

Associação Nacional de História – ANPUH  
XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

**Plínio Marcos e o Grupo de Teatro Forja: “Dois perdidos numa noite suja”**

Kátia Rodrigues Paranhos<sup>1</sup>

**Resumo**

Teatro social e teatro engajado são duas denominações, entre outras, que ganharam corpo em meio a um vivo debate que atravessou o final do século XIX e se consolidou no século XX. Seu ponto de convergência estava na tessitura das relações entre teatro e política ou mesmo entre teatro e propaganda. Para o crítico inglês Eric Bentley, o teatro político se refere tanto ao texto teatral como a quando, onde e como ele é representado. Esta comunicação aborda a questão do engajamento a partir da trajetória do Grupo de Teatro Forja e do dramaturgo Plínio Marcos. Os temas da violência, da miséria, da solidão, da inclusão social perversa, do individual e do coletivo na sociedade capitalista serão examinados, particularmente na peça “Dois perdidos numa noite suja”, escrita em 1966 e encenada pelo grupo em 1984.

**Palavras-chave:** Grupo de Teatro Forja; teatro político; engajamento.

**Abstract**

Social theater and engaged theater are two designations among others that became noticeable during a vivid debate from the late nineteenth century but consolidated only in the last century. Its point of convergence was the contexture of the relationship between drama and politics, and between politics and propaganda. To the English critic Eric Bentley, political theater refers both to the play and to when, where and with whom it is represented. This oral exposition focuses on the engagement matter, by following the historical course of the theatrical group Forja and the dramatist Plínio Marcos. Themes such as violence, poverty, solitude, bad social inclusion, individualism and collectivity in the capitalist society will be examined, particularly in the play *Dois perdidos numa noite suja* (“two lost in a dirty night”), from 1966 and staged by the group Forja in 1984.

**Keywords:** theatrical group Forja; political theater; engagement.

Este texto aborda a questão do engajamento a partir da trajetória do Grupo de Teatro Forja e do dramaturgo Plínio Marcos. Os temas da violência, da miséria, da solidão, da inclusão social perversa, do individual e do coletivo na sociedade capitalista serão examinados, particularmente na peça “Dois perdidos numa noite suja”, escrita em 1966 e encenada pelo grupo em 1984. Ênfase, como característica fundamental desse grupo, a importância do teatro para o denominado trabalho de enraizamento do sindicato no meio da classe trabalhadora e a tarefa cultural de libertação dos trabalhadores.

Cabe salientar inicialmente que, mesmo sob a ditadura militar e incluso numa estrutura corporativa, o Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo (SP) (e não apenas ele) desempenhou o papel de “escola de cidadania operária” para uma parcela significativa dos trabalhadores do ABC paulista. Dentro do sindicato, dirigentes e intelectuais

---

<sup>1</sup> Doutora em História Social pela Unicamp/SP. Professora do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia/UFU/MG. Este trabalho conta com o apoio financeiro do CNPq.

procuraram organizar atividades que tinham como objetivo formar os operários da base, assim como os próprios diretores. A participação ativa de intelectuais de esquerda, que ali estavam militando e também repensando discursos e práticas, enriqueceu – lembrando aqui a expressão de Williams – “todo um modo de vida” (WILLIAMS, 1969).

Em colaboração com intelectuais de uma tradição de esquerda, o que o movimento dos trabalhadores do ABC fez em relação ao sindicato e à cultura é algo digno de registro. Por isso, ao focalizar esses homens, sujeitos sociais com práticas e experiências de vida e consciência distintas, o fator que prepondera é a disponibilidade para o exercício do pensamento. Os operários não são vistos como uma coisa. Seguindo os ensinamentos de Williams e Thompson (WILLIAMS, 1969 e THOMPSON, 1987) os trabalhadores não são apresentados como um grupo passivamente explorado, mas sim como um conjunto de pessoas capazes de criar sua própria tradição, apesar da modernização da mídia de massa e da incorporação à cultura massificada.

É importante esclarecer que as atividades de formação desenvolvidas pelos sindicalistas de São Bernardo – práticas vivenciadas por outros sindicatos e associações de trabalhadores em diferentes lugares no Brasil durante o século XX e noutros países desde o final do século XIX – incluíam iniciativas nos campos da comunicação, da educação e da cultura.

