

**EM TEMPOS DE MALDITO: PLÍNIO MARCOS NAS QUEBRADAS DO  
MUNDARÉU**

Jacques Elias de Carvalho

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás – Câmpus Anápolis

[jacquielias@bol.com.br](mailto:jacquielias@bol.com.br)

A dramaturgia de Plínio Marcos estabeleceu os diálogos estéticos e políticos com o seu tempo. Nesse sentido, pensar suas referências teóricas, os conceitos mobilizados e a construção de um “edifício interpretativo” que carrega para o centro do debate a vida, a censura, as lutas cotidianas, bem como a obra dramática como uma prática artística e social é fundamental para compreender fragmentos do contexto de oposição conhecido amplamente como resistência democrática nas décadas de 1960 e 1970. Essa reflexão, voltada para a compreensão do teatro brasileiro, pode nos dar uma dica sobre as possibilidades interpretativas do seu passado.

Buscar ações dos homens no tempo tem sido a grande ambição da história e dos historiadores. Em virtude disso, temas, períodos e interpretações são revisitados com vistas a não somente estabelecer um conhecimento dos fatos ocorridos no passado, mas também a revisitar experiências de outrora por intermédio de proposições, debates e/ou questionamentos do tempo presente. (GUINSBURG & PATRIOTA, 2012, p. 17)

Essa projeção no presente tem grandes elementos para se pensar a pesquisa historiográfica. Nas últimas décadas, o dramaturgo Plínio Marcos tornou-se uma referência para pesquisadores que se debruçaram sobre o período ditatorial brasileiro, principalmente aqueles que olham pela “fresta teatral” tentando encontrar respostas/resistências ao “absurdo brasileiro” das décadas de 1960 e 1970. Plínio sobreviveu às décadas de arbítrio militar no Brasil, produziu peças e crônicas teatrais nas décadas de 1980 e 1990. Sobreviveu e percebeu ao longo dos anos as interpretações da personagem Plínio Marcos pelos que reivindicam a condição de “historiadores do teatro brasileiro”: os críticos teatrais. Para um autor que “prometia morrer para valorizar o autógrafo”, o dramaturgo tornou-se uma “figurinha comum” nos meios artísticos e literários brasileiros, especialmente o universo teatral paulista.

Um “marginal integrado” que desvalorizou todos os livros autografados por ele. Nunca fugiu aos debates sobre os rumos da cultura, da liberdade e da tomada de posição artística frente aos desafios da cultura brasileira. Sempre lutou pela liberdade de expressão – mesmo num momento de liberdades democráticas – não cansou de acusar os mecanismos do mercado, debater o papel do artista frente à indústria do entretenimento e a escrita como forma de libertação e crítica social. Integrou com força o campo da “resistência democrática” dando sua contribuição artística. Essa postura, conservada ainda nas décadas de 1980 e 1990, momentos de afirmação e consolidação da democracia, tornou-se uma prática política e artística do dramaturgo frente às diversidades.

Em 2008, o Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba X-9 venceu o carnaval de Santos, em São Paulo, com o enredo *Nas quebradas do mundaréu, Plínio Marcos um sonho de amor e liberdade!*,<sup>1</sup> uma homenagem ao dramaturgo santista, sua obra e sua atuação política. Entre a biografia e a obra, o samba constrói uma parte dessa imbricada relação para explicar Plínio Marcos para o público santista. A citação é longa, mas o samba merece um olhar especial, por isso sua reprodução integral.

