

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Centro de Artes

Curso de Teatro - Licenciatura



Trabalho de Conclusão de Curso

Violência e desamparo na obra *Homens de papel* (1968), de Plínio Marcos

Hugo Leonardo Guabiraba Tavares

Pelotas, 2022

Hugo Leonardo Guabiraba Tavares

Violência e desamparo na obra *Homens de papel* (1968), de Plínio Marcos

Trabalho de conclusão de curso, apresentado ao Curso de Teatro – Licenciatura, do Centro de Artes da UFPel, como requisito parcial à obtenção do título de licenciado em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Angelo Dias

Pelotas, 2022

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

T231v Tavares, Hugo Leonardo Guabiraba

Violência e desamparo na obra homens de papel (1968), de Plínio Marcos / Hugo Leonardo Guabiraba Tavares ; Gustavo Angelo Dias, orientador. — Pelotas, 2022.

27 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Teatro) — Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2022.

1. Plínio Marcos. 2. Homens de papel. 3. Dramaturgia brasileira. 4. Violência. I. Dias, Gustavo Angelo, orient. II. Título.

CDD : 792

Elaborada por Leda Cristina Peres Lopes CRB: 10/2064

Hugo Leonardo Guabiraba Tavares

Violência e desamparo na obra *Homens de papel* (1968), de Plínio Marcos

Trabalho de conclusão de curso, apresentado ao Curso de Teatro – Licenciatura, do Centro de Artes da UFPel, como requisito parcial à obtenção do título de licenciado em Teatro.

Data da defesa: 10/06/2022

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Gustavo Angelo Dias (orientador)

Doutor em Música pela Universidade Estadual de Campinas

Prof. Dr^a. Moira Beatriz Albornoz Stein

Doutora em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina

Prof. Dr. Paulo José Germany Gaiger

Doutor em Ocio y Potencial Humano na Universidad de Deusto

Agradecimentos

Agradeço a minha namorada Thais Akemi e meu amigo Lucas Segal. Também ao meu orientador Gustavo Dias pela ajuda importante para completar esta jornada, aos professores Moira Stein e Paulo Gaiger, que sempre me incentivaram e me apoiaram a concluir minha graduação e aceitaram a fazer parte da banca de defesa. Minha enorme gratidão a todo corpo docente do curso de Teatro, que sempre foram compreensivos e atenciosos com minhas necessidades como estudante.

Resumo

Neste Trabalho de conclusão de curso tenho como objetivo abordar a peça *Homens de papel* (1968), de Plínio Marcos (1935-1999), para refletir sobre temas como violência, desigualdade social, miséria e exclusão presentes na obra. Para isso, busco contextualizar a peça de Plínio Marcos, autor que trazia temáticas controversas, utilizando uma linguagem fora dos padrões da época, tendo sido por isso muito censurado pelos órgãos da ditadura militar que se instalou no Brasil a partir do golpe de 1964. Busco também pensar o quanto a peça de Plínio ainda é um retrato atual da sociedade brasileira, já que muitos dos problemas sociais abordados pelo dramaturgo estão ainda presentes em nossa sociedade, alguns deles em plena expansão em tempos mais recentes.

Palavras-chave: Plínio Marcos; *Homens de papel*; dramaturgia brasileira; violência.

Abstract

In this course conclusion work, I aim to approach the play Homens de Papel (1968), by Plínio Marcos (1935-1999), to reflect on themes such as violence, social inequality, misery and exclusion present in the work. For this, I seek to contextualize the play by Plínio Marcos, an author who brought up controversial themes, using language outside the standards of the time, having been censored by the organs of the military dictatorship that settled in Brazil after the 1964 coup. I also seek to bring a thought about how much Plínio's play is still a current portrait of Brazilian society, since many of the social problems addressed by the playwright are still present in our society, some of them in plain expansion in more recent times.

Keywords: *Plínio Marcos; Homens de Papel; Brazilian dramaturgy; violence.*

Sumário

INTRODUÇÃO.	08
1. Temáticas e linguagem de Plínio Marcos e a censura da ditadura militar no Brasil.....	09
2. Uma visão sobre a peça <i>Homens de Papel</i> (1968)	16
3. Violência na dramaturgia de Plínio Marcos e violência social.....	21
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	25
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS.....	26

INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa busco analisar e refletir sobre a obra *Homens de papel* (1969) do escritor e dramaturgo brasileiro Plínio Marcos (1935-1999). A peça escolhida como objeto desta pesquisa traz temas como violência urbana, miséria, exclusão, êxodo, desigualdade social. Acredito que a obra de Plínio, apesar de retratar um momento passado de nossa história, traz debates sobre temas que ainda são atuais, num contexto em que a desigualdade e a miséria estão aumentando no país, além de retrocessos como o cerceamento de produções artísticas.

No capítulo 1, faço uma breve contextualização sobre o escritor e dramaturgo Plínio Marcos, sua obra e o contexto histórico em que foi produzida, o uso da linguagem popular e a censura que sofreu durante a ditadura militar no Brasil.

O capítulo 2 tem como tema a peça *Homens de papel* (1968), buscando observar como o autor dá voz aos excluídos através dos personagens retratados, assim como perceber os temas expostos.

No capítulo 3 trago uma reflexão sobre os problemas sociais, tais como fome, miséria, desemprego e violência e suas relações com o aumento de moradores de rua, e como elas estão relacionadas entre si.