Pensando no campo da cultura, particularmente no teatro no Brasil do pós-64, interessa salientar que, enquanto a maioria dos artistas estava profissionalmente vinculada à indústria cultural, outros buscavam provisoriamente o exílio e alguns ainda tentavam uma resistência à modernização conservadora da sociedade, inclusive ao avanço da indústria cultural. Estes procuravam se articular aos chamados novos movimentos sociais que aos poucos iam se organizando, apesar da repressão, especialmente em alguns sindicatos e em comunidades de bairro, muitas vezes em atividades associadas a setores de esquerda da Igreja Católica. Em Santo André, por exemplo, foi fundado em 1968 o Grupo de Teatro da Cidade (GTC), que, junto a vários outros grupos teatrais alternativos, montados na periferia paulistana – citam-se o Núcleo Expressão de Osasco, o Teatro-Circo Alegria dos Pobres, o Núcleo Independente, o Teatro União e Olho Vivo, o Grupo Ferramenta de Teatro e o Grupo de Teatro Forja –, constituiu o “teatro da militância” (GARCIA, 2004).

## Teatro operário

Desde 1971, os dirigentes sindicais reservavam espaço no jornal da entidade para noticiar as atividades culturais. Na edição nº 1 da *Tribuna Metalúrgica (TM)*, que circulou em julho os assuntos estavam dispostos em colunas relativas aos problemas econômicos, políticos, sociais e culturais. O nome da primeira coluna cultural era *Recreação e Esporte*. A tônica era o futebol, com destaque para a fundação do Grêmio Esportivo Metalúrgico e para os piqueniques. Em março de 1972, estrearam a seção *Bilhete do João Ferrador* e a coluna *Recreação, Cultura e Esporte*, que, além de futebol e passeios, enfatizava fatos históricos, procurando explicá-los para os trabalhadores metalúrgicos.

Em 1975, a *TM* veiculava o artigo *O teatro está perto de você*, sobre o Grupo Ferramenta de Teatro, ligado à escola de madureza do sindicato, o Centro Educacional Tiradentes (CET), então coordenado pelo professor de Física, José Roberto Michelazzo, recém-saído da prisão – estava detido por conta de suas ligações com a Ala Vermelha. Cabe mencionar que era significativo o número de professores do CET vinculados a organizações clandestinas de esquerda, como Ação Popular (AP), Movimento de Emancipação do Proletariado (MEP), Convergência Socialista (CS), Ala Vermelha e a dissidência do PC do B.

Os alunos-operários do Centro reclamavam por uma atividade que estimulasse ainda mais a leitura de textos e livros. Entre os anos de 1975 e 1978, o grupo apresentou textos teatrais de Martins Pena, Augusto Boal, Osvaldo Dragún e Ariano Suassuna. Os alunos metalúrgicos do CET – afinal, a iniciativa do grupo de teatro veio de dentro da escola –, ajudados por José Roberto Michelazzo, leram e representaram, como escreve Bertolt Brecht, em um de seus poemas, “passado e presente em um” (BRECHT, 2000: 233). Ao iniciarem as leituras em voz alta dos textos teatrais dos séculos XIX e XX, estes leitores teatros do CET compuseram e recompuseram diferentes universos de acordo com as suas intenções e seus desejos. Deram, ao “passado e presente em um” de Brecht, o sinônimo de aliar a leitura (com significados novos) de textos, recheados de crítica social em um determinado contexto, à representação operária de um grupo de metalúrgicos em São Bernardo do Campo. E mais: ao apresentarem as peças, instigavam à incorporação de novos significados, à medida que a platéia operária colocava as mensagens recebidas sob a interpretação da experiência vivida ou reelaborava coletivamente as representações.

As questões políticas e estéticas contidas nas peças eram atualizadas pelo debate entre o grupo de teatro e a platéia no Brasil dos anos 70. Os temas abordados – teóricos e ideológicos – eram, entre outros: a estrutura moral e econômica da sociedade, os embates pelo

poder e pelo capital, as pequenas negociatas, a exploração do operário, o caráter do processo da revolução, os aspectos do subdesenvolvimento, o ideal de justiça e liberdade.

O encerramento das atividades do CET, que incluíam o curso de madureza, o supletivo e o Grupo Ferramenta de Teatro, aconteceu num período de mudança na situação política e sindical no país. No final da década de 70, com a progressiva “abertura democrática”, a organização do movimento de trabalhadores passou a enfatizar a criação das comissões de fábrica, os cursos de formação, a profissionalização de mais diretores, a expansão dos meios de comunicação e a manutenção das atividades culturais. A escola tinha esgotado sua importância de meio auxiliar do movimento, mas a classe operária insistiu em resgatar pelo menos parte dela: a atividade artístico-cultural.

*Maio de 1979, um grupo de operários e filhas de operários metalúrgicos reunia-se na sede do sindicato, que há menos de dez dias estava sob intervenção. O grupo pretendia realizar um trabalho cultural a partir do sindicato, que além de ser uma opção de lazer, pudesse também contribuir no crescimento e avanço da consciência da classe operária. O teatro era arma. Formou-se assim o Grupo de Teatro Forja do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo. Mas não era a primeira vez que esses operários se reuniram para falar de teatro. Alguns já haviam participado do extinto Grupo Ferramenta também do sindicato” (URBINATTI, 1981: 9).*

Já em fins de 1978, na preparação da campanha salarial para 1979, esse grupo de trabalhadores metalúrgicos havia se organizado para montar uma peça que pudesse ajudá-los no esclarecimento e na mobilização da categoria em torno do contrato coletivo de trabalho, que era o eixo principal da campanha. Baseado em entrevistas, o coordenador-geral Tin Urbinatti, vindo do Grupo de Teatro das Ciências Sociais da USP, escreveu um “esquete curto e grosso: *O contrato*, que em menos de um mês eles montaram e apresentaram no sindicato e nos bairros” (URBINATTI, 1981: 10).

Depois da greve e da intervenção, o Grupo Forja estava criado e tinha definido alguns de seus objetivos: “atuar no sindicato, nos bairros e favelas onde moram os metalúrgicos; montar peças mais elaboradas artisticamente e peças mais simples (esquetes) para auxiliar mais diretamente nas campanhas deflagradas pelo sindicato” (URBINATTI, 1981: 10).

*Pensão Liberdade* escrita pelos atores-operários estreava em março de 1980. Aliás, é importante registrar que a peça mostra como o operário vê os seus problemas, as lutas, o seu trabalho. Narra o que é a vida do operário no dia-a-dia em uma pensão. Mostra a luta na fábrica, o desemprego, o escritório, o movimento estudantil, o sindicato, a assembléia, a greve e o piquete.

Em 1981, foram apresentados dois trabalhos: *Operário em construção*, baseado em poesias de Vladimir Maiakóvsky, Vinícius de Moraes e Tiago de Melo, e uma peça de teatro de rua, *A greve de 80 e o julgamento popular da Lei de Segurança Nacional*. Essas peças eram encenadas nas ruas, nas praças, na Vila Euclides (Estádio 1º de Maio), ou seja, nos locais onde a diretoria cassada em 1980 – o sindicato estava sob nova intervenção federal – realizava as assembleias da campanha salarial de 1981. Sem a sua casa, sua oficina de trabalho, representada aqui pelo sindicato, os operários utilizavam o espaço do Fundo de Greve.

Com as duas peças, “o Forja cumpria seus objetivos: 1. fazer um teatro que fosse uma opção cultural, de lazer para os trabalhadores e 2. cumprir a função social do teatro de fornecer subsídios para a reflexão da própria vida e realidade” (URBINATTI, 1982: 15-16).

Em 1982 *O robô que virou peão* foi a peça de teatro de rua que auxiliou a diretoria do sindicato nas assembleias da campanha – um teatro sem texto, sem palavra alguma, apenas à base de mímica e gestos. O Grupo Forja materializou, nesse trabalho, alguns personagens como *João Ferrador*, o *Patronildo* e o *Sombra*, que até então eram apenas estampados nos jornais e boletins do sindicato ou nas camisetas do Fundo de Greve. Ao discutir a robotização nas fábricas, o Forja apresentava, nas cenas finais, os operários e o robô mandando o patrão para o “olho da rua”; inclusive, no início da peça, os operários levavam o “novo companheiro” para uma pescaria, colocando um enorme coração no peito do robô.

Também no ano de 1982 a trupe era encontrada agitando os trabalhadores com outro texto teatral intitulado *Pesadelo*, que estreou no dia 16 de outubro. Escrita e dirigida pelos operários, a peça examina o problema do desemprego em plena recessão da década de 1980.

Vale realçar que as duas peças, *Pensão Liberdade* e *Pesadelo*, focalizam, entre outros assuntos, a luta na fábrica e fora dela, o desemprego, o sindicato, a greve, o piquete, a figura do fura-greve, o arrocho salarial, a autonomia e liberdade sindical, as comissões de empresas, os delegados sindicais e o contrato coletivo de trabalho, enfim, múltiplos pontos de vista sobre realidade(s) dos trabalhadores e várias identidades em cena (PARANHOS, 2002).

A peça *Pesadelo* ficou em cartaz no sindicato até dezembro daquele ano e foi retomada em janeiro de 1983, encerrando o ciclo de apresentações no mês seguinte. Durante a campanha salarial de 1983, por exemplo, na tentativa de mobilizar ainda mais a categoria, o sindicato promoveu, em uma assembleia da Vila Euclides, apresentação do Forja com a peça *Brasil S.A.* – uma sátira do acordo com o FMI e do “gordo” (Delfim Neto) e seus “capangas”.

Já em 1984 o Forja exibiu três peças de palco: *Operário em construção*, *Pesadelo* – esta no Teatro Elis Regina em São Bernardo e *Dois perdidos numa noite suja*, de Plínio Marcos. As duas peças de rua *Diretas volver* e *CIPA* focalizavam temas candentes para a campanha salarial e para o próprio sindicalismo: a importância das CIPAs e das eleições diretas para presidente da república. Seguindo uma perspectiva adotada desde a criação do grupo, aliava-se à produção de esquetes mais simples, visando à campanha, a elaboração de peças artisticamente voltadas para um universo mais rico culturalmente.

### **“Dois perdidos numa noite suja”**

Entre os anos de 1979 e 1984 o Grupo Forja se notabilizou por encenar, na maioria das vezes, textos escritos coletivamente. Como já mencionado anteriormente, a primeira experiência de montagem de dramaturgos fora do meio operário, ocorreu em 1981 quando foi apresentado *Operário em construção*, baseado em poesias de Vladimir Maiakóvsky, Vinícius de Moraes e Tiago de Melo. Em 1984 foi produzida a peça *Dois perdidos numa noite suja* de Plínio Marcos, escrita em 1966, a propósito das comemorações dos cinco anos de existência do grupo.

Naqueles anos o nome Plínio Marcos era sinônimo de problema para a censura federal. Visto como maldito, pornográfico e subversivo suas peças e crônicas procuravam denunciar tanto o modelo capitalista de produção como o regime militar instituído de forma trágica em 1964. É importante recordar que Plínio Marcos – que nasceu em Santos em 29 de setembro de 1935 e faleceu em São Paulo em 19 de novembro de 1999 –, era uma figura constante no ABC. Participou de inúmeros debates, seminários e/ou palestras promovidos pelos sindicatos operários, assim como, teve algumas de suas peças encenadas pelos grupos de teatro da região.

De modo geral, as peças de Plínio Marcos atingem o leitor e/ou espectador como estilete: ao mesmo tempo em que provocam repulsa, despertam uma angústia solitária, a necessidade urgente de intervenção. O terror e a piedade no grau mais absoluto. Diálogos exatos, crus, ferinos, explosões de ódio e violência incontidos, humilhações, provocações sadomasoquistas, rastejamento abjeto de humilhados e ofendidos, círculos de tensão entre algozes e vítimas que intercambiam seus papéis. Relações de poder estabelecidas confusamente naquele emaranhado de seres ignorados pelos “cidadãos contribuintes”, uma fauna de alcagüetes, prostitutas, homossexuais, cafetões e cafetinas, policiais corruptos, prisioneiros assassinos, loucos, débeis mentais, meninos abandonados.

Os dois atos de *Dois perdidos* passam-se num “quarto de hospedagem de última categoria” (MARCOS, 2003: 64), simbolizando o “entre quatro paredes”, característico das outras peças. “Tonho” – interiorano, com casa, mãe e pai nas Minas Gerais – acredita poder sair do gueto da miséria; “Paco” – criatura que oscila entre a loucura e a maldade lúcida – não tem saída, nem origem. Já na primeira cena estala o conflito num diálogo que faz progredir a ação com a força desenfreada do instinto animal. Ambos põem em objetos a única chance de sobrevivência: para “Tonho”, a vida digna, decente, depende de um par de “pisantes” novos (sapatos) que lhe possibilite candidatar-se a um emprego; “Paco”, com uma flauta roubada ganharia alguns trocados; ele encarna o mal, às vezes, em estado absoluto, embrutecido até o âmago, definido pela fala de “Tonho”: “você deve ter levado uma vida desgraçada pra não acreditar em ninguém”.

A peça desce num espiral de violência verbal até o âmago da miséria, moral e física. “Paco” encarna os diabos do inferno, noucateia “Tonho” da primeira à última cena quando é nocauteado por sua vez, definitivamente. Numa inversão súbita, “Tonho” incorpora a personalidade insana do outro, assumindo suas características sádicas. É tal a virulência dos ataques de “Paco” que a revolta de “Tonho” parece justificada. Plínio Marcos elabora um teorema trágico da vinculação da violência à miséria.

*Dois perdidos* recupera tanto o problema social como o existencial numa dimensão histórica dos dramas enfrentados pelos trabalhadores na sociedade capitalista. Em cena: a luta pela sobrevivência, a solidão nas grandes metrópoles, o trabalho precarizado, o desemprego, a situação de abandono no campo, o individualismo e o narcisismo dos próprios operários; a circularidade entre o “bem” e “mal”, a exposição dos preconceitos sociais, a busca pelo “caminho fácil” do crime, o desânimo, a crueldade, a violência.

O Forja – assim como o Ferramenta – acabou produzindo um universo de linguagens, representações, imagens, idéias e noções que eram assimiladas tanto pelas lideranças sindicais como pelos trabalhadores da base. Sem dúvida, o teatro operário impulsionou, de forma decisiva, o movimento dos trabalhadores metalúrgicos em São Bernardo em direção a uma experiência cultural significativa para o sindicalismo brasileiro. Como lembra Octavio Ianni, “a emancipação da classe operária, em termos sociais, econômicos e políticos, compreende também a sua emancipação cultural” (IANNI, 1991: 138).

### Referências bibliográficas

- BRECHT, Bertolt. *Poemas 1913-1956*. 5. ed. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- GARCIA, Silvana. *Teatro da militância: a intenção do popular no engajamento político*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- IANNI, Octavio. Teatro operário. In: *Ensaaios de sociologia da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- MARCOS, Plínio. Dois perdidos numa noite suja. In: *Plínio Marcos*. São Paulo: Global, 2003.
- PARANHOS, Kátia R. O teatro operário entra em cena: duas versões do mundo do trabalho. *ArtCultura*, Uberlândia, Edufu, v. 4, n. 4, 2002
- THOMPSON, E. P. *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. 3 v.
- URBINATTI, Tin. Pensão Liberdade: uma criação coletiva. In: GRUPO DE TEATRO FORJA DO SINDICATO DOS METALÚRGICOS DE SÃO BERNARDO DO CAMPO E DIADEMA. *Pensão Liberdade*. São Paulo: Hucitec, 1981.
- URBINATTI, Tin. Pesadelo: um processo de dramaturgia. In: GRUPO DE TEATRO FORJA DO SINDICATO DOS METALÚRGICOS DE SÃO BERNARDO DO CAMPO E DIADEMA. *Pesadelo*. São Paulo: Hucitec, 1982.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade: 1780-1950*. São Paulo: Editora Nacional, 1969.