
O repórter de um tempo mau: Marginalidade e Espacialidade em Plínio Marcos

Maria Carolina Canavarros dos Santos¹
Renan Ramires de Azevedo²
Anne Rodrigues³

Resumo: A presente pesquisa, de caráter analítico-bibliográfico, tem por objetivo contribuir com a crítica e a teoria literária discutindo no que concerne a dois principais pontos: a) tratar sobre a questão da marginalidade como fator importante do fazer literário de Plínio Marcos, e; b) para além da questão de marginalidade propriamente dita, nosso objetivo é discutir, ainda, a espacialidade de literatura marginal apresentada, o espaço aqui também é teoria. Para tanto, nosso recorte da obra pliniana se insere em *Dois perdidos numa noite suja* (1966) e *Navalha na Carne* (1967). Nosso aparato teórico está no âmbito da Crítica e Teoria Literária, no que concerne aos postulados de Enedino (2009), Brandão (2013) e Williams (2011). Portanto, evidenciamos, no presente trabalho, que o universo literário de Plínio é por excelência marginal: os personagens, os conflitos, os diálogos e, sobretudo, o espaço.

Palavras-chave: Marginalidade; Plínio Marcos; Espaço Literário.

THE REPORTER OF A BAD TIME: MARGINALITY AND SPACE IN PLÍNIO MARCOS

Abstract: The present research, of an analytical-bibliographic character, aims to contribute to criticism and literary theory, discussing two main points: a) dealing with the question of marginality as an important factor in the literary work of Plínio Marcos, and; b) in addition to the question of marginality itself, our purpose is discuss, yet, the spatiality of marginal literature presented, space here is also theory. For that, our clipping of the Plinian work is inserted in *Dois perdidos numa noite suja* (1966) and *Navalha na Carne* (1967). Our theoretical apparatus is in the ambit of Critique and Literary Theory, with regard to the postulates of Enedino (2009), Brandão (2013) and Williams (2011). Therefore, we evidence, in the present work, that Plinio's literary universe is for excellence marginal: the characters, the conflicts, the dialogues and, above all, the space.

Keywords: Marginality; Plínio Marcos; Literary Space.

Introdução: Autor, gênero e literatura da margem

Plínio Marcos é um escritor dramaturgo brasileiro que se empenhou em representar o, até então, não representado: as vozes e os espaços da margem social,

¹ Graduada pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

² Graduando pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

³ Graduanda pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

conforme ressalta Contiero:

O estudo biográfico de um escritor costuma incluir um exame de sua obra, donde ser preciso mesclar informes da experiência prática e da produção literária. [...] Mas no caso de Plínio Marcos a coisa não para aí, pois suas peças foram encenadas e com muita constância, e repercutiram, ajudaram a compor um quadro cultural. (CONTIERO, 2007, p. 11)

Assim, que as questões biográficas do autor não são dissociáveis às temáticas sociais evocadas por sua literatura, isto é, à questão da marginalidade em sua literatura, por exemplo. Além disso, vale ressaltar que o espaço literário de Plínio é marginal, desde o gênero literário que escreveu, o texto dramático. Todos os fatores que circundam o fazer literário de Plínio, sendo seu gênero literário, suas narrativas, as personagens e os espaços fazem de Plínio Marcos, um escritor marginal por excelência da literatura brasileira.

Por isso, é importante ressaltar a importância e a necessidade de hoje se discutir o representativo espaço literário ocupado por Plínio Marcos na literatura brasileira. Vale citar aqui alguns importantes trabalhos que foram desenvolvidos nos últimos cinco anos pela crítica sobre, especificamente, a marginalidade em Plínio Marcos: Oliveira (2017), Martins & Coronel (2017); Lima (2017), Morais (2018) e Oliveira & Silva (2019).

Por sua vez, o presente trabalho tem por objetivo contribuir com a crítica e teoria literária discutindo no que concerne a dois principais pontos: a) tratar sobre a questão da marginalidade como fator importante do fazer literário de Plínio Marcos, e; b) para além da questão de marginalidade propriamente dita, nosso objetivo é discutir, ainda, como a categoria espaço se manifesta sob esse cenário marginal. Para tanto, nosso recorte da obra pliniana se insere em *Dois perdidos numa noite suja* (1966) e *Navalha na Carne* (1967).

