

**VIOLÊNCIA, SUPLÍCIO E TRANSCENDÊNCIA NAS DRAMATURGIAS DE
BARRELA E NAVALHA NA CARNE****GESSE ALMEIDA ARAÚJO¹**

Resumo: No presente artigo reflito acerca da manifestação da violência em duas das mais importantes e contundentes obras do dramaturgo Plínio Marcos (1935 – 1999): *Barrela* (1958) e *Navalha na carne* (1967). Ambas tem como personagens figuras pertencentes aos extratos refugados da sociedade brasileira: a primeira analisa o universo carcerário no Brasil dos anos 50/60; a segunda, o universo dos párias abordado a partir da relação entre uma prostituta e o seu cafetão. Trato de temas como o suplício do corpo dos marginalizados investigados nas obras, identificando um desejo de transcendência manifestado por suas personagens, vítimas compulsórias de engrenagens sociais invisíveis, porém, patentes na sociedade brasileira.

Palavras-chave: Plínio Marcos; Violência; Dramaturgia; Realidade Brasileira.

O professor Milton Santos, em uma de suas obras, indagou-se: há cidadãos no Brasil? (SANTOS, 2007). Inicio as reflexões que traço aqui a partir da seguinte questão, inspirada pelo geógrafo: há cidadãos na obra do dramaturgo santista Plínio Marcos (1935 – 1999)?. Não! Cidadania, no Brasil, é quase inexistente e às vezes se confunde com privilégios e as personagens plinianas refletem esta realidade. Expondo a realidade em que as personagens de sua obra *Barrela* estão inseridas, Plínio Marcos define a negação da cidadania a que estão submetidas: “Atrás destes muros/ de tétrico amarelo/ atrás dessas grades/ de amarga ferrugem/ vivem os vivos/ que já estão mortos/ vivem os homens/ que já não são gente.” (MARCOS, 2003, p.26). A negação da cidadania é, em si, a provocadora da morte-em-vida de muitos que estão submetidos a uma realidade de provações e, na medida em que o poder da repressão se apresenta, muitos deixam de ser gente, como sugere o dramaturgo.

Indivíduos que nascem livres e fazem parte das classes subalternas têm, em muitos aspectos, sua cidadania negada. Indivíduos pobres que se encontram presos – como é o caso das personagens de *Barrela* -, por sua vez, têm sua cidadania negada duplamente. É nesse sentido que Bauman sugere que as prisões bem como “outras

¹ Doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – Universidade Federal da Bahia (PPGAC – UFBA). Professor e ator. E-mail: gessiempre@gmail.com.

instituições sociais, passaram da tarefa de reciclagem para a de depósito de lixo” (2005, p.108). As prisões, nos moldes da retratada por Plínio Marcos, se tornaram o depósito final para o qual vão os dejetos humanos mais deploráveis. É nesse rol que se encontram as personagens da *Barrela* - peça que retrata o universo carcerário brasileiro - a exemplo de Portuga (um imigrante português). Ele matara a esposa depois de descobrir que ela o traía com outro. Preso e coberto pelo remorso, mal consegue dormir sofrendo pesadelos com o “fantasma” da mulher. Ao despertar assustado, Portuga acorda a todos os colegas de cela. É este o conflito inicial da obra:

FUMAÇA – Tá certo assim. A moçada custa pra se apagar. Quando consegue, aí o sabido faz barulho e acorda a curriola. É o fim da picada. Tem que pegar uma gelada pra tomar um chá de semicol.

TIRICA – Se eu fosse o xerife dessa merda, já viu. Dava o castigo agora mesmo. Não ia ser mole.

LOUCO – Enraba ele! Enraba!

(Todos riem. Portuga fica Bravo.)

PORTUGA – Fecha essa latrina, seu filho-da-puta.

BAHIA – Taí. O Louco deu uma dica legal.

FUMAÇA – Boa, Louco.

LOUCO – Enraba, Enraba!