Quem viveu  
'Nas quebradas do Mundaréu'  
Saltimbanco e menestrel

---

<sup>1</sup> O samba é de autoria de Rubens Gordinho, Celso Tom Maior, Clayton, Manuel e David compositores da Escola de Samba X-9. A escola foi campeã do carnaval santista no ano de 2008 com esse enredo. A relação de Plínio Marcos com o samba de São Paulo é evidente e será tema de debate em diversas ocasiões em defesa da cultura popular contra a invasão dos “produtos importados”. “Em São Paulo, em 1964, escreveu um texto para um espetáculo de música popular brasileira, *Nossa Gente, Nossa Música*, realizado pelo *Grupo Quilombo*, dirigido por Dalmo Ferreira, no Teatro de Arena. Sempre foi um defensor e divulgador do trabalho de sambistas das Escolas de Samba de São Paulo. Em 1970, escreveu e dirigiu *Balbina de Iansã*. As músicas do espetáculo, de compositores tradicionais do samba paulista, como Talismã, Sílvio Modesto, Jangada, foram gravadas em LP, em 1971. Em 1974, lança outro LP – *Plínio Marcos em Prosa e Samba, Nas Quebradas do Mundaréu* – com os sambistas Geraldo Filme, Zeca da Casa Verde e Toniquinho Batuqueiro, disco considerado fundamental para quem quer estudar o samba da cidade de São Paulo. Esse disco é resultado de um show que já vinha fazendo com esses e outros músicos e que, com algumas variações, recebeu diferentes nomes: *Plínio Marcos e os Pagodeiros, Humor Grosso e Maldito das Quebradas do Mundaréu, Deixa Pra Mim que eu Engrosso*. Além desses e de outros shows, nesse mesmo período tinha programas em rádios e na Televisão Tupi, nos quais divulgava o trabalho dos sambistas paulistas. Durante vários anos, fez a cobertura do desfile das Escolas de Samba de São Paulo para jornal, rádio ou televisão. Em 1972, é o fundador da primeira banda carnavalesca de São Paulo, a *Banda Bandalha*, que saía na quinta-feira da semana anterior ao Carnaval e, também, no sábado de Aleluia, e cujo ponto de partida era em frente ao Teatro de Arena, no Bar Redondo, reunindo artistas, intelectuais e sambistas de várias Escolas de Samba, que se misturavam a milhares de foliões”. In: [www.pliniomarcos.com](http://www.pliniomarcos.com) Acesso em 14 de dezembro de 2015.

Filho dessa terra  
De grande valor  
Salve o poeta, o palhaço e o ator  
Surgiu ‘Barrela’ revelando o escritor

Bendito é o sonho, maldita censura  
‘Navalha na carne’ na literatura  
Grita dando voz aos excluídos  
Chora o ‘Pranto dos anjos caídos’  
‘Dois perdidos’ tão reais

A arte  
Conhece o teatro de arena  
Rouba a cena  
Marco na televisão  
Fazendo ‘A reportagem de um tempo mau’  
Cronista brilhante escreveu no jornal

Camelô  
Sua obra ganhou o mundo  
Da irreverência  
E o talento marginal  
A minha escola fez enredo  
Nesse carnaval

Quando a magia no samba  
Levanta a poeira  
É Plínio Marcos  
Na X-9 a Pioneira

Os compositores do samba-enredo marcaram o lugar do dramaturgo entre sua obra e suas lutas artísticas. Essa estrutura,<sup>2</sup> clássica dos sambas apresentados pelos carnavalescos, será organizada tendo como referência a produção dramática de Plínio Marcos – estruturando os textos teatrais mais conhecidos e divulgados do autor – e elementos biográficos também conhecidos do grande público. Assim, o “filho dessa terra” carrega uma existência mambembe marcada por diversas profissões perpassando pelo palhaço, o camelô, ator e a consagração como escritor. Uma escrita dos “mundos do trabalho” pelos quais o autor santista perambulou durante toda a sua vida.

---

<sup>2</sup> “O samba-enredo é o resultado de um trabalho coletivo. O próprio tema, decidido após votação entre os membros mais influentes da escola, é dado a público, e os compositores devem submeter suas obras, algum tempo depois, a um júri popular, formado por elementos da agremiação, que escolherá o que julgar melhor, o que mostrar maior compatibilidade entre a música e o desenvolvimento do tema [...]. Existem dois tipos principais de sambas-enredo: o descritivo e o interpretativo. O primeiro tipo descreve minuciosamente o enredo, sendo, conseqüentemente longo e, às vezes, de difícil memorização. O interpretativo dá uma rápida ideia dos principais itens do enredo sem, entretanto, fixar-se em nenhum. É, geralmente, mais comunicativo e possui uma letra mais curta; mas pode apresentar pequenos problemas de coesão e de coerência textuais”. Neste caso, acredito ser um samba interpretativo. ORTIZ, Elsa Maria Nitsche. O sujeito do samba-enredo. In: **Linguagem & Ensino**, Vol. 1, Nº. 2, 1998, UFRS (p.115-132), p. 119.