1 - Marginalidade e tragédia moderna em Plínio Marcos

Em sua escrita, Plínio Marcos traz o oprimido para o centro da representação. No entanto, não lhe bastava trazer o marginal para cena, era essencial que a esse povo correspondesse como uma língua verossímil. Dessa forma, são os personagens que representam a face verdadeiramente brasileira do homem em cena, evidenciam a voz cáustica do universo dos excluídos. Segundo Enedino (2009, p. 18), a teatralidade de

Plínio Marcos está no seu compromisso de retratar como “gente” o que a sociedade rotula e considera “marginal”. [...] O artista traz para o centro das discussões o modo, o comportamento, a linguagem e acima de tudo, o constante desafio de estar na margem da sociedade:

VADO - Que é que você fez do dinheiro? Fala!
VELUDO - Não peguei.
NEUSA SUELI - É teimoso como uma mula. Vou te ajudar a lembrar. (Apanha uma navalha na bolsa.) Vou te arrancar os olhos! (Aproxima a navalha do rosto de Veludo.)
VELUDO - Não! Pelo amor de Deus! Não, Neusa Sueli! Não!
VADO - Pode cortar esse miserável!
(MARCOS, 2015, p. 08)

Utilizando uma linguagem vulgar, brutal e pornográfica, Plínio Marcos retratou a sociedade de modo subversivo, destacando a violência tanto física quanto moral, sexo, drogas e dinheiro que estão relacionados a poder e à submissão entre os personagens. Além disso, trouxe um universo de excluídos que não se encaixavam nos padrões cívicos e morais da sociedade. Para Enedino (2009, p. 38), essas personagens representam:

[...] as “populações” marginais que Plínio Marcos põe em cena não são personalidades desviantes, mas seres que se caracterizam pela falta de integração na sociedade e pelas limitações em seus direitos reais de cidadania. Elas não podem participar, de fato, no processo econômico, o que as impede de alcançar a mobilidade social vertical ascendente (ENEDINO, 2009, p. 38).

Os grupos marginais caracterizam-se como elementos que sofrem determinados “cortes” em seus direitos o que resulta na falta de participação desses indivíduos no processo de desenvolvimento econômico. Assim, essa população não consegue alcançar determinadas posições na estratificação social, ou seja, as personagens de Plínio Marcos possuem em suas existências abjetas uma memória de negações, de violências corporais e morais que desenvolvem uma ética e valores diferenciados da sociedade burguesa.

No teatro, segundo Décio Prado (2009, p. 84), as personagens constituem praticamente a totalidade da obra: nada existe a não ser através delas. Nessa esteira, Rosenfeld (1972, p. 21-31) acrescenta que a personagem é a entidade que, com mais nitidez, torna patente a ficção: é por meio dela que a camada imaginária se adensa e se cristaliza. Em relação à caracterização da personagem teatral em seu estudo A

personagem no teatro, Décio Prado (2009) destaca três configurações para caracterizá-la: primeiro, a personagem confessando seus traços marcantes, seus pensamentos e ideologias a outras personagens e ao público; a apresentação das ações dos seres ficcionais pelo dramaturgo e, por último, a visão que as outras personagens têm sobre ela, o que contribui para o desenvolvimento das ações da peça.

Por essa razão, nas páginas seguintes, pretende-se brevemente destacar a marginalidade das personagens presentes nas peças *Dois perdidos numa noite suja* e *Navalha na carne*, do dramaturgo Plínio Marcos. Para tal, serão elencados os traços e as características que se tornam relevantes no decorrer da trama e que contribuem para a construção desses seres ficcionais. Em *Dois perdidos numa noite suja*, Plínio Marcos coloca em cena Tonho e Paco, que vivem em condições miseráveis, dividem um quarto numa hospedaria barata e trabalham em um mercado. Logo no primeiro ato, as ações, os desejos e a impotência de Tonho e Paco são revelados de acordo com a forma como cada personagem aparece em cena, o ser ficcional assumindo sua identidade (PRADO, 2009) e evidenciando a marginalização e a ausência de qualquer transformação:

TONHO - Eu fiz até o ginásio. Sei escrever à máquina e tudo. Se eu tivesse boa roupa, você ia ver. Nem precisava tanto, bastava eu ter um sapato. . . assim como o seu. Sabe, às vezes eu penso que, se o meu sapato fosse meu, eu já tinha me livrado dessa vida. E é verdade. Eu só dependo do sapato. Como eu posso chegar em algum lugar com um pisante desses? Todo mundo, a primeira coisa que faz é ficar olhando para o pé da gente. Outro dia, me apresentei pra fazer um teste num banco que precisava de um funcionário. Tinha um monte de gente querendo o lugar. Nós entramos na sala pra fazer o exame. O sujeito que parecia ser o chefe bateu os olhos em mim, me mediu de cima a baixo. Quando viu o meu sapato, deu uma risadinha, me invocou. Eu fiquei nervoso paca. Se não fosse isso, claro que eu seria aprovado. Mas, poxa, daquele jeito, encabulei e erreí tudo. E era coisa fácil que caiu no exame. Eu sabia responder aqueles problemas. Só que, por causa do meu sapato, eu me afobei e entrei bem (MARCOS, 1966, p. 8).

Dessa maneira, Tonho almeja o par de sapatos e tal desejo é tido como forma de sobrevivência ou mudança de status social. Para ele, os sapatos poderiam proporcionar uma vida decente e a ascensão social. O trecho destacado acima evidencia o momento em que se conscientiza de sua situação e que somente sapatos novos poderiam permitir a transformação radical de sua vida, pois há, para o mundo que o rodeia, uma grande importância ao se vestir bem como possibilidade de mudança de status.