PORTUGA – Mas que é? Vai parar com essa onda ou vou ter que te dar uma pancada na moleira?

TIRICA – O Louco está por dentro. Tu acorda mei mundo, agora vai servir de esparro.

PORTUGA – Corta essa.

BAHIA – Não. O Louco até que é legal.

PORTUGA – Me esquece.

LOUCO – Enraba, enraba!

PORTUGA – Vou te enrabar, louco de merda!

BAHIA – Não vai arrebentar ninguém.

PORTUGA – Vocês estão me estranhando?

TIRICA – Vamos te enrabar.

PORTUGA – Vão gozar a cara da puta que os pariu.

FUMAÇA – Ai, como ela está nervosinha...

PORTUGA – É melhor parar com esse sarro.

BAHIA – Que sarro, meu bem? Ainda nem te agarramos.

PORTUGA – Ai, meu cacete.

FUMAÇA – Vai entrar em vara, boneca!

PORTUGA – Eu azaro um, estou avisando.

BAHIA – Vai bancar o macho?

(Bahia passa a mão no traseiro do Portuga, que se esquiva e fica de costas para Tirica, que lhe dá uma chinchada.)

TIRICA – Oi, rabão!

(Portuga pula longe.)

FUMAÇA – *(Passando a mão em Portuga.)* Minha vez!

(Portuga fica nervoso, vira-se rápido e ameaça dar um soco em Fumaça.)

BAHIA – *(Chinchando Portuga)* Vou me tratar!

PORTUGA – Que é isso, gente? Estão me estranhando?

TIRICA – Vai ser boi de bico, não tem por onde.

LOUCO – Enraba, enraba!

PORTUGA – Sai dessa dança, senão te mato.

FUMAÇA – Não vai matar ninguém.

TIRICA – Vamos te passar nas armas.

LOUCO – Enraba, enraba!

BAHIA – Sem vaselina.

LOUCO – Enraba, enraba!

BAHIA – Campana o bruto, moçada!

TIRICA – A hora é essa.

(Todos começam a cercar Portuga e a passar a mão nele. Portuga pula de um lado para outro. Está apavorado.)

PORTUGA – Me deixa! Me deixa!

LOUCO – Enraba, enraba!

TODOS – Enraba, enraba!

(MARCOS, 2003, p.28-29-30).

Os incessantes gritos de “enraba” são barrados pela tomada de cena por Bereco, o “líder” da cela que evita a concretização do ato. É em um elevado grau de tensão que Plínio Marcos nos apresenta à sua obra. Os termos da violência mais imediata a que o dramaturgo nos dá acesso são aqueles cujos agentes e receptores são os próprios pertencentes às classes marginalizadas. Naturalmente a ação na referida obra se passa em um ambiente carcerário, decorrendo daí o fato de os ódios internos terem somente a possibilidades de se manifestarem entre si. A violência, anterior a esta, que a ação transcrita sugere, refere-se ao fato de todas aquelas personagens terem cometido algum ato infracional em suas vidas, o que “justifica” suas presenças ali.

Tanto em *Barrela* quanto em *Navalha na carne* a falta de cidadania é tão presente que banaliza-se, como na nossa sociedade, em atos de violência, muitas vezes gratuitas. Em *Barrela* as ameaças são constantes entre os rivais de cela como Tirica e Portuga. O desentendimento entre ambos começa quando Tirica diz, insistentemente, que o Portuga é “corno”. Portuga, em retaliação, narra aos demais detentos uma antiga relação sexual entre Tirica e um detento de outro pavilhão quando estes ainda viviam em um reformatório. Apavorado com a ideia de ser a “boneca” do grupo, Tirica jura matar Portuga assim que este dormir. Tirica, tomado pelo ódio, diz: “Então dorme. Te ferro antes do teu fantasma vir te pegar. Juro por essa luz que me ilumina. Vou te apagar” (MARCOS, 2003, p.38). Inicia-se, então, um jogo psicológico dos mais torturantes, que Plínio Marcos é especialista em construir.