O cronista ganha contornos biográficos/artísticos entre o trabalho na televisão, na imprensa escrita e na dramaturgia. A obra, simbolizada e eternizada nos clássicos textos teatrais, como *Barrela*, *Navalha na Carne*, *Dois Perdidos numa Noite Suja*, *Inútil Pranto dos Anjos Caídos*, insere o espectador num lugar comum partilhado pelo público, pois tais textos, na visão dos sambistas, ganharam o mundo e ultrapassaram as fronteiras da dramaturgia. A obra representa e também é a própria vida do dramaturgo. O samba-enredo simboliza, em sua estrutura formal, uma existência totalizante aliada aos carros alegóricos, às fantasias e às tradicionais alas que compõem o desfile de uma escola de samba. Organizam um olhar para a personagem em debate, no caso Plínio Marcos: uma personagem que caminha entre a obra e sua biografia, mesclando elementos ficcionais num eterno recontar da sua existência. A frase de Borges, “um homem não está verdadeiramente morto senão quando o último homem que o conheceu está também morto”, estrutura e fundamenta essa complexa relação entre a vida e a obra do dramaturgo santista. Plínio Marcos ficcionalizou a própria vida. Esse “espectro biográfico” acompanha todas as narrativas sobre Plínio Marcos e estruturam uma vida em diálogo constante com a arte ou a arte imitando a vida.<sup>3</sup>

No entanto, outros elementos também acompanham esse olhar sobre Plínio Marcos. O conceito de “marginalidade” também integra nossas reflexões. Em 1988, o dramaturgo foi convidado a estrelar um vídeo intitulado: *Aids/Plínio Marcos*. É um caso exemplar dessa imagem pliniana construída, representada ao longo das duas décadas anteriores: o “escritor dos malditos”<sup>4</sup>, o dramaturgo que escreveu sobre os excluídos da

---

<sup>3</sup> Sobre a questão biográfica e suas imbricadas relações com a História, podemos perceber as guinadas historiográficas que o debate suscita. Pierre Bordieu chamou a atenção dos historiadores sobre a necessidade de pensar as armadilhas de reconstrução de uma vida. As reflexões de Philippe Lejeune, para além das reflexões autobiográficas, trazem um olhar espacial e múltiplo sobre a biografia. As reflexões sobre a micro-história também demarcam novos posicionamentos sobre as perspectivas divergentes dos sujeitos sociais de uma época. Consultar: GINZBURG, C. **O Queijo e os Vermes** - o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo: Cia das Letras, 1987; LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: UFMG, 2008; LORIGA, Sabina. **O pequeno X: da biografia à história**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. As reflexões de Giovanni Levi e Pierre Bourdieu estão em FERREIRA, Marieta M.; AMADO, Janaina; (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

<sup>4</sup> Em março de 1977, o número 4, ano I, da Revista de São Paulo *Extra*, publicou um dossiê organizado por João Antonio e intitulado “Malditos Escritores”. Esse número reunia nove contos inéditos de nove autores diferentes. A capa estampava os nove retratos (3x4), mais um retrato do ilustrador Elifas Andreato, com indicação de data no canto inferior do busto como se tivessem sido fichados pela polícia. A imagem realça a coragem desses escritores que desafiaram a censura e a repressão. Para além disso, os

sociedade. Para além dessa realidade, o dramaturgo representava uma personagem, representava um grupo social e falava diretamente para esse público. Um texto rápido – *Ei, amizade!* – carregado das expressões corriqueiras, identifica o autor e a obra para um determinado público, os presidiários.