Procuró nesta pesquisa relacionar a realidade atual do Brasil com aquela mostrada na obra de Plínio Marcos através de seus personagens por acreditar que se trata de temas ainda atuais. Plínio mostra a decadência e o descaso do estado com a sociedade, expondo a realidade desconfortante do sofrimento de pessoas de situação de rua, crianças e idosos que sofrem de vários tipos de violência, temas que ainda nos afetam. Procuró trazer para reflexão para o leitor o quanto a obra ficcional e a realidade são desconcertantes e estão atreladas entre si.

CAPÍTULO 1

Temáticas e linguagem de Plínio Marcos e a censura da ditadura militar no Brasil

Plínio Marcos de Barros foi um autor, escritor, jornalista, roteirista e teatrólogo brasileiro, como escritor ganhou o apelido de "autor maldito", devido sua dramaturgia trazer uma estética naturalista e marginalizada, assim como a crítica social e política contida em suas obras. Suas obras mais marcantes foram *Barrela* (1958), *Dois perdidos numa noite suja* (1966), *Navalha na carne* (1967) e *Homens de papel* (1968).

Nascido em Santos - SP, Plínio vai para São Paulo aos 18 anos, onde pode-se dizer que começou sua vida de escritor, pois em seu livro *Truque dos espelhos*, lançado postumamente, tem o registro de suas aventuras na cidade no conto *Os filhos do vento* (p.42) Entretanto, sua primeira peça oficial foi *Barrela*, quando uma notícia sobre um garoto ser estuprado na prisão o chocou, logo que estreou, já foi censurado (p. 48).

Suas peças foram amplamente censuradas, já que seus textos contêm cenas relacionadas a drogas, prostituição, violência, entre outros elementos que não eram bem vistos e iam contra a moral, como o uso de linguagem coloquial e palavrões, como por exemplo no trecho a seguir em *Dois perdidos em uma noite suja*:

PACO - Estou morrendo de medo.

TONHO - Se duvida, toca esse troço. (Paco sopra a gaita, Tonho pula sobre Paco. Os dois lutam com violência. Tonho leva vantagem e tira a gaita de Paco.)

PACO - Filho-da-puta!

TONHO - Avisei, não escutou, se deu mal.

PACO - Dá essa gaita pra cá.

TONHO - Vem pegar.

PACO - Poxa! Deixa de onda e dá essa merda.

TONHO - Se tem coragem, vem pegar.

PACO - Pra que fazer força? Você vai ter que dormir mesmo.

TONHO - Antes de dormir, joga essa merda na privada e puxo a bomba.

PACO - Se você fizer isso, eu te apago.

(MARCOS, 1978, p.66)

A sua escrita era de acordo com o vocabulário que conhecia, cheio de palavras, e o modo de narrativa, tinha a forte influência naturalista de Aluísio de Azevedo, autor de *O Cortiço*, livro no qual é descrito um cortiço com todas as suas mazelas e pessoas comparadas ao animalesco. A obra *Dois perdidos numa noite suja* (1969) foi muito impactante para época, pois conta a história de dois personagens que dividem um quarto em uma hospedaria e ambos procuram sentidos para vida. O personagem Tonho usa o pretexto de conseguir sapatos novos para arrumar um emprego, enquanto Paco usa de uma flauta como modo de ganhar algum dinheiro. O convívio entre os dois começa a ficar tóxico. Nenhuma obra até aquele momento havia mostrado a violência de forma tão realista entre personagens, relevando assim o comportamento destrutivo entre eles.

O primeiro contato de Plínio com o teatro foi quando conheceu a jornalista Patrícia Galvão, mais conhecida como Pagu, considerada uma mulher agitadora e que foi a primeira estrela dos modernistas brasileiros (MENDES, 2009, p.16).

Plínio começou a conviver com artistas e intelectuais em Santos, dos quais sofreu forte influência e aprendeu mais sobre o teatro e a dramaturgia. Em depoimento à escritora Edla van Steen, Plínio admitiu que, ao encontrar Patrícia Galvão, conheceu um grupo de intelectuais raríssimo, do qual recebeu “forte influência” (MENDES, 2009, p.52). Plínio não tinha o requisito escolar mínimo para entrar na *Escola de Arte Dramática* (EAD) da USP e muito menos tinha paciência para participar das aulas de teatro ministradas por Emilio Fontana, que era professor da EAD e um dos fundadores do Teatro de Arena de São Paulo em 1953, juntamente com José Renato e Sergio Sampaio segundo informações obtidas do Museu da TV¹.

Plínio foi considerado uma figura muito emblemática, um verdadeiro combatente quando se tratava da luta pela liberdade de expressão, sempre lutou contra a censura, que se intensificou com o golpe de abril de 1964 (que deu origem à ditadura militar que durou até 1985). Foi perseguido pela censura durante o regime ditatorial, aparecendo em diversas pautas de reuniões promovidas pelos órgãos de censura (FICO, 2016, p.83).

Entre os anos de 1960 e 1970, como parte de uma estratégia que justificasse o regime militar, a moralização foi utilizada como justificativa para combater uma suposta ameaça comunista, taxada como inimiga da pátria, dos costumes e da família. Assim, drogas e prostituição foram associadas ao comunismo, como aponta o historiador Carlos Fico:

1 <https://www.museudatv.com.br/biografia/emilio-fontana/>

As censuras do regime militar expressavam a verdadeira paranoia anticomunista que havia entre militares e civis que sustentavam a ditadura. Para eles, a imprensa e a TV eram vítimas de 'infiltração comunista' que poderia levar à 'comunização da sociedade brasileira'. Para o comandante do I Exército, por exemplo, "nas redações de muitos dos grandes jornais, os postos de comando estão entregues a homens que, aberta ou veladamente, esposam ideias de esquerda". Em alguns casos, os militares entendiam que mudanças comportamentais típicas dos anos 1960 e 1970, referidas ao uso de drogas ou à sexualidade, seriam porta de entrada para o comunismo (FICO, 2016, p. 84).