Já em *Navalha na carne*, peça de um único ato, em um quarto de hotel de quinta com um guarda-roupa velho, com espelho de corpo inteiro, uma cama de casal, uma

mesa de cabeceira e uma cadeira velha, encontramos três personagens: Neusa Sueli, Vado e Veludo que se confrontam e estabelecem uma relação na qual posições de poder, opressão e afeto circulam no ambiente. Por isso, a peça representa uma realidade marginal e pode ser associada a uma metáfora da disputa pelo poder entre as classes sociais expondo um ambiente de extremos entre força física à chantagem e de sedução à humilhação:

NEUSA SUELI - [...] Às vezes chego a pensar: Poxa, será que sou gente? Será que eu, você, o Veludo, somos gente? Chego até a duvidar. Duvido que gente de verdade viva assim, um aporrinhando o outro, um se servindo do outro. Isso não pode ser coisa direita. Isso é uma bosta. Uma bosta! Um monte de bosta! Fedida! Fedida! Fedida! (MARCOS, 2015, p. 15).

Nesse excerto, Neusa Sueli, prostituta já com idade avançada, faz o questionamento fundamental do texto: “Será que somos gente”? Essa indagação evidencia a tomada de consciência da personagem sobre sua existência na sociedade, trazendo a seguinte reflexão: ser alguém na sociedade ou apenas objetos por ela manipulados. Ao salientar essa questão, percebemos que a própria personagem não se considera gente mas sim um objeto usado por outras pessoas.

Frente a essa breve apresentação das personagens e do ambiente que estão inseridas, percebe-se uma determinada concepção social de pessoas marginalizadas, de sujeitos transgressores, feridos pela própria realidade que os cerca, ou seja, são personagens que agem com desencanto diante da crueza do mundo hostil. Os sujeitos ficcionais plinianos possuem a interioridade violentada, tornando-os isolados pela vida de angústias, de desgostos diários. Segundo Décio de Almeida Prado (1988, p. 193), as personagens que se manifestam nos dramas de Plínio Marcos “seriam antes o subpovo, subproletariado, uma escória que não alcançara sequer os degraus mais ínfimos da hierarquia capitalista” (apud ENEDINO, 2009, p. 35).

Assim, a obra pliniana não busca priorizar o caráter político em detrimento do caráter literário ou vice-versa. O importante é compreender a função de cada um desses no projeto do autor em que a meta parece ter sido escrever sobre/para o povo numa linguagem marcada pela oralidade e pelo coloquial, aproximando-se de suas personagens que estão alocadas na margem. Por isso, vale ressaltar que o conceito de “marginalidade” que norteia este trabalho corresponde à “teoria da situação social marginal”, associado aos problemas de subdesenvolvimento, segundo Enedino (2009, p.

39):

O conceito de “marginalidade” corresponde à “teoria da situação social marginal”, ligada, sobretudo, aos problemas do subdesenvolvimento: o indivíduo marginal é o alvo das incertezas psicológicas derivadas do fato de estar inserido num processo de mudança e de conflitos culturais decorrentes do choque entre duas culturas diferentes, superpostas numa relação de dominação (ENEDINO, 2009, p. 39).

Dessa forma, o indivíduo é membro participante da cultura dominada e, por isso, exposto às pressões ocasionadas pelo choque que cultura dominante exerce sobre a dominada, gerando os problemas das relações e das estruturas sociais. Isto é, temos uma tentativa de aproximar o conceito de marginalidade a uma visão mais especificamente sociológica, vinculando o problema às relações entre os mesmos grupos sociais e a estrutura de tais grupos. Nessa esteira, Aníbal Quijano (1978, p. 11-71) acrescenta:

[...] as características psicológicas do indivíduo marginal não constituem sua condição mesma de marginalidade, e podem, melhor ser consideradas como efeitos psicológicos da marginalidade cultural. [...] a participação de um indivíduo em várias culturas ao mesmo tempo, sem pertencer particularmente a nenhuma delas, não deve necessariamente produzir as características psicológicas que atribuem à personalidade marginal (QUIJANO *apud* ENEDINO, 2009, p. 41).

Conseqüentemente, para o sociólogo, é possível que o indivíduo inserido numa zona cultural não totalmente identificada com nenhuma cultura particular possa manter a sua personalidade integrada, buscando ultrapassar suas contradições por meio de um caráter de renovação permanente, implicando um contínuo processo de abertura à assimilação de novos elementos culturais. Em resumo, pode-se perceber que as definições propostas pela “teoria da situação marginal” se direcionam fundamentalmente, para um único problema: *a falta de interação em*.