Em *Navalha na carne*, embora as personagens não estejam apartadas do convívio com o mundo, elas são prisioneiras das engrenagens que naturalizam a situação por elas vivenciada. Plínio Marcos torna-a flagrante ao levar para o teatro personagens cujo desejo de vingança é latente, independente de quem vá ser atingido por ela. O conflito inicial se dá pelo fato de que uma quantia de dinheiro deixada pela prostituta Neusa Sueli para o cafetão Vado, fora supostamente furtado pelo zelador homossexual Veludo, o que posteriormente se confirma. Este é o mote para que Vado desfira uma sequência de insultos à sua “sócia”, em um jogo psicológico forte e por vezes assustador. Cito a seguir um trecho do conflito inicial no qual Vado relembra a Neusa os reais motivos pelos quais ainda mantém contato com ela:

VADO – Vagabunda, miserável! Sua puta sem-calça! Quem tu pensa que é? Pensa que estou aqui por quê? Anda, responde! (*Pausa.*) Não escutou? Responde! Por quê? Você acha que eu te aturo por quê?

NEUSA SUELI – Eu sei... Eu sei...

VADO – Sabe, né? Então diz. Por que eu te aturo?

NEUSA SUELI – Poxa Vadinho, eu sei...

VADO – Então diz! Diz! Quero escutar. Diz de uma vez, antes que te arrebeste. Por que eu fico com você?

NEUSA SUELI – Por causa da grana.

VADO – Repete, sua vaca! Repete! Repete! Anda!

NEUSA SUELI – Por causa da grana.

VADO – Repete mais uma vez.

NEUSA SUELI – Por causa da grana.

VADO – Mais alto, sua puta nojenta.

NEUSA SUELI – Por causa da grana.

VADO – Isso mesmo. Estou com você pro causa do tutu. Só por causa do tutu. Você sabe. Estou aqui por causa da grana. Por causa da grana. É isso mesmo. E se você não me der moleza, te arrebento o focinho. Eu sou o Vadinho das Candongas, te tiro de letra fácil, fácil. Eu estou assim (*Faz gesto com os dedos indicando muitas.*) de mulher querendo me dar o bem-bom. Você sabe disso também, não sabe? (*Pausa.*) Sabe ou não sabe?

NEUSA SUELI – Sei... Sei, sim... (*Chora*)

(MARCOS, 2003, p.142-143)

Do ponto de vista político-social e levando-se em consideração o modo de vida em que Plínio Marcos insere suas personagens, elas, em sua maioria, se enquadram naquilo que Spivak (2010) considera como o sujeito subalterno. Sob a perspectiva deste enunciado, o sujeito subalterno ocupa um lugar aquém daquele passível de manter as condições minimamente necessárias à existência humana em padrões de dignidade. Como agravante deste fato e como desdobramento desta situação, o sujeito subalterno

se torna um ser que “não tem história e não pode falar” (SPIVAK, 2010, p.67). E, do ponto de vista da discussão de gênero, “o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p.67). A personagem Neusa Sueli, além do profundo maltrato que atura dos que a cercam, sofre uma subalternização por parte das próprias engrenagens que comandam o mundo contemporâneo, fato este evidentemente ligado a uma produção colonialista de pensamento.

AGRESSÃO E O “PODER DO MACHO”

Diante das situações apresentadas, tanto em *Barrela* quanto em *Navalha na carne* o poder do macho que se impõe fica evidente, sobretudo em personagens como Vado e Bereco. O discurso sexista é bastante presente em ambas as obras, desde o medo de se tornar “boneca” dos demais - manifestado por Tirica - ao nojo dos homossexuais manifestado por Bereco em diferentes momentos da trama: “Não quero veadagem aqui, não. Tenho nojo de puto, já vou avisando. Vê lá, hein, Tirica. Se virar a mão aqui, te mato de pancada” (MARCOS, 2003, p.45); “Se pego um veado aqui, esmago o desgraçado. Tenho nojo de veado, um nojo do cacete. Raça nojenta” (MARCOS, 2003, p.47). Do mesmo modo, em *Navalha na carne*, a personagem homossexual, Veludo, é corriqueiramente maltratada tanto por Vado quanto por Neusa Sueli. Uma das formas mais usuais de tentativa de subalternizar esta personagem é remarcando a sua condição homossexual com base em nomeações como “bichona malandra”(MARCOS, 2003, p.153), “bicha louca” (MARCOS, 2003, p.154), “veado de merda” (MARCOS, 2003, p.146 e 155), “veado nojento” (MARCOS, 2003, p.157), “veado miserável” (MARCOS, 2003, p.158).