Assim, naquela época, o regime colocava censores em teatros, televisões e jornais, pois o suposto inimigo poderia estar entre os artistas e intelectuais. A censura e o desejo de manutenção dos bons costumes eram arraigados na sociedade da época, sendo apoiados por setores da sociedade. Carlos Fico chama atenção para um caso que demonstra esse apoio: "Uma senhora, moradora de São Paulo, escreveu a censura denunciando "bandalheiras" na TV. Curiosamente, sua carta usou a seguinte forma de tratamento: "Prezada Censura" " (FICO, 2016, p.82).

Durante a ditadura, os órgãos censuradores eram muito bem instrumentalizados. Existia a censura moral (Divisão de Censura de Diversões Públicas) e a censura política. No livro de Carlos Fico, ele explicita que durante a ditadura houve um crescimento da censura política que o regime sempre negou: "A censura propriamente política atingia, sobretudo, a imprensa. Ela era feita por órgão sigiloso na época, desconhecido do público, chamado Setor de Imprensa do Gabinete (Sigab), vinculado à Polícia Federal" (FICO, p. 83).

A pauta da moralização é parte de uma estratégia para combater um suposto inimigo da pátria, uma ameaça comunista que estaria infiltrada em redações de grandes jornais, com propósito de introduzir ideias comunistas na sociedade brasileira.

Alguns veículos foram submetidos à censura prévia, tinham de enviar o material a ser publicado aos censores, mas todos os órgãos estavam sob censura permanente para "impedir a divulgação de notícias ou comentários contrários ao regime e às instituições" – conforme diziam os documentos secretos do regime que hoje conhecemos (p. 83).

Assim, como Plínio escrevia muito em seus livros, artigos e peças sobre a violência existente nas camadas marginalizadas da sociedade, faz sentido que suas obras fossem censuradas em nome da moral que havia na época. Pode-se dizer que este autor é um controverso, pois pela visão governamental da época, ele seria um comunista e marginal, mas pela visão atual, ele é um marco na história da dramaturgia brasileira. Assim, não se

pode caracterizar Plínio por uma visão simplista. O jornalista e crítico teatral Oswaldo Mendes, no livro *Bendito Maldito: Uma Biografia de Plínio Marcos* (2009), afirma:

Acolhendo as visões contraditórias de dois mestres do teatro, não se queira qualificar a priori Plínio Marcos pela cumplicidade ou aversão que desperta no leitor. Nem gênio, nem analfabeto. Nem anjo, nem demônio. Nem marginal, nem herói. O teatro ensina que um personagem se define pelas suas ações. Não é o que ele diz de si mesmo, ou o que os outros dizem a seu respeito, que importa. São os seus atos que dão consistência e veracidade ao pensamento (p. 13).

Considerando o seu legado nos dias de hoje, devemos considerar que ele teve a coragem, mesmo sendo censurado, de retratar uma realidade e seus problemas que eram ocultados. Ele trazia a miséria, a imposição de poder, a violência psicológica de forma explícita em suas obras, como, neste trecho de *Navalha na carne*:

NEUSA SUELI – Nojento!

VADO – Nada mais nojento que puta velha. Porra, como incomoda!

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

VADO – Depois de cinqüenta 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, pára com isso!

VADO – Olha! Olha bem! Vê! Cinqüenta anos!

NEUSA SUELI – Vado, por favor, pára com isso! Pára com isso!

VADO – Cinqüenta anos! Velha nojenta! Cinqüenta anos!

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

(MARCOS, 1978, p.165)

Além dessas questões de violência, em diversas obras desse autor, podemos ver o movimento de migração. Tanto em *Dois perdidos numa noite suja* quanto em *Homens de papel*, podemos ver o movimento de êxodo rural, no qual os personagens buscavam uma vida melhor na cidade grande. Em *Dois perdidos numa noite suja*, o personagem Tonho migra em busca de trabalho com objetivo de melhorar sua vida, assim como em *Homens*

de papéis o casal Frido e Nhanha sai do interior para procurar tratamento médico para a sua filha Gá e encontra como forma de subsistência a atividade de catar papel na rua.

BERRÃO- Ô, tu aí!

FRIDO - Eu, senhor?

BERRÃO- Tu quer ser catador de papel?

FRIDO - É só o que sei fazer.

BERRÃO- Tá danado. Que tu fazia antes?

FRIDO - A gente era de tratar a terra.

BERRÃO- Trabalhava na roça?

FRIDO - Capinava. Limpava as terras.

BERRÃO- Saiu de lá por que?

FRIDO - Ganhava pouco. Não dava pra nada. E a gente queria vir para a cidade grande cuidar de arranjar um doutor pra menina. Nós foi sair no Rio. Lá a gente catou papel.

NHANHA - A gente escutou o povo dizer que aqui dá mais. Nós viemos. Chegamos hoje.

BERRÃO- (Irônico) Aqui é só trabalhar que ficam rico.

FRIDO - Basta poder juntar algum pra levar a Gá no doutor e a gente volta pra terra da gente.

BERRÃO - Tu é de trabalhar?

FRIDO - Trabalho não me mete medo, não senhor. Nem em Nhanha. Ela também trabalha com homem. Pode levar fé na gente.