Por isso, vale salientar que, de acordo com Enedino (2009, p. 43), a marginalidade contrapõe-se ao conceito de integração social, ou seja, a falta de inserção nas instituições relacionadas ao Estado, no sistema de estratificação social, nas relações ligadas ao desenvolvimento econômico, social e cultural, nas instituições que regem a sociedade nacional e, por fim, a falta de integração no sistema dominante que regulamenta uma determinada sociedade.

Além disso, em relação à noção de integração social, em seu estudo *Entre o*

limbo e o gueto, Enedino (2009, p. 43) apresenta dois aspectos distintos e analiticamente separáveis: a integração da sociedade e a integração na sociedade. No que se refere à integração da sociedade, os elementos correspondem a cada um dos setores institucionais e se integram na estrutura global enquanto a integração na sociedade refere-se à maneira como os membros da sociedade se integram através da inserção em cada um dos elementos que são compostos os diversos setores institucionais dessa sociedade.

Em diálogo com a “teoria da situação social marginal”, de uma perspectiva mestiça, o conceito de margem trata de forma distinta os sujeitos marginalizados, apontando que as decisões que afetam a margem tomam-se no centro. Assim, segundo Raul Antelo (2002, p. 78), a margem se caracteriza:

A margem, portanto, é ambivalente. Alude a um esforço de união que se inscreve ou reinscreve sobre um gesto prévio de divisão, já que é próprio da razão instrumental confiar tão somente naquilo que foi previamente discriminado e separado (ANTELO, 2002, p. 78).

Isto posto, vemos que a margem é uma incerteza, ou seja, expõe um esforço de união dos indivíduos relegados para se inscreverem ou reinscreverem sobre o gesto de divisão imposto pelo centro. A partir dessa afirmação, é que estabelecemos o diálogo entre os autores citados e validamos nossa discussão exposta nesta seção, ao associarmos a situação social marginal aos problemas de subdesenvolvimento determinados pelo centro. Plínio Marcos, ao retratar o país dos menos favorecidos, colocou em primeiro plano o balbucio marginal por meio de suas personagens:

Tonho - Eu só preciso de um sapato. Uma boa apresentação abre portas. Se eu tivesse sorte de me ajeitar logo que cheguei, a essas horas estava bem longe daqui. Mas dei azar. O sapato estragou. Eu não tenho coragem de ir procurar emprego com essa droga nos pés. Tenho que desafogar aqui no mercado. Quando escrevo pra casa, digo que está tudo bem, pra sossegar o pessoal. Sei que eles não podem me ajudar. Vou me aguentando. Um dia me firmo (MARCOS, 1966, p. 18).

Tonho é a representação dessa busca incessante pela mobilidade social, ao longo do desenvolvimento da peça, demonstra seu desejo pelo objeto de ascensão. Além disso, elenca todas as situações pelas quais é exposto por não ser visto como alguém que merece respeito e credibilidade. Vale ressaltar que excerto acima destacado pode ser

caracterizado como uma confissão, já que a personagem que veio do interior em busca de oportunidades, se diz estudado, esperto e trabalhador, ao chegar na cidade grande marginalizou-se para sobreviver. A esse respeito, Antelo (2002, p. 78) afirma que:

Como uma corda vibrante que soa, o mestiço não cessa de oscilar —de cintilar —entre as boas notícias e as más, entre a vantagem e o desprezo, a indiferença e o interesse, a informação e a dor, a morte e a vida, o nascimento e a expulsão, o tudo e o nada, o zero e o infinito, o ponto do qual jamais se fala, entre os dois focos, solar e negro, e o universo que ele semeia (ANTELO, 2002, p. 78).

A partir do exposto, vemos que as personagens plinianas apresentam uma tensão em suas personalidades, são vítimas de uma sociedade elitista e excludente, habitam um ambiente sórdido, exibindo atitudes agressivas para sobreviverem ao dia a dia: “TONHO: [...] Eu estudei, poxa. Podia ser até alguém na vida. Sou inteligente, podia ter uma chance. Não precisava viver nesta bosta como um vagabundo qualquer. Tenho que aturar até desaforo.” (MARCOS, 1966, p. 19).

Em síntese, os seres trazidos à cena por Plínio Marcos pertencem ao submundo, são os brasileiros excluídos e marginalizados da sociedade conservadora. Tais seres que habitam e circulam espaços imundos, pobres e degradantes. Em outras palavras, prostitutas, malandros, desempregados, homossexuais, bandidos, um conjunto mal visto pelas elites. Além disso, destacando as dificuldades enfrentadas pelas personagens como, por exemplo, exclusão, atos violentos, condições de miséria ou problema com drogas em suas próprias falas:

Tonho - Vida desgraçada. Tem que ser sempre assim. Cada um por si e se dane o resto. Ninguém ajuda ninguém. Se um sujeito está na merda, não encontra um camarada pra lhe dar uma colher de chá. E ainda aparece uns miseráveis pra pisar na cabeça da gente. Depois, quando um cara desses se torna um sujeito estrepado, todo mundo acha ruim. Desgraça de vida! (MARCOS, 1966, p. 22).