Em *Barrela* os gritos de “enraba” permeiam a peça e são pronunciados por todos os presentes. Enrabar é a gíria dos detentos para designar a curra. Manifestam-se, nesses momentos, os desejos mais internos dos machos ali confinados. Mesmo carregados de suas ideologias heteronormativas, consideram habitual a relação sexual (à força, diga-se) com os companheiros de cela. Do mesmo modo há certa erotização homossexual em uma das cenas de *Navalha na carne*, quando o cafetão Vado instiga a personagem Veludo com um cigarro de maconha, em um jogo permeado de duplo sentido. A dubiedade da ação de Vado ante Veludo é tamanha que leva Neusa a afirmar: “Teu negócio é veado. Vi hoje.” (MARCOS, 2003, p.161). Em outras palavras, o poder do macho, em Vado e nos detentos, é de tal maneira onipotente que este fato, por si só,

justifica a coerção do corpo do outro (mesmo de outro macho) inclusive para fins sexuais.

O que acabo de mencionar fica claro quando a personagem Tirica – anteriormente ridicularizada pelos demais por ter mantido relações sexuais com outro detento – sugere com insistência que todos enrabem o Garoto de classe média que acabara de ser “jogado” na cela. Um dos motivos mencionados da sugestão é provar que o Portuga é brocha; a atitude de Tirica é motivada pelo desejo de vingança pela delação de sua relação sexual com o Morcego (o detento de outra cela que, na obra, é somente mencionado). Ou seja, Tirica se sentirá vingado se Portuga for ridicularizado como menos macho que os demais. A ideia é rechaçada por Bereco que diz: “Não gosto de veadagem” (MARCOS, 2003, p.56), ao passo que Tirica replica: “Veadagem, não. Só pra provar que o Portuga é brocha. Quer morrer de rir, é só agarrar o Garoto” (MARCOS, 2003, p.56).

A agressão entre as personagens chega, em certos momentos, a picos de uma tensão quase insuportável, sobretudo no que diz respeito ao estabelecido poderio machista. Transcrevo um dos momentos da dramaturgia de *Navalha na carne*, no qual a ação de Vado, motivada por misoginia, chega ao seu paroxismo. O conflito é originado por uma discordância, por parte do cafetão, quanto à idade de Neusa Sueli:

NEUSA SUELI – Eu não sou velha! Eu não sou velha! Eu estou gasta! Eu estou gasta nesta putaria!

VADO – Depois de cinquenta anos, qualquer uma se apaga.

NEUSA SUELI – Eu tenho trinta anos! Apenas trinta anos! Apenas trinta anos!

VADO – Mentirosa! Enganadora! Vadia velha! Mostra os teus documentos. Mostra! Não tem coragem? Já sabia. Mentiu a idade, mas não engrupe ninguém. Tem um troço que não mente. Sabe o que é? Teu focinho! (*Pega um espelho e obriga Neusa Sueli a olhar-se nele.*) Olha! Olha! Olha!

NEUSA SUELI – Por favor, Vado, para com isso!

VADO – Olha! Olha bem! Vê! Cinquenta anos!

NEUSA SUELI – Vado, por favor, para com isso! Para com isso!

VADO – Cinquenta anos! Velha nojenta! Cinquenta anos!

NEUSA SUELI – Chega! Chega, pelo amor de deus!

