, 2007.
- _____. (2008). O Teatro de Plínio Marcos no cinema. *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências*, São Paulo.
- _____. Traição respeitosa: o teatro de Plínio Marcos no cinema. *Revista Brasileira de Literatura Comparada* nº 13. São Paulo, 2008, p. 251-267.

_____. O espaço da dor: tortura e repressão no teatro chileno e brasileiro. (mimeo). S/d.

_____. Violência e sexualidade: modos de construir identidades e diferenças. *O eixo e a roda*: v. 17, Belo Horizonte, 2008. p. 15-31.

GRAMSCI. Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.

LE GOFF. Jacques. *Os intelectuais na idade média*. São Paulo: Ed. Brasiliense. 1989.

LIMA. Rainério dos Santos. *Inútil pranto para anjos caídos: Mimesis e representação social no teatro de Plínio Marcos*. Dissertação (Mestrado em Letras) UFPB, Paraíba, 2008.

LÖWY, Michael & SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis, Vozes, 1995.

FREIRE. Rafael de Luna. *Atalhos e Quebradas: Plínio Marcos e o cinema brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação) UFF, Niterói, 2006.

_____. *Esqueceram de alguém nos quarenta anos de comemoração de 1968, Plínio Marcos no teatro e no cinema, ontem e hoje*. Baleia na Rede Revista online do Grupo Pesquisa em Cinema e Literatura. Vol. 1, nº 6, Ano VI, Dez/2009.

_____. *Navalha na tela: Plínio Marcos e o cinema Brasileiro*. Rio de Janeiro: Tela Brasilis, 2008.

MARCOS. Plínio. *Melhor Teatro – Plínio Marcos*. Seleção e Prefácio de Ilka Marinho Zanotto. São Paulo: Global, 2003. [Coleção Melhor Teatro].

_____. *Navalha na carne e Quando as máquinas param*. São Paulo: Parma, 1984.

_____. *Figurinha Difícil: pornografando e subvertendo*. São Paulo: Ed. Senac, 1996.

MORAES. Ana Luiza Coiro. Por que ler “Para ler Raymond Williams”? S/d, (resenha) disponível em http://www.pucrs.br/famecos/pos/cartografias/artigos/coiro_rwilliams.pdf, acessado em 02/07/2011.

NASCIMENTO. Érica Peçanha do. “*Literatura marginal*”: os escritores da periferia entram em cena. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) Universidade de São Paulo, 2006.

SAID. Edward W. *Representações do intelectual: as conferências de Reith de 1993*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTOS. Sandra Leopoldina Chemello dos. *O processo interacional no discurso construído em Navalha na Carne, de Plínio Marcos* dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) PUC-SP, São Paulo, 2007.

SARTRE. Jean Paul. *Em defesa dos intelectuais*. Trad. Sérgio Góes de Paula. São Paulo: Ed. Ática, 1994.

SIQUEIRA. Elton Bruno Soares de. A Representação do Masculino em Navalha na Carne: Diálogo entre Cinema, Teatro e Literatura. *XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências*. 13 a 17 de julho de 2008 USP. São Paulo.

TRIVELONI. Marcus Vinicius Garcia. *Plínio Marcos e a perspectiva utópica de superação* Dissertação (Mestrado em Literatura e Vida Social) UNESP Assis, São Paulo, 2007.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro, Zahar. 1979.

SÍTIO DA INTERNET CONSULTADO

<http://www.pliniomarcos.com/index2.htm>