Assim, *Dois perdidos numa noite suja* é o exemplo de um mundo onde o dinheiro é o que garante as possibilidades, as personagens marginalizadas geram incômodo à sociedade não pela linguagem coloquial, mas por expressarem o que sentem e o que pensam em relação às suas necessidades e condições de vida.

2- Do quarto à cidade: ler os espaços, (re)conhecer o humano.

Ao falamos de espaço, estamos falando de teoria, conforme Luís Alberto Brandão (2013, p. 45), “se há espaço [...] há teoria”, ou seja, para o autor, o simples fato da existência da categoria espaço no âmbito literário já seria o motivo legítimo para teorização do termo. Assim, o crítico declara que o espaço:

[...] atua como elemento importante em vários campos de conhecimento. É mais adequado, pois, afirmar que o espaço possui distintas histórias, dependendo do campo que se enfoca, mesmo que frequentemente haja cruzamentos entre campos e, como consequência, interseções das histórias, o que demanda uma abordagem transdisciplinar (BRANDÃO, 2013, p. 20).

A conceptualização de espaço perpassa os mais variados prismas teóricos, partindo do domínio da física – os conceitos de espaço absoluto (Isaac Newton) e espaço relativístico (Albert Einstein) – ao âmbito da filosofia, a exemplo dos dizeres de Michel Foucault que, em entrevista concedida a Paul Rabinow (1984, p. 252), declara: “o espaço é fundamental em toda forma de vida comunitária; o espaço é fundamental em todo exercício de poder”⁴. Apesar de tais variedades de significados do termo em diferentes perspectivas teóricas, Brandão afirma que a categoria espaço é igualmente variável no âmbito da teoria literária:

observa-se que as oscilações dos significados vinculados ao termo são tributárias das diversas orientações epistemológicas que conformam as tendências críticas voltada para o texto literário [...]. As correntes formalistas e estruturalistas tendem a considerar irrelevante a atribuição de valor ‘empírico’, ‘mimético’, ao espaço como categoria literária e a defender a existência da ‘espacialidade’ da própria linguagem. Na direção oposta, as correntes sociológicas e culturalistas ocupam-se do espaço segundo o viés da representação, ou seja, como conteúdo social – reconhecível extratextualmente – que se projeta no texto (BRANDÃO, 2013, p. 47-48).

Dessa forma, percebemos que a dissemelhança entre as duas noções ocorre pelo fato de uma possuir um caráter imanente e a outra extratextualmente. Para os estruturalistas e formalistas, o sentido de um texto advém do próprio texto, daí os valores são atribuídos a um espaço, já para os culturalistas, o sentido do espaço considera todo o contexto para além do texto em si, levando em consideração as

⁴ Traduzido por Luís Alberto Brandão (2013, p. 2) a partir de: “Space is fundamental in any form of communal life; space is fundamental in any exercise of power” (RABINOW, 1984, p. 252).

questões culturais, históricas e sociais.

A partir da noção de espaço literário, analisaremos esta categoria como parte do produto do fazer literário de Plínio Marcos. O primeiro espaço que trataremos é o espaço da casa, tendo em vista que, segundo Bachelard, “todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa” (BACHELARD, 2008, p. 25). Assim, evidenciamos que, de fato, a *kitnet* em *Dois perdidos numa noite suja* pode ser analisada como espaço literário de casa, já que o espaço em questão “é realmente habitado” (BACHELARD, 2008, p. 25). Plínio marca detalhes do espaço em momentos como:

Um quarto de **hospedaria** de última categoria, onde se vêem duas camas bem velhas, caixotes improvisando cadeiras, **roupas espalhadas** etc. Nas paredes estão colados recortes, fotografias de time de futebol e de mulheres nuas (MARCOS, 1966, p. 02, grifo nosso)

Percebemos que a casa analisada aqui se trata, na verdade, de um quarto de hospedaria, lugar onde os protagonistas passam todo o decorrer do enredo. As personagens não têm tal hospedagem como sua verdadeira casa, tendo em vista que “a casa é o nosso canto no mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo” (BACHELARD, 2008, p. 24).

Além disso, vale ressaltar que, “na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. [...] Ela protege o homem das tempestades do céu e das da vida [...] Antes de ser ‘jogado no mundo’” (BACHELARD, 2008, p. 26), portanto, o espaço da casa é tido como um refúgio no qual resguarda os sujeitos ali pertencentes das desventuras oferecidas pelo mundo de fora. Tal premissa é vivenciada pelo personagem Tonho, de *Dois Perdidos Numa Noite Suja* (1966):

TONHO - Não é medo. É que posso evitar encrenca. Falo com o negrão e acerto os ponteiros. Poxa, se eu faço uma besteira qualquer, minha mãe é que sofre. Ela já chorou paca **no dia que saí de casa.**
PACO - Vai me enganar que você tem casa?
TONHO - Claro, como todo mundo.
PACO - Então, que veio fazer aqui? Só encher o saco dos outros? Poxa, fica lá na sua casa.
TONHO - **Eu bem que queria ficar**
(MARCOS, 1966, p. 10-11, grifo nosso).