VADO – Olha, olha bem, velha! Bem velha! Cinquenta anos no mínimo!

NEUSA SUELI – Por piedade, Vado. Pelo amor de tua mãe!

VADO – Cinquenta anos! Fim da picada! Toda ruim. Ainda com essa meleca na cara, maquilagem e tals, engrupe os trouxas. Mas sem essa droga, deve ter bem mais de cinquenta.

NEUSA SUELI – Vado, chega! Por favor, chega!

VADO – Olha bem! Olha bem! Velhota! Coroa! O Veludo tinha razão. Galinha velha! Vamos ver sem essa meleca quantos anos tem.

(Vado tira o lençol da cama e esfrega no rosto de Neusa Sueli.)

NEUSA SUELI – Não, Vado! Não! Por favor, não!

VADO – Cem anos! Cem anos ou mais! Quanta ruga! Que cara amassada! Que bagaço!

NEUSA SUELI – Para! Para com isso!

(Vado pega o espelho e faz Neusa Sueli olhar-se nele.)

VADO – Vê, puta, quanta ruga!

NEUSA SUELI – Chega! Chega! Chega! Não aguento mais. Chega!

VADO – Chega mesmo! Chega mesmo! Mesmo! Sou um cara boa pinta, não vou perder minha mocidade ao lado de um bagaço. Cadê a grana, sua vaca? Onde está a grana de hoje?

(MARCOS, 2003, p.164-165-166)

O SUPLÍCIO DO CORPO EM PLÍNIO MARCOS

Em ambas as obras há uma forte manifestação da violência física demonstrada pelo padecimento do corpo. Tanto em *Barrela* quanto em *Navalha na carne*, as personagens, nos momentos em que se sentem ameaçadas, protegem-se com as armas que possuem: na primeira, a “colher” (uma espécie de ferro rústico com ponta afiada) e na segunda, a própria navalha que dá título à obra. O sofrimento do corpo é, para aquelas personagens, fator de purgação para aquele que promove o sofrimento. Em Plínio Marcos, o corpo se manifesta como um “campo político”, no sentido que Foucault sugere, de modo que toda a relação de poder “tem alcance imediato sobre ele” (2009, p.29). Diante da situação a que estão submetidas, as figuras plinianas acabam por transformar o suplício alheio em uma espécie de “ritual” macabro, nos moldes de uma “liturgia punitiva” (FOUCAULT, 2009, p.36). O suplício, para a vítima,

Deve ser marcante: destina-se, ou pela cicatriz que deixa no corpo, ou pela ostentação de que se acompanha, a tornar infame aquele que é sua vítima; [...]; traça em torno, ou melhor, sobre o próprio corpo do condenado sinais que não devem se apagar; a memória dos homens, em todo caso, guardará a lembrança da exposição, da roda, da tortura ou do sofrimento devidamente constatados (FOUCAULT, 2009, p.36).

As personagens de Plínio Marcos em muitos momentos seguem à risca os princípios “supliciantes” analisados por Foucault. Em alguns momentos das obras o

castigo do corpo, ou pelo menos a ameaça física, se estabelece de forma mais contundente. Em pelo menos dois momentos Neusa Sueli utiliza-se da navalha que carrega na bolsa para reagir às palavras das outras personagens e promover ameaças. Em um deles, a prostituta impõe a Vado que faça sexo com ela, sob a advertência de que, em caso contrário, ela arrancará o seu órgão genital (MARCOS, 2003, p.167). Em outro, a prostituta obriga Veludo a confessar que roubou o dinheiro que ela havia deixado para o cafetão. Em *Barrela*, por sua vez, a personagem Tirica, depois de ser pressionada a assumir que manteve relações sexuais com outro detento, é tomada por uma fúria sádica que virá a se materializar no fim trágico da narrativa.

Os momentos mais impactantes de *Barrela*, certamente, são aqueles em que a violência latente chega às vias de fato: me refiro à curra coletiva do Garoto, recém chegado ao ambiente carcerário e ao assassinio de Portuga, a quem Tirica ameaçara. O Garoto é “enrabado” com o aval de todos da cela, exceto o de Tirica que, como insistiu Portuga, é brocha. O segundo acontecimento - o assassinio de Portuga por Tirica – manifesta a “lei” do ambiente penitenciário brasileiro a que todos aquelas figuras estão sujeitas. Na cela a palavra do detento se converte em sua própria honra, desse modo é ele quem faz a sua própria lei. Tirica cumpriu o prometido. Como que tomado por uma febre, o detento age sem nenhum esboço de piedade:

(Todos vão se acomodando nos seus cantos. Portuga se distrai. Tirica puxa a colher e, rapidamente, a crava nas costas de Portuga.)

PORTUGA – Ai, ele me furou!

TIRICA – Eu te jurei, seu merda! Pega! Pega mais essa!

(Portuga cai. Tirica cai em cima dele e continua espetando com fúria. Os outros só olham.)

TIRICA – Porco! Nojento! Corno! Filho-da-puta! Porco de merda! Ri agora, corno manso! Ri, ri! Ri que eu estou mandando! Ri, anda, filho-da-puta!

(Tirica continua espetando Portuga sem que alguém faça um gesto para detê-lo. Por fim, ele se cansa, para, fica em pé. Está apavorado. Depois de algum tempo, cai em pranto histérico. Fumaça pega um pano preto e pendura na janelinha da porta. Todos, como que tomados, pegam suas canecas e começam a batê-las. Logo começa um barulho idêntico de fora de cena, como se fosse de outras celas. No auge do barulho, escuta-se o ferrolho correr. Todo o barulho para como por encanto. Entra o trio da guarda.)

(MARCOS, 2003, p.58)

O desejo de vingança de Tirica só é saciado no momento em que aquele que desdenhara de sua auto-estima tem o corpo sujeito ao suplício. É o corpo o receptáculo dessas manifestações agressivas. No entanto, o alvo a que se deseja chegar de fato, mais do que o corpo, é a própria alma do supliciado. Nesse sentido, ao ato “que tripudia sobre o corpo deve suceder um castigo que atue, profundamente, sobre o coração, o intelecto, a vontade, as disposições” (FOUCAULT, 2009, p.21). É através do “corpo do condenado”, também, que se forja a “vindita soberana, o ponto sobre o qual se manifesta o poder, a ocasião de afirmar a dissimetria das forças” (FOUCAULT, 2009, p.55). Em outros termos, o corpo remarca ou até mesmo é capaz de criar subalternidades.

A função primordial da “instituição-prisão” tem como base a ação sobre o corpo dos detentos a fim de treiná-los, de “codificar seu comportamento”, sob a forma de uma aparelhagem capaz de tornar os indivíduos “dóceis e úteis, através de um trabalho preciso sobre o seu corpo” (FOUCAULT, 2009, p.217). Evidentemente as referidas funções surgiram com o intuito de ressocializar aqueles que cometeram algum tipo de delito. Mais do que não cumprir com o seu papel de ressocialização, os infratores são transformados em delinquentes: “a prisão não pode deixar de fabricar delinquentes. Fabrica-os pelo tipo de existência que faz os detentos levarem” (FOUCAULT, 2009, p.252).

O DESEJO DE TRANSCENDÊNCIA EM *BARRELA* E *NAVALHA NA CARNE*

Em alguns momentos de sua narrativa, Plínio Marcos dá às suas personagens um tom fatalista e, às vezes, um desejo de transcendência, apesar de sua desesperança congênita. Em *Barrela* a personagem Portuga tenta aliciar o Garoto para que mantenha relações sexuais somente com ele que, ao contrário dos demais, “vai de leve” (MARCOS, 2003, p.53). O jovem pede proteção e promete trazer-lhe dinheiro assim que saísse dali, ao que Portuga responde: “Vê se está escrito otário na minha testa. Tu sai daqui e não volta nunca mais” (MARCOS, 2003, p.53). Para o detento, o destino do Garoto é a liberdade. Ele tem razão já que, dentre as personagens, o Garoto é o único que está investido de cidadania, condição revelada pelo nome próprio completo, proferido ao final da peça pelo carcereiro: “José Cláudio Camargo” (MARCOS, 2003, p.59).