BERRÃO- Vamos ver. Coco!

(MARCOS, 1980, p.34)

Estes personagens têm conexão profunda com a realidade, pois na época em que as obras foram escritas, década de 1960-70, houve de fato uma grande migração do campo para a cidade, principalmente do nordeste para São Paulo.

Tal migração acabou acarretando uma grande favelização nas cidades, e consequentemente, uma maior precariedade nas condições de vida. Ou seja, o sonho de uma vida melhor não foi concluído. O que Plínio traz em suas obras são as decepções e sofrimento que muitos sofreram.

Pode-se pensar que toda essa gama de personagens fazia parte da vida de Plínio pois, apesar de ter uma origem de classe média, Plínio optou desde jovem por ter uma vida mais errática. Andava pela rua, onde conhecia pessoas como boêmios, prostitutas e moradores de rua. Nunca conseguiu se acertar em um emprego definitivo, sempre ficou dividido entre a vida boêmia e a cobrança de seu pai por um trabalho:

Tomou emprestado o apelido Frajola para o seu palhaço e, entre o picadeiro, o namoro, os campos de futebol e as noites nos bares, foi levando a vida, se virando. Sem horário e sem patrão. Meio artista, meio camelô (MENDES, 2009, p.40).

Entre os trabalhos que desenvolveu, Plínio “escreveu crônicas, contos e entrevistas, em que fatos e versões se misturam.” (MENDES, 2009, p. 12).

Ao escrever *Dois perdidos numa noite suja*, em 1966, Plínio inaugura um estilo “cuja atmosfera de verdade e violência embaralhou as fronteiras das experiências realistas realizadas até então”. (ANDRADE, In: FARIA, (dir.), 2013, p. 241), levando o autor a ser considerado uma nova voz relevante na dramaturgia brasileira. “O autor inscrevia os marginais no grupo das personagens teatrais brasileiras, explorando uma contundência nos diálogos, desconhecida até então” (*idem*).

Algumas obras de Plínio têm semelhanças entre si, no sentido de poucos personagens, um quarto claustrofóbico e a relação conturbada entre os personagens, como em *Dois perdidos numa noite suja*, *Barrela* e *Navalha na carne*, por exemplo. Mas todas as obras trazem a linguagem chocante e a violência (ANDRADE, In: FARIA, (dir.), 2013, p. 242).

Plínio não está explicitamente em suas obras fazendo um teatro de protesto contra a ditadura, como aqueles que faziam parte da *Teatro de Arena*, *Teatro Oficina* e *Grupo Opinião*.

[...] a simples atribuição do rótulo “teatro político” a muitas das iniciativas dos anos de 1960 é em si uma classificação redutora que em nada ajuda a esclarecer o emaranhado cenário no qual diversas forças artísticas e históricas entram em jogo naqueles anos efervescentes (*idem*, p. 243)

As obras de Plínio, embora tenha caráter político, tem foco muito mais em retratar os personagens em seu contexto social, de forma mais crua possível.

A dramaturgia de Plínio Marcos trouxe para os palcos brasileiros um ineditismo de personagens (cafetões, assassinos, loucos, policiais, prostitutas, homossexuais, prisioneiros, meninos de rua) e de temas (a solidão e a decadência humana), também presente no ponto de vista adotado, no caso, o de alguém que conhece internamente os guetos sobre os quais está falando (*idem*, p.242)

Este autor merece seu lugar na história, tanto que suas obras hoje, são estudadas em diversos lugares, como universidades nos cursos de Teatros no Brasil e no exterior,

além de traduções para outros idiomas, tendo tido obras adaptadas para o cinema, como por exemplo *Dois perdidos numa noite suja*.

CAPÍTULO 2

Uma visão sobre a peça *Homens de Papel* (1968)

Homens de papel é uma peça escrita por Plínio Marcos em 1968. A peça traz a temática das minorias, do cotidiano de pessoas excluídas no ambiente urbano e que sofrem abusos de violência física e psicológica, retratando o ser humano como algo descartável como papel. Os personagens são totalmente alienados sobre seu trabalho e direitos básicos, retratados numa escrita de linguagem marginalizada, carregada de violência e abusos.

Os personagens principais são catadores de papel que vivem em condições degradantes e desumanas em um contexto social de carência e miséria urbana. Os catadores são explorados por um intermediário chamado Berrão. Um casal que chegou recentemente do nordeste, Nhanha e Frido, acompanhado da filha doente, Ga, conhece estes catadores e por falta de outra oportunidade de trabalho, e precisando desesperadamente de dinheiro para tentar tratar da filha, acabam seguindo o mesmo ofício contextualizando a ação da peça.

O patrão, Berrão, é extremamente injusto e autoritário com os catadores, explorando seu trabalho sem pagar os valores devidos. Revoltados, os catadores tentam organizar um boicote contra Berrão, tramando não entregar os papéis recolhidos. A personagem Nhanha, no entanto, não adere ao plano e resolve trabalhar. A ação toda se passa em dois dias. Na primeira noite eles bebem e Frido, o marido de Nhanha, se recusa a trabalhar pela manhã e sai para beber com os outros. Nhanha sai para catar papel, deixando sozinha a filha do casal, Gá. Coco, um dos catadores do grupo, se aproveita da ausência dos pais para abusar de Gá, provocando nela um ataque que leva a sua morte. Com a chegada de Nhanha e os demais, os catadores num ataque de revolta com o ato, atacam Coco e o matam.