Assim, percebemos que o personagem Tonho vivência certo sentimento de falta

de sua verdadeira casa. Tal personagem materializa a situação prevista por Bachelard em que a casa é o espaço sustentáculo dos sujeitos pertencentes a ela, antes de irem tentar a vida fora: Tonho sai de sua casa do interior para tentar a vida na cidade grande. Além disso, percebemos que Tonho se encontra em estado de descontentamento com sua atual situação, e associa o atual o espaço de vivência a fracasso: “TONHO - Escuta, Paco. Eu vou cuidar da minha vida. Agora que tenho sapato, vou me acertar. Estou cansado de curtir a pior aqui na rampa. Vê se você também se ajeita, compra a tua flauta e se arranca daqui. **Aqui não dá futuro**” (MARCOS, 1966, p. 38, grifo nosso). Momentos como esse se repetem no decorrer do drama:

PACO - Muito sabido. Por que, em vez de carregar caixa no mercado, não vai ser presidente da república?
TONHO - Quem pensa que eu sou? Um estúpido da sua laia? Eu estudei. Estou aqui por pouco tempo. Logo arranjo um serviço legal.
PACO - Vai ser lixeiro?
TONHO - Não, sua besta. Vou ser funcionário público, ou outra droga qualquer. Mas vou. Eu estudei
(MARCOS, 1966, p. 7-8).

Ao associar espaço com tempo, Tonho associa sua atual estadia pessimista com o presente, enquanto pressente um futuro melhor, associado a um lugar outro que não aquele, sobre tal acontecimento, Bachelard afirma que “já não é em sua positividade que a casa é verdadeiramente ‘vivida’” (BACHELARD, 2008, p. 25), ou seja, nem sempre o espaço vivido é sinônimo de boas vivências às personagens. Assim, o espaço se constrói ligado, inevitavelmente, ao psicológico das personagens, promovendo, entre outros efeitos, uma prospecção aumentada dos “valores da realidade” (BACHELARD, 2008, p. 23). Além disso, as personagens vivenciam outra questão negativa associada ao espaço, momentos os quais reclusos que refletem, inclusive, no humor e apetite dos personagens:

TONHO - Não. **Eu não saí daqui** o dia todo.
PACO - Nem pra comer?
TONHO - **Não tenho fome**
(MARCOS, 1996, p. 21, grifo nosso).

O exterior (ambiente e espaço) pode estabelecer com certa relação com o interior (íntimo das personagens), como, por exemplo, afirma Raymond Williams: “sempre houve uma ação e uma interação decisivas entre o que ainda era chamado, de forma

residual, de ‘personagem’, e um ‘ambiente’ específico físico e social” (WILLIAMS, 2011, p. 78). Sobre tal construção relacional entre exterior-interior, Bachelard (2008) afirma:

O exterior e o interior formam uma dialética de esartejamento, e a geometria evidente dessa dialética nos cega tão logo a introduzirmos em âmbitos metafóricos. Ela tem a nitidez crucial da dialética do sim e do não, que tudo decide. Fazemos dela, sem o percebermos, uma base de imagens que comandam todos os pensamentos do positivo e do negativo (BACHELARD, 2008, p. 215).

Ou seja, a relação em um âmbito metafórico sugere uma projeção do interior para o exterior, podendo assim, do primeiro ser reflexo positivo ou negativamente no segundo, a saber, no ambiente e/ou no humor das personagens. Por isso, Bachelard deve afirmar que “todos os abrigos, todos os refúgios, todos os aposentos têm valores oníricos consoantes” (BACHELARD, 2008, p. 25).

No que se refere ao sentido literário do espaço da cidade, podemos definir, grosso modo, segundo Renato Cordeiro Gomes, como “um ambiente construído, como necessidade histórica, é resultado da imaginação e do trabalho coletivo do homem que desafia a natureza” (GOMES, 2008, p. 23), assim, é mais que uma “forma de organização espacial humana” (BRANDÃO, 2013, p. 19), tendo em vista que “está relacionada à certa simbologia imaginária de unidade e produção social” (AZEVEDO; FERREIRA, 2019, p. 135).

A cidade é o lugar do trabalho, esse espaço urbano é marcado pelo abandono, pela solidão, a tortura mútua, decadência humana e falta de sentido na vida. Nessa perspectiva, Plínio Marcos retrata a degradação vivida pelos personagens. Em *Navalha na Carne* (2015) e em *Dois Perdidos numa noite suja* (1966), os personagens disputam poder através de persuasão imposta pela sobrevivência, usam de malandragem e da violência para obter o que for necessário.