Em um segundo momento, ainda em *Barrela*, a personagem Fumaça dá mais pistas do pensamento fatalista mencionado acima. Quando percebe que mudam a guarda no presídio, anúncio de que o dia amanheceu, comenta: “O Garoto que é feliz. Logo está na rua” (MARCOS, 2003, p.59). O Garoto-Cidadão é feliz porque logo será posto em liberdade. Após a saída do jovem, levado pelos carcereiros, Fumaça conclui sua reflexão: “Eu que queria me mandar” (MARCOS, 2003, p.60). A perspectiva da personagem não alcança a já refletida estrutura de poder que mantém e acentua as diferenças entre parcelas da população, sobretudo no Brasil. Diante de uma indiferença social fortemente estabelecida, que destino teria Fumaça caso pudesse ter sua liberdade restituída? Possivelmente deixaria de ser “refugio humano” encarcerado e engrossaria as fileiras do “refugio humano” que vive em “liberdade”.

Durante a sua confissão a respeito da relação sexual que mantivera com outro detento, Tirica, sob o efeito de uma repentina elevação transcendente, diz que seus algozes “tem que se danar, pra se fragar que os outros também são gente” (MARCOS, 2003, p.40). Curiosamente, Tirica quer ser visto como gente. Em termos do que reflito aqui, Tirica deseja ser cidadão de fato. No mesmo sentido, em um dos momentos mais fortes de *Navalha na carne*, Neusa Sueli, após sofrer inúmeras humilhações da parte de Vado, chega a se questionar se é gente:

NEUSA SUELI – (*No chão, apanhando os objetos espalhados.*) Para com isso! Por favor, para! Poxa, será que você não se manca? Será que você não é capaz de lembrar que venho da zona cansada pra chuchu? Ainda mais hoje. Hoje foi um dia de lascar. Andei pra baixo e pra cima, mais de mil vezes. Só peguei um trouxa na noite inteira. Um miserável que parecia um porco. Pesava mais de mil quilos. Contou toda a história da puta da vida dele, da puta da mulher dele, da puta da filha dele, da puta que o pariu. Tudo gente muito bem instalada na puta da vida. O desgraçado ficou em cima de mim mais de duas horas. Bufou, bufou, babou, babou, bufou mais pra pagar, reclamou pacas. Desgraçado, filho-da-puta. É isso que acaba a gente... Isso que cansa a gente. A gente só quer chegar em casa, encontrar o homem da gente de cara legal, tirar aquele sarro e se apagar, pra desforrar de toda sacanagem do mundo de merda que está aí. Resultado: você está de saco cheio por qualquer coisinha, então apronta. Bate na gente, goza a minha cara e na hora do bem-bom, sai fora. Poxa, isso arreia qualquer uma. 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, 2003, p.163-164)

Tanto na fala de Tirica quanto na de Neusa Sueli surge o quase inesperado desejo de “ser gente”. Mas como ser gente tendo a negação da cidadania – dentre tantas outras demandas - como marca da existência? Ao que parece, a maneira mais coerente com o “modo de vida” que levam as personagens se baseia na mais cruel manifestação da violência. No entanto, o desejo mais íntimo de Neusa é reproduzir, idealmente, um outro “modo de vida”, digamos, pequeno-burguês. Em outros termos, o desejo da personagem é aquele que assimila os “valores positivos da cultura de massa” (PERALVA, 2000, p.83), inatingíveis para ela dadas às condições de vida que lhe é possível ter. É interessante, e triste ao mesmo, tempo pensar que embora tenha escrito boa parte delas há pelo menos 40 anos, as obras de Plínio Marcos permanecem atuais.