O personagem Berrão, como uma figura autoritária, pode ser interpretado como ser uma representação do governo ditatorial da época. Assim como naquela época não se podia contestar as ideias que davam base ao governo militar, Berrão também não aceitava pudesse ser contestado. Como no seguinte trecho, no qual ele ameaça não mais comprar os papéis dos catadores.

COCO - Não foi mole arrastar os sacos até aqui.
BERRÃO - É que tu ta podre. Pensa que cachaça sustenta? Tem que comer às vezes.
COCO - Não bebo.
BERRÃO - Come com farinha. (Pesa o segundo saco) Dois e meio.
COCO - Tá marcando mais.
BERRÃO - Estou vendo. Não sou cego.
COCO - Então não é dois e meio.
BERRÃO - Aqui a gente sempre arredonda
COCO - Pra menos.
BERRÃO - É! Coco - Mas tá dando quase três.
BERRÃO - Dois e meio, e fim. Se não estiver contente, vai vender em outra parte. (Pesa o terceiro saco) Também dois e meio.
COCO - Poxa, Seu Berrão. Olha aí. Falta só um pouco pra três quilos.
BERRÃO - Será que toda a mão vou ter que explicar o negócio do arredonda?
COCO - Não... é... Berrão - Então não torra as minhas idéias. Se começar a me aporrinhar, te risco da lista.
COCO - Me desculpe, falei por falar.

(MARCOS, 1980, p.12)

Ou seja, ele realizava uma pressão psicológica, com ameaças verbais ou mostrando uma arma. Os catadores, com medo dessas intimidações, acabavam acatando o que lhes era imposto.

Durante o período ditatorial, além da censura aos órgãos de imprensa, para não sofrer censura ou maiores punições, os editores acatavam a narrativa que o governo impunha. Assim, não podiam noticiar determinados assuntos, necessitando colocar reportagens banais para ocultar o que realmente estava acontecendo, como, por exemplo, toda a violência do regime, fazendo aquilo que se chama como censura prévia. Neste ponto compreendemos porque muita gente relembra a ditadura como um período sem violência, pois se não estavam lendo ou vendo, não existia para muitas pessoas.

Nos dias de hoje, ainda existem pessoas como Berrão, por exemplo, os grileiros e fazendeiros em algumas regiões, que se utilizam de metodologias semelhantes às desse personagem para intimidar indígenas, pequenos agricultores ou até mesmo a mão-de-obra escrava ou análoga à escravidão.

Ainda sobre esse personagem autoritário, ele também era corrupto, pois não pagava a quantia devida para os catadores. Essas figuras mantinham uma relação de patrão e empregado, porém numa relação bem injusta, visto que neste contexto, os

catadores saíam perdendo diariamente e não tinham nenhum direito por serem trabalhadores informais. Na época, entre as décadas de 1960-70, mesmo os trabalhadores formais não tinham seus direitos de forma plena. Mesmo nos dias atuais, o trabalhador tanto formal quanto informal, sofre retrocesso em relação a seus direitos, seja com pagamentos injustos de salário ou não podendo receber determinados auxílios ou por sofrer com o desemprego crescente.

Os trabalhadores informais que a peça traz tem uma gama de personagens interessantes. Entre eles, os novos catadores, a família composta por Nhanha, Gá e Frido. Esta é uma família que representa tantas outras famílias ou pessoas que saíram do nordeste em direção ao sudeste sonhando com alguma melhoria em suas vidas, seja na condição financeira ou mesmo de tratamento de saúde, como no caso desta família. Eles têm a intenção de retornar à sua terra natal, como muitos tinham a ilusão de retirar algum benefício da vida na cidade grande e depois retornar para a vida prévia ou ajudar a família.

Nhanha é a pessoa focada em ajudar a sua filha. Ela representa as mulheres trabalhadoras que, por vezes, necessitam cuidar de uma família sozinha, pois seu parceiro acabou se desviando dos planos da família. Frido, por sua vez, representa o homem precarizado, que na peça aparece como presa fácil aos vícios entre aqueles ao seu redor. Os dois são personagens antagônicos no que diz respeito ao modo como encaram o futuro, pois enquanto uma segue focada e espera o melhor, o outro está desesperançoso.

NHANHA - Sei de mim. Alguém viu o Frido por aí?

NOCA - Tá num pau só, lá no botequim. Ele mais o Tião e a Maria. Estão enchendo o caco.

NHANHA - O Frido também?

BICHADO - Todos os três.

NHANHA - Valha-me Deus! O que será que deu no meu Frido pra ele se desgarrar a beber?

NOCA - Nada. Só que hoje como não vai sair ninguém catando papel, bota pra beber.

NHANHA - Nós vamos. O Frido sabe que nós temos precisão de dinheiro.

BICHADO - Mas sabe também que com a gente não vale a pena bancar o marrudo.

NOCA - Com a gente é nessa toada. Quem quiser sair catando papel, sai. Ninguém vai atrapalhar. Só que tem um porém... quando voltar, a gente toca fogo nos sacos. (Todos riem)

(MARCOS, 1980, p. 61)

Gá, a filha, é a representação de muitas outras crianças de sua classe social. Ela é a consequência da ausência de um Estado atuante na saúde da população.

MARIA-VAI - Doutor é atraso de vida. Só serve pra comer dinheiro.

NOCA - São todos uns enganadores.

NHANHA - Mas a menina precisa. Que se há de fazer?

MARIA-VAI - Podia levar no hospital do Governo. Lá é de graça. É pros pobres.