Além disso, vale ressaltar que “uma projeção da própria cidade de caráter profundamente pessimista, já que se tornou uma convenção” (WILLIAMS, 2011, p. 371). Essa convenção em que Williams (2011) projeta, a imagem de cidade está interligada ao modo de vida de cada personagem. Em *Dois perdidos numa noite suja*, os personagens Tonho e Paco buscam um futuro melhor, mas se atém ao passado para retratar esse presente, que psicologicamente os afetam, como vemos a seguir:

PACO - Então, que veio fazer aqui? Só encher o saco dos outros? Poxa, fica lá na sua casa. TONHO - Eu bem que queria ficar. Mas minha cidade não tem emprego. Quem quer ser alguma coisa na vida tem que sair de lá. Foi o que fiz. Quando acabei o exército, vim pra cá. Papai não pode me ajudar (MARCOS, 1966, p. 11-12).

Podemos evidenciar que, nesse contexto, o personagem Tonho traz, por intermédio da memória, sua no campo, promovendo a ideia de que todos deveriam ir para o centros urbanos, cidades industrializadas, com a intuito de uma vida melhor. Por isso, Williams talvez afirme que “a vida do campo e da cidade é móvel e presente: move se ao longo do tempo, através da história de uma família e um povo move-se em sentimentos e ideias, através de relacionamentos e decisões” (WILLIAMS, 2011, p. 19). Dessa forma, os sujeitos buscam por uma melhoria das condições de vida, conforme postula Williams: “é a história da cidade e do campo assumindo sua forma mais brutal, e numa escala de complexidade inimaginável” (WILLIAMS, 2011, p. 385).

Vale ainda ressaltar que a sociedade inserida nas peças de Plínio trazem a memória e experiências vividas pelo próprio autor, por isso foi referenciado pela crítica como repórter de um tempo mau. Por outro lado, não é demais ressaltar que a dramaturgia de Plínio Marcos visa mostrar a vida dos menos favorecidos, resgatando a memória dessa população marginalizada, cuja linguagem transgressora se alia à arte e se mistura com as vivências explicitadas pelas margens.

Tal manifestação urbana apresenta nas obras de Plínio Marcos por meio do cenário, quartos de hotel, porão, e outros subespaços do todo cosmopolita. O drama e a Literatura compõem a expectativa do leitor/espectador, mostrando essa cidade através de diálogos, cenas e montagens, entre outros elementos, como é evidente do fragmento a seguir:

TONHO - Eu só preciso de um sapato. Uma boa apresentação abre as portas. Se eu tivesse sorte de me ajeitar logo que cheguei, a essas horas estava longe daqui. Mas dei azar. O sapato estragou. Eu não tenho coragem de ir procurar emprego com essa droga nos pés. Tenho que desafogar aqui no mercado. Quando escrevo pra casa, digo que está tudo bem, pra sossegar o pessoal. Sei que eles não podem me ajudar. Vou me agüentando. Um dia me firmo.
PACO - Vou te dar um alô. Volta pra tua casa. Aqui você só vai entrar bem.
TONHO - Vontade de voltar não me falta.
PACO - Então vai logo, que já vai tarde.
TONHO - Não. Meu negócio é aqui.
(MARCOS, 1966, p. 12)

Partindo dessa premissa, essa relação imbricada da vivência das personagens transforma a ficção de Plínio Marcos em, definitivamente, crítica, promovendo discussões das proporções de padrões dominantes e dos excluídos/esquecidos da cidade e do campo, portanto, “a cidade babélica dos homens, ilegível em sua realidade caótica, é a que se tornou consumível, ou mesmo passível de ser gasta” (GOMES, 2008, p. 88-89). Segundo Gomes, é neste contexto que a cidade é a polis perversa capaz de exteriorizar o sentimento mais cruel dos próprios sujeitos, além de dramatizar dentro dos diálogos a sua descentralidade, o excludente e sua desorientação de sentidos não permite ler, ou seja, “estes são alguns dos sintomas que indicam a elegibilidade das megalópoles contemporâneas, que intensificam o caos e sancionam uma espécie de distopia: o não-plano de uma não- cidade” (GOMES, 2008, p. 85). Tal noção se reflete na obra de Plínio em momentos como:

VADO - Quando você fica bronqueada é que a gente vê como você está apagada.

NEUSA SUELI - Estou é cansada. Só isso.

VADO - Devia se aposentar. Trinta anos de basquete cansa qualquer uma.

NEUSA SUELI - Eu nasci igual a qualquer uma. Limpinha. Há trinta anos atrás, eu era um nenê.

VADO - Não força a ideia, piranha velha. Você é a veterana das veteranas.

NEUSA SUELI - Tenho só trinta anos.

VADO - Coroa!

(MARCOS, 2015, p. 12)

Em síntese, essas experiências de tempo e espaço refletem diretamente o campo social de imparcialidades, e a crítica literária não se limita diante dos fatores e nem de exclusividade do texto, a literatura traz a análise crítica dos elementos socioculturais, e apresentar as condições humanas através de seus personagens, de acordo, com suas individualidades. Em suma: “O cenário - muitas vezes percebido pela audiência - revela que a cidade pode ser copiada. Ela aparece de forma metonímica” (FERNANDES, 2016, p. 11).