Milton Santos sugere como tarefa para este século o seguinte exercício: “(...) a crítica do consumismo e o reaprendizado da cidadania, objetivos que não podem ser alcançados separadamente” (SANTOS, 2007, p.153). Para os artistas que desejam refletir com sua arte, esta consideração tem grandes créditos. Deste modo, então, será possível recompor a figura do “homem livre” capaz de colocar-se “à altura de seu tempo histórico” (SANTOS, 2007, p.57). É importante salientar que manifesto aqui o meu desejo por um teatro reflexivo – de si próprio, inclusive - bastante diferente de uma arte catequética ou dogmática. É função do teatro, o qual acredito e que estudo, também, conceber “o homem como projeto”, como sugere Santos (2007, p.103).

Foi o próprio Plínio Marcos, em sua perspectiva rebelde do mundo, quem nos deu pistas essenciais de um teatro pautado na “leitura” do cotidiano de homens e mulheres pertencentes às classes subalternas do país. Seria um engano acreditar que conseguiremos caminhar rumos diferentes sem contar com elas. No dizer de Spivak, “ignorar o subalterno é continuar o projeto imperialista” (2010, p.97). Ao passo que cabe aos artistas, falo em especial aos de teatro, ocupar os palcos fazendo seus papéis investidos do aprendizado da cidadania.

REFERÊNCIAS:

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. **Prefácio – Apresentando Spivak**. In: SPIVACK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução: Sandra Regina Goulart

Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **Vidas desperdiçadas**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CONTRERAS, Javier Arancibia, MAIA, Fred, PINHEIRO, Vinícius. **Plínio Marcos: a crônica dos que não tem voz**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

ENEDINO, Wagner Corsino. **Entre o limbo e o gueto**: literatura e marginalidade em Plínio Marcos. Campo Grande-MS: Editora UFMS, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. Petrópolis-RJ: Vozes, 2009.

GUINSBURG, Jacó; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariângela Alves de. **Dicionário do teatro brasileiro**: temas, formas e conceitos. São Paulo: Perspectiva: SESC São Paulo, 2006.

MAGALDI, Sábato. **Moderna Dramaturgia Brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro**. São Paulo: Global, 2001.

MARCOS, Plínio. **Barrela**. In: ZANOTTO, Ilka Marinho. *Plínio Marcos-Melhor teatro*. São Paulo: Global, 2003.

MARCOS, Plínio. **Figurinha difícil**: pornografando e subvertendo. São Paulo: Editora SENAC-São Paulo, 1996.

MARCOS, Plínio. **Histórias das quebradas do mundaréu**. São Paulo: Miriam Paglia Editora de Cultura, 2004.

MARCOS, Plínio. **Homens de papel**. Edição do autor: São Paulo, 1984.

MARCOS, Plínio. **Inútil canto e inútil pranto pelos anjos caídos**. São Paulo: Lampião, 1977.

MARCOS, Plínio. **Jesus Homem**: peça e debate. São Paulo: Grêmio Politécnico, 1981.

MARCOS, Plínio. **Madame Blavatsky**. São Paulo: Edição do autor, 1985.

MARCOS, Plínio. **Na barra do catimbó**. São Paulo: Edição do autor, 1982.

MARCOS, Plínio. **Navalha na carne**. In: ZANOTTO, Ilka Marinho. **Plínio Marcos: Melhor teatro**. São Paulo: Global, 2003.

MENDES, Osvaldo. **Bendito Maldito**: Uma biografia de Plínio Marcos. São Paulo: Editora Leya, 2009.

PAVIS, Patrice. **O teatro no cruzamento de culturas**. Tradução: Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PERALVA, Angelita. **Violência e democracia**: o paradoxo brasileiro. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. 3ª Ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Milton. **O espaço do cidadão**. 7ª Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2010.

SPIVACK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VIEIRA, Paulo. **Plínio Marcos**: a flor e o mal. Petrópolis: Fumo, 1994.

WERNECK, Maria Helena; BRILHANTE, Maria João. **Texto e imagem**: estudos de teatro. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.