NOCA - Lá é que matam a menina de vez. Tu não lembra quando o Berrão atirou no Zé Catinga? Levaram ele no hospital do Governo. Demoraram tanto que ele morreu. Só queriam saber quem atirou nele. Botar remédio que é bom, nada.

(MARCOS, 1980, p.37)

Na época ainda não existia o que se conhece nos dias de hoje como Sistema Único de Saúde, criado apenas em 1983.

Os outros catadores, já estando há mais tempo sob a influência de Berrão, não têm muita perspectiva de saírem do ciclo de exploração e precariedade em que se encontram. Eles basicamente trabalham para subsistência e assim seguem dia após dia, sem uma perspectiva de mudança. Por mais que um deles tenha tentado arquitetar um boicote, isto não ocorreu pela falta de mobilização do grupo. A situação deles é a de muitos trabalhadores urbanos informais atualmente, que não têm um salário fixo, dependem da venda do dia ou da coleta de materiais por exemplo.

Na peça também é observado a violência contra as mulheres, Numa das cenas, Berrão esbofeteia e chuta a personagem Chiconá. Ela representa o que muitas mulheres passavam na época, seja a violência nas ruas ou doméstica.

MARIA-VAI - O senhor escutou isso, Seu Berrão?

BERRÃO - (Que está um pouco afastado) Mas, pombas, o que é agora?

MARIA-VAI - Essa desgraçada falou que o senhor me leva no caminhão pra trepar comigo.

BERRÃO - Tu disse isso?

CHICONA - Eu, não!

MARIA-VAI - Disse sim! Não dá pra trás, não!

CHICONA - Falei nada, não.

MARIA-VAI - Então por que o Tião brigou contigo?

BERRÃO - Foi por isso, Tião?

Tião - Foi.

BERRÃO - (Puxando o revólver) Sua vaca! Te meto uma bala na testa, sua sacana de merda! Que tu quer comigo? Diz! (Pausa) Tu não é brava? Então, diz! O que quer comigo?

CHICONA - Nada, não.

MARIA-VAI - Nojento! Na hora de provar, afina.

BERRÃO - Vou te dar um castigo! (Dá vários tapas na cara de Chicona, joga-a no chão e lhe dá pontapés) Quer mais? Diz! Quer mais?

CHICONA - Não! Por favor, chega!

(MARCOS, 1980, p. 11)

A personagem reage com total submissão aos ataques sofridos, pois se trata de uma pessoa que não conhece seus direitos. Muitas vezes, esse medo é por conta de não ter para quem vender os papéis que cata, assim, ficando sem uma renda ou até mesmo por medo da ameaça de perder a vida.

Os personagens retratados nesta peça são pessoas que não têm perspectiva de crescimento na vida, uma vez que trabalham para garantir apenas a subsistência do dia, não pensando no dia seguinte. Esta situação evidencia a ausência do Estado, que não fornece as condições básicas de vida. Tais personagens apenas representam o que ocorre na realidade de muitas pessoas que são excluídas da sociedade, ou seja, não possuem uma garantia de boa educação, saúde ou mesmo alimentação.

Plínio não mostra interesse em julgar, moralizar ou fazer uma reflexão a respeito da desgraça que acontece. Seu papel é de um observador, que apenas mostra a realidade da época, usando as perspectivas dos personagens. Apesar de Plínio na época (e ainda hoje) ser considerado um escritor político, não podemos afirmar que a peça seja uma escrita de militância política, pois em sua escrita não existe nenhuma mensagem ou didatismo panfletário.

A peça é permeada de violência, entretanto não podemos afirmar que este é o tema central. Pode-se considerar que a peça seria um retrato de uma sociedade e sua época, em que a falta de perspectiva da vida é uma característica em comum entre os personagens.

CAPÍTULO 3

Violência na dramaturgia de Plínio Marcos e violência social

Alguns dos fatores atuais na peça de Plínio Marcos são o retrato da violência urbana, a violência contra a mulher, a corrupção, o autoritarismo, a negligência do estado em relação a saúde e educação, a pobreza, o desemprego e o trabalho informal. O fato de Plínio ter retratado esta parte da sociedade brasileira pode ter sido um dos motivos principais por ele ter sido tão censurado na época.

No artigo *Violência urbana: um problema social* (1998), Álvaro Gullo faz uma análise sobre a violência urbana a partir de uma visão antropológica; O autor explica a complexidade dramática e perturbadora de grupo considerado marginalizados, explicitando as contradições da sociedade, e apontando como causas desta situação a falta de oportunidades e a modernização industrial que exige mão de obra cada vez mais especializadas. Estas pessoas são então mal vistas pelo estado, deste modo dificultando a prosperidade.

A análise da marginalidade como fenômeno social considera a complexidade de fatores que atribuem ao comportamento real do marginal um papel social que lhe foi atribuído no drama da vida urbana. Os grupos de homens que atacam, roubam e matam caracterizam um tipo de marginalidade que reflete uma forma de resposta às contradições da sociedade urbana. Esses marginais urbanos, vistos como criminosos pelo Estado, se encontram impossibilitados de integração na sociedade urbana porque são considerados perturbadores da ordem institucional (p.108)

Ao analisar as causas da marginalidade social, Álvaro Gullo cita a falta de meios para se adaptar à sociedade moderna industrializada, “devido a problemas de formação, como os decorrentes da desorganização familiar, da falta de orientação educacional e ocupacional, de condições precárias de moradia e que se encontram excluídos do mercado de trabalho” (p. 108). Gullo segue citando “a existência de mão-de-obra sem qualificação que se dedica a ocupações irregulares, proscritas ou ilegais graças a uma dualidade estrutural – não conseguiram acompanhar a transição de uma cultura para outra; a existência do subemprego e do desemprego como resíduo do processo de desenvolvimento econômico” (*idem*), além da estratificação social e acesso a meios de informação.