Ei! Amizade! Aqui é Plínio Marcos, bandido também. Atenção, malandragem! Eu não vou pedir nada, só vou dar um alô. Te liga aí! Aids é uma praga que róí até os mais fortes. E róí devagarinho, deixa o corpo sem defesa contra a doença. Quem pega essa praga está ralado de verde e amarelo, do primeiro ao quinto, sem vaselina. Não tem doutor que dê jeito. Nem reza brava. Nem choro, nem vela. Nem ‘ai Jesus’. Pegou Aids, foi pro brejo...Agora, sente o aroma da perpétua: Aids passa pelo esperma e pelo sangue. Entendeu? Pelo esperma e pelo sangue. Eu não estou te dando este alô pra te assombrar. Então, se toca! Não é porque tu tá na tranca que virou anjo. Muito pelo contrário, cana dura deixa o cara ruim. Mas é preciso que cada um se cuide. Ninguém pode valer pra ninguém esse negócio de Aids. Então, já viu, transar, só de acordo com o parceiro e de camisinha. Tu aí que é metido a esculachar os outros, metido a ganhar o companheiro na força bruta, na congesta: pára com isso, senão tu vai acabar empestado. Aids não toma conhecimento de macheza, pega pra lá e pega pra cá. Pega em homem, pega em bicha, pega em mulher, pega em roçadeira. Pra essa peste não tem bom: quem bobeia fica premiado. E fica um tempão sem saber... Daí, o mais malandro, no dia de visita, recebe mamão com açúcar da família e manda pra casa o Aids. E não é isso que tu quer, né, vago mestre? Então, te cuida! Sexo, só com camisinha. Quem descobre que pegou a doença se sente no prejuízo e quer ir à forra, passando pros outros. Sexo, só com camisinha. Não tem escolha, transar, só com camisinha. Quanto a tu, mais chegado ao pico... Estou sabendo que ninguém corta o vício só por ordem da chefia. Mas escuta bem, vago mestre, a seringa é o canal pro Aids. No desespero, tu não se toca, não vê, não quer nem saber. Às vezes, a seringa vem até com um pingo de sangue e tu mete ela direto em ti. Às vezes ela parece que vem limpona e vem com a praga. E tu, na afobação, mete ela direto na veia. Aí, tu dança. Tu, que se diz mais tu, mas não pode aguentar a tranca sem pico, te cuida. A farinha que tu cheira e a erva que tu barrufa enfraquecem o corpo e deixa tu chué da cabeça e dos peitos, e aí tu fica moleza pro Aids. Mas o pico é canal direto pra essa praga que está aí. Então, malandro, se cobre! Quem gosta de tu é tu mesmo. A saúde é como liberdade. A gente só dá valor pra ela quando ela já era. (MARCOS, 1988.)

Escolhido para escrever e encenar uma campanha publicitária para um público direcionado, Plínio Marcos representaria os excluídos sociais. Falava e dialogava com eles. Na visão dos publicitários, Plínio incorporava o discurso do marginal como escritor, também um marginal no meio dos dramaturgos. Essa perspectiva nos coloca

---

comentários de João Antonio ligam a obra desses autores a um segmento social marginal, mesmo que um tanto genérico. “Eles não se emendam: sempre falando no misere geral, no desemprego e no emprego da força; no feijão, na carne dos amantes, futebol, homossexualismo, cadeia; sempre falando no coração, fígado e intestinos da realidade brasileira. Raça maldita!”. In.: Capa da revista **Extra Realidade Brasileira**, número 4, ano I, São Paulo, março de 1977. Plínio Marcos publicou o conto “Trinta e dois anos em cada perna”, p. 35-39.