Conclusão

A partir do presente trabalho, foi possível perceber que tratar sobre a questão de marginalidade é fator fundamental para compreendermos o fazer literário de Plínio Marcos. Isso porque, ao colocar o oprimido no centro da representação e evidenciar a

voz cáustica do universo dos excluídos, o dramaturgo expõe que a sua teatralidade seja o compromisso de retratar como gente o que a sociedade rotula e considera marginal. O importante foi compreender a função de cada um desses no projeto do autor em que a proposta foi escrever sobre/para o povo numa linguagem marcada pelo coloquial e pelo marginal.

Além disso, para além da questão de marginalidade propriamente dita, foi possível compreender, ainda, como a espacialidade de tal literatura marginal é manifestada. O espaço é poético e se insere, no mínimo, como um acréscimo de sentido. Portanto, evidenciamos, no presente trabalho, que o universo literário de Plínio é, por excelência, marginal: os personagens, os conflitos, os diálogos e, sobretudo, o espaço, elementos esses manifestados por meio de sujeitos esquecidos e/ou à deriva, sejam no campo, sejam na cidade.

REFERÊNCIAS

- ANTELO, Raul. Quantas margens tem uma margem?. In: *Márgenes/Margens – Revista de Cultura*. Belo Horizonte, Buenos Aires, Mar del Plata, Salvador. No. 1, julho de 2002.
- AZEVEDO, R. R. DE.; FERREIRA, R. M. C. “O ar sufocado e puro de lugares sempre fechados”: Lispector, Lorca e os espaços sitiados. In: Patrícia Graciela da Rocha. (Org.). *Línguas, discursos e identidades: saberes e práticas*. 1ed. Porto Alegre: Editora Fi, 2019, v. 1, p. 127-143.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. de Antonio de Pádua Danesi. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, selo Martins, 2008.
- BRANDÃO, Luís Alberto. *Teorias do espaço literário*. 1.ed. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Fapemig, 2013.
- CONTIERO, Lucinéia. *Plínio Marcos: uma biografia*. Assis, 2006.
- ENEDINO, Wagner Corsino. *Entre o limbo e o gueto: literatura e marginalidade em Plínio Marcos*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2009.
- FERNANDES, Ronaldo Costa. *A cidade na literatura e outros ensaios*. São Luis: Edições AML, 2016.
- FOUCAULT, Michel. Space, Knowledge, and Power. In: _____. *The Foucault reader*. Organização de Paul Rabinow. New York: Pantheon Books, 1984. p. 239 - 256.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*.

Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

LIMA, Rainério dos Santos. Um teatro de relações destrutivas: violência e formação sentimental na dramaturgia de Plínio Marcos. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, v. 26, n. 1, p. 43-63, 2017.

MARCOS, Plínio. *Dois perdidos numa noite suja*. Cidade: Editora, 1966.

_____. *Navalha na Carne*. Cidade: Editora, 2015.

MARTINS, Gabriel Silveira; CORONEL, Luciana Paiva. Resistência e representações da prostituição na obra de Plínio Marcos. *Literatura e Autoritarismo*, n. 20, 2017.

MORAIS, Fernando Leite. DOIS PERDIDOS NUMA NOITE SUJA: UMA ANÁLISE DA CONVERSAÇÃO LITERÁRIA NO TEXTO DE PLÍNIO MARCOS. *VERBUM. CADERNOS DE PÓS-GRADUAÇÃO*. ISSN 2316-3267, v. 7, n. 2, p. 197-209, 2018.

OLIVEIRA, Alzinéia Monteiro; SILVA, Agnaldo Rodrigues. A SIGNIFICAÇÃO DO SILÊNCIO EM QUANDO AS MÁQUINAS PARAM, DE PLÍNIO MARCOS/THE MEANING OF SILENCE IN QUANDO AS MÁQUINAS PARAM, BY PLÍNIO MARCOS. *Revista Athena*, v. 17, n. 2, 2019.

OLIVEIRA, Kleiton Ferreira de. *O retrato dramático da violência: uma análise de Dois perdidos numa noite suja, de Plínio Marcos*. 2017.

PRADO, Décio de Almeida. A personagem no teatro. In: CANDIDO, Antonio et al. A personagem de ficção. 11 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 81-101.

_____. *O teatro brasileiro moderno*. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1988.

QUIJANO, Aníbal. Notas sobre o conceito de marginalidade social. In: PEREIRA, Luiz.(Org.). *Populações "marginais"*. São Paulo: Duas Cidades, 1978, p.11-71.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio. A personagem de ficção. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 9-49.

WILLIAMS, Raymond. *Política do modernismo: contra os novos conformistas*. Trad. André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

_____. *O campo e a cidade: na história da literatura*. Trad. Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das letras, 2011.