Assim como na peça *Homens de papel*, com o êxodo rural (fator que contribuiu muito para o aumento deste grupo), muitos abandonaram seus estados em busca de trabalho em grandes metrópoles, e devido à falta de oportunidade e opção a rua torna seus lares, e atividades como catar papel por exemplo acabam sendo o único meio de sustento.

A fome é outro aspecto que está crescendo rapidamente no Brasil nos últimos anos. A insegurança alimentar atingiu números alarmantes. Segundo dados do relatório mais recente da OXFAM (2022), mais de 33 milhões de pessoas estão passando fome no país.

São 14 milhões de novos brasileiros em situação de fome em pouco mais de um ano. A edição recente da pesquisa mostra que mais da metade (58,7%) da população brasileira convive com a insegurança alimentar em algum grau – leve, moderado ou grave (fome). O país regrediu para um patamar equivalente ao da década de 1990.

Um novo êxodo rural pode voltar a ocorrer devido ao aumento da fome no campo. O relatório mostra que:

Nas áreas rurais, a insegurança alimentar (em todos os níveis) esteve presente em mais de 60% dos domicílios. Destes, 18,6% das famílias convivem com a insegurança alimentar grave (fome), valor maior do que a média nacional. E até quem produz alimento está pagando um preço alto: a fome atingiu 21,8% dos lares de agricultores familiares e pequenos produtores. A pobreza das populações rurais associada ao desmonte das políticas de apoio às populações do campo, da floresta e das águas, seguem impondo escassez.

Outra questão preocupante é o desmonte do SUS e o avanço da pobreza, que agravaram-se com a pandemia, segundo a Associação Brasileira de Pesquisa Social “[...] diante da destruição das políticas públicas de Saúde promovida pelo Governo Bolsonaro” (ABEPSS, 2021).

O número pessoas em situação de rua no Brasil também tem crescido nos últimos anos, além das dificuldades que este grupo enfrenta diariamente com alimentação e higienização, tornando-se um dos grupos mais vulneráveis.

Para o pesquisador do Núcleo de População em Situação de Rua da Fiocruz Brasília Marcelo Pedra o agravamento da situação econômica e social no país traz um novo perfil das pessoas em situação de rua e alerta para a necessidade de

ações muito mais céleres para evitar que elas fiquem mais tempo nas ruas e tenham menor adesão às ofertas e ações públicas (GAMEIRO, 2021).

Na cidade de Pelotas-RS, por exemplo, embora não tenhamos encontrado dados oficiais recentes, pode-se notar o aumento de moradores de rua, tendo surgido tendas com famílias inteiras em locais da cidade onde antes não havia pessoas nesta situação, ocupando trechos de algumas das principais avenidas da cidade, como a Avenida Bento Gonçalves. Situação esta, que não é muito diferente da referida na obra. Os catadores representam a extrema miséria urbana, pois apesar de trabalharem são moradores de rua. Eles representam milhares de pessoas que mesmo nos dias de hoje se encontram nesta situação, seja por perda de renda, desemprego, desestruturação familiar, consumo de drogas ou pobreza extrema.

Estudo desenvolvido pela PUCRS, pelo Observatório das Metrôpoles e pelo Observatório da Dívida Social na América Latina (RedODSAL), aponta que entre o início da pandemia de Covid-19 e o segundo trimestre de 2020, houve um aumento na desigualdade de renda e de trabalho nas grandes cidades, ou seja, já havia um crise instaurada nos pais, a pandemia foi apenas um agravante (PUCRS. 2020).

Nos últimos anos a violência urbana está aumentando no Brasil. Entre os fatores que contribuíram para isso podemos mencionar a pandemia de Covid-19 e a forma como o governo lidou com ela, a crise econômica atual, o aumento do desemprego, a perda de renda e poder de compra da população e o crescimento da violência policial. Segundo Igor Mello, no artigo *Letalidade policial é recorde no país; negros são 78% dos mortos*, publicado no UOL em julho de 2021,

Mesmo com a pandemia de covid-19 restringindo a movimentação de pessoas, nunca as forças policiais brasileiras mataram tanto quanto em 2020, segundo dados do Anuário de Segurança Pública.

A publicação, organizada pelo FBSP (Fórum Brasileiro de Segurança Pública), destaca que os negros foram as maiores vítimas de policiais — correspondem a 78,9% das 6.416 pessoas mortas por policiais no ano passado. O número de mortos por agentes de segurança aumentou em 18 das 27 unidades da federação, revelando um espraiamento da violência policial em todas as regiões do país.

Este fator está associado às políticas públicas adotadas pelos órgãos de segurança, como analisa Marcelo Batista Nery, doutor em Sociologia e pesquisador do Núcleo de Estudos da Violência (NEV) da USP:

Normalmente, agentes de segurança pública, como policiais, não têm o mesmo comportamento nas regiões centrais e nas periferias, devido ao contexto social e econômico. E o fato de que esses agentes de segurança também estão na sociedade e, como integrantes da sociedade, têm os seus preconceitos e preconceitos (MEDEIROS, 2022).

O aumento da desigualdade estrutural, da crise econômica e do desemprego tiveram grande influência sobre o crescimento da fome, do número de pessoas em situação de rua, da violência urbana, inclusive por aparelhos do estado, da precarização da vida de boa parte dos brasileiros de maneira geral.