uma nova questão sobre a dramaturgia pliniana: a construção do marginal por meio da obra e o processo de recepção dos textos e espetáculos. Esses dois conceitos, reiterados e trabalhados ao longo do texto, serão basilares para a interpretação do universo receptivo das obras do dramaturgo. Essa “marginalidade” que acompanha o dramaturgo será a marca de toda a sua obra. Em 1988, o texto demonstra uma íntima relação entre o dramaturgo e os presidiários, personagens marginalizados que povoaram os seus textos nas décadas anteriores. “Aqui é o Plínio Marcos, bandido também”. A personagem Plínio Marcos já estava consolidada. Essa imagem, carregada e reconstruída ao longo de muitos anos, marcaria um olhar sobre o mundo entre a vida, a censura, a crítica teatral e as obras. Personagens excluídos que, nos textos anteriores habitavam o submundo, agora estão presos e vitimados por uma doença fatal: a Aids. A marginalidade ainda tem que enfrentar o seu último inimigo, a morte. Plínio Marcos seria o escritor para construir esse diálogo entre essas múltiplas realidades brasileiras.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Para a compreensão e interpretação do conceito de “marginalidade e maldito”, em Plínio Marcos, temos que pensar que o debate perpassa vários lugares e momentos, principalmente no que se refere aos escritores da década de 1970. Flora Sussekind, ao analisar o contexto dos escritores, traça algumas reflexões que elucidam o processo de constituição dos “escritores malditos e marginais” da década de 1970. Entre os subvencionados, tática do governo ditatorial no período, Sussekind encontra a censura como elemento regulador da produção literária do período. Por outro lado, ainda discute elementos internos às obras, marcando em muitos casos a escrita dos traumas da censura e as estratégias de venda num mercado editorial em expansão. Além disso, a discussão sobre os marginais na literatura está relacionada à produção poética da “geração mimeógrafo”, buscando alternativas ao mercado editorial, contato com os leitores, para além das estruturas formais que dimensionam esse trabalho poético. SÜSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. Também é pertinente o debate proposto por Michel Riaudel sobre as perspectivas entre o maldito e o marginal. “A postura maldita ou certa postura marginal – Ana Cristina distinguia o marginal de opção política, coletiva, e o marginal de circunstância ou oportunismo – sonha com e reconstitui um lugar do sagrado, num mundo que de sagrado não tem mais nada. Ele fica reinventando valores absolutos, limites intransponíveis, tabus a serem transgredidos numa economia empenhada a digerir e integrar em termos mercadológicos todas as revoltas, incluindo as mais radicais.”. In: RIAUDEL, Michel. **Malditos VS marginais? Teresa Revista de Literatura Brasileira**, número 15; São Paulo, p. 88-100, 2015, p. 98. E as percepções de Heloisa Buarque de Hollanda sobre a marginalidade desses artistas no contexto: “é exatamente num momento em que as alternativas fornecidas pela política cultural oficial são inúmeras que os setores jovens começarão a enfatizar a atuação em circuitos alternativos ou marginais. No teatro aparecem os grupos ‘não-empresariais’, destacando-se O Asdrúbal Trouxe o Trombone; na música popular os grupos mambembes de rock, chorinho etc.; no cinema surgem as pequenas produções, preferencialmente os filmes em ‘Super-8’ e, em literatura, a produção de livrinhos mimeografados”. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Impressões de Viagem: CPC, vanguarda a desbunde: 1960/70**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004, p. 107. Nos caminhos abertos por Heloisa, existe uma dimensão estatal/mercadológica negada pelos poetas, exatamente no conceito de produção e distribuição dos livros. Plínio Marcos se aproxima dessa tendência, pela produção livresca, pela atitude diante da censura e pelos temas abordados em seus romances e peças teatrais. A figura do “maldito” ganha cada vez mais contornos marginais.

Para tanto, outros documentos<sup>6</sup> também mostram essa íntima relação entre a vida e a construção marginal reiterada em tudo que se produz sobre Plínio Marcos. Em *Plínio Marcos: o andarilho da corda bamba*, José Paulo Lanyi (LANYI, 1999, p. 12-19) será categórico ao construir o perfil do artista tendo como referência o filme de Bertolucci, *Último Tango em Paris*, pois “os anos tornaram-no mais paciente e tolerante. Seu corpo está cansado e se contrapõe a sua disposição de adolescente, o amor à liberdade, a vontade intacta de descobrir o mundo. Plínio Marcos continua ‘marginal’ e sabe que tem motivos para isso”, mas a recorrência ao cinema é para justificar a impossibilidade de se construir um perfil organizado, coerente e imaculado. O perfil seria aquele “borrifo de traição” que engloba o biógrafo – na situação de criador e organizador – ou na condição de biografado que “distorce”, silencia e recria uma memória para ambos (LANYI, 1999, p. 13).