Como se viu, as problemáticas sociais retratadas na obra de Plínio Marcos na peça *Homens de Papel*, no ano de 1968, ainda estão presentes no cotidiano da população brasileira, de modo que os relatos expostos nos diálogos dos personagens desta obra permanecem atuais, pois falam de uma violência que ainda existe, do autoritarismo, do descaso com o ser humano, a negligência com a saúde, ou seja, retratam problemas sociais estruturais, que ainda perduram no Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A peça pode trazer um desconforto porque mostra uma linguagem que não faz parte do cotidiano de muitos leitores. Mostra também uma parte da sociedade marginalizada que não costuma aparecer. Ao expor a violência de forma crua, Plínio mostra a decadência da sociedade e o descaso do estado com relação à população, principalmente quando falamos em direitos básicos constituídos, como saúde, educação e moradia, algo que por lei todo brasileiro deveria ter direito, mas que na realidade nunca é garantido.

Plínio mostra de uma forma muito simples e direta o contexto social que o governo da época queria esconder. Traz uma realidade que mexe com nosso íntimo. Sofrimento de crianças, idosos, desigualdade, autoritarismo. Talvez fosse essa a intenção do dramaturgo, mostrar coisas que estavam ocultas oficialmente na sociedade.

Penso que a peça mostra personagens que não têm nenhuma perspectiva, não possuindo mais qualquer objetivo na vida além de apenas sobreviver um dia após o outro. Apenas dois personagens esboçam alguma perspectiva ao tentar ajudar a filha doente e retornar para suas cidades, Nhanha e Frido. Na verdade o que eles encontram é uma ilusão. Buscaram fora da sua terra alguma possibilidade de melhoria mas encontraram menos do que já possuíam em suas vidas. Não conseguiram o dinheiro para o tratamento da filha e ainda a perderam. Os demais já estão totalmente entregues ao vício e à desesperança desde o início da peça.

Outro tema muito forte na peça é o descaso pela vida. A vida no universo retratado não tem muita importância. Um dos personagens relata o caso em que um conhecido chega baleado ao hospital e ao invés de tratá-lo só queriam saber quem atirou nele. Isso também é muito sintomático do período - durante a ditadura uma pessoa baleada despertava muito mais interesse por quem teria cometido o crime e quais as relações que isso pode mostrar em termos de controle social do que como se pode salvar esta pessoa.

Plínio mexe com o sentimento do leitor, podendo trazer raiva, crítica social, cólera, angústia. Particularmente ler Plínio me desperta um senso de crítica, e me faz questionar: será a peça é realmente uma ficção?

REFERÊNCIAS:

ABEPSS. *Abepss alerta para o desmonte do SUS e o avanço da pobreza que agrava a pandemia*. FioCruz Brasília. 05 Out 2021. Notícias. Disponível em: <<https://www.abepss.org.br/noticias/wwwabepssorgbrdianacionaldasaude-473/>> Acesso em: 12/05/2022.

GAMEIRO, Nathalia. População em situação de rua aumentou durante a pandemia. 08 Jun 2021. Disponível em: <<https://www.fiocruzbrasil.fiocruz.br/populacao-em-situacao-de-rua-aumentou-durante-a-pandemia/>> acesso em: 19/05/2022.

GULLO, Álvaro de Aquino e Silva. Violência urbana: um problema social. *Tempo Social; Rev. Sociol. USP*, S. Paulo, 10 (1): 105-119, maio de 1998.

MEDEIROS. Ana. Aumento da violência urbana reflete desigualdade e ausência do poder público. 02 Mai 2022. *Jornal da USP*. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/atualidades/populacao-paulistana-sente-medo-com-aumento-da-criminalidade-e-da-violencia-na-cidade/>> Acesso em: 16/04/2022.

MELLO, Igor. *Anuário: Letalidade policial é recorde no país; negros são 78% dos mortos*. 15 jul 2021. UOL. Segurança Pública. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2021/07/15/letalidade-policial-e-a-mais-alta-da-historia-negros-sao-78-dos-mortos.htm>> Acesso: 13/03/2022.

MENDES, Oswald. *Bendito Maldito: Uma Biografia de Plínio Marcos*. São Paulo: LEYA BRASIL, 2010.

MARCOS, Plínio. Barrela. São Paulo: Símbolo 1976.

_____. *Homens de papel*. São Paulo: Parma, 1980.

_____. *Navalha na carne / Quando as máquinas param*. São Paulo: Círculo do livro, 1978.

_____. *Dois perdidos numa noite suja*. São Paulo: Parma: 1984.

FARIA, João Roberto (dir.). *História do teatro brasileiro*, vol.2 – do modernismo às tendências contemporâneas. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.

FICO, Carlos. *História do Brasil Contemporâneo: Da morte de Vargas aos dias atuais*. São Paulo: Contexto, 2016.

OXFAM BRASIL. *Fome avança no Brasil em 2022 e atinge 33,1 milhões de pessoas*. 08 Jun 2022. Disponível em: <<https://www.oxfam.org.br/noticias/fome-avanca-no-brasil-em-2022-e-atinge-331-milhoes-de-pessoas/>> Acesso: 12/06/2022.

PUCRS. *Desigualdade social cresce nas metrópoles brasileiras durante a pandemia* 22 Out 2020. Notícias Disponível em: <<https://www.pucrs.br/blog/desigualdade-social-cresce-nas-metropoles-brasileiras-durante-a-pandemia/>> Acesso: 15/04/2022.