Essa noção biográfica proposta por Lanyi, ainda comprometida com uma visão sobre o ato de contar uma história, desloca a noção escurecedora da verdade, “pois mentir não tem importância nenhuma, o importante é que você vai contar uma história”. Assim, da comparação com Nelson Rodrigues “nasceria sua fama de maldito, companhia permanente de Plínio Marcos pela vida afora. O próprio escritor recorda que, tempos atrás, após uma apresentação artística em família, seu neto mais velho, Guilherme, de 10 anos, abordou-lhe com as seguintes palavras: ‘Vovô, eu também quero ser maldito que nem você e meu pai, só não quero ir preso toda hora’”. (LANYI, 1999, p. 14)

Dessa maneira, o texto vai construindo um referencial histórico sobre Plínio Marcos permeado por alguns conceitos que acompanharam a vida e a obra do dramaturgo: maldito, marginalidade e referenciais biográficos. O conceito de marginalidade está associado ao contexto histórico de atuação, mas liga-se facilmente aos outros substantivos que acompanharam e ajudaram a explicar sua trajetória e suas

---

<sup>6</sup> A Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo organizou a exposição *Plínio Marcos – um grito de liberdade – uma exposição quase marginal*, no Memorial da América Latina entre dezembro de 2000 e janeiro de 2001, com traços biográficos e algumas obras em exposição. O título da exposição nos remete às problemáticas dessa pesquisa: as nuances entre a biografia, a recepção e a marginalidade de Plínio Marcos. Em 2015, o Serviço Social da Indústria, SESI de São Paulo, organizou a mostra de teatro *Plínio Marcos – 80 anos*. O Catálogo da mostra carrega todos os fragmentos biográficos e a construção do conceito de marginal na obra de Plínio Marcos.

obras: violência, censura e liberdade de expressão. Essas características ganham contornos próprios quando alçadas ao contexto e à própria vida do autor, pois entre a vida e a obra é que os conceitos se moldam e se afirmam num constante diálogo com a realidade histórica.

Ele se autodenomina um ‘escritor analfabeto’, o ‘analfabeto mais premiado do Brasil’- atitude que, de acordo com o dramaturgo, inspira o preconceito da sociedade. ‘Assumir que sou analfabeto é um atrevimento, as pessoas ficam putas da vida’[...] É a provocação peculiar a Plínio Marcos, que afirma não ter revolta, tampouco mágoa da vida. Ele diz ser um anarquista, com uma obra para subverter a humanidade, transformando-a com o estímulo da independência e da autoconfiança [...] São características que transparecem em sua produção no teatro e também na prosa literária, em que Plínio igualmente demonstra vigor. ( LANYI, 1999, p. 17)

Plínio construiu uma trajetória marcada por personagens com o tom da realidade das periferias, dos marginalizados e dos excluídos do processo de desenvolvimento econômico. Interpreta o mundo à sua maneira e transporta em textos teatrais essa visão peculiar. Essa imagem, propalada e divulgada pelos meios de comunicação de massa, guarda um verniz histórico nem sempre problematizado, pois o tempo solidificou posturas e construiu uma memória interpretativa sobre o dramaturgo. A diversidade de trabalhos acadêmicos mostra essa capacidade dialógica que o dramaturgo suscitou nos últimos anos, perpassando diferentes áreas do conhecimento. Situação igualmente vislumbrada nas inúmeras encenações de seus textos por grupos teatrais espalhados por todo o Brasil, tarefa incomensurável de se realizar, pois os textos plinianos servem, diante de muitos propósitos, ainda para representar o Brasil da atualidade, suas desigualdades e suas continuidades históricas.

Plínio Marcos, ao lado de Augusto Boal, Oduvaldo Vianna Filho, Gianfrancesco Guarniere, Nelson Rodrigues e muitos outros, integra o seleto grupo de autores brasileiros reconhecidos internacionalmente e referências fundamentais para os jovens estudantes de dramaturgia no Brasil. Não seria exagero dizer que desde 1959, data da escritura de *Barrela*, primeiro texto teatral do autor, Plínio Marcos frequenta os palcos brasileiros, demarca posicionamentos e desmascara as diversas realidades nacionais. Não é um dramaturgo de acomodação, mas suscita o debate e proporciona ao público o “olho na fresta” de uma realidade latente, às vezes, próxima demais de um Brasil idealizado.



Quando voltei pra mim, estava com uma vontade imensa de gritar: olha, gente, eu não nasci pra isso de ser figurinha. Nem fácil, nem difícil. Eu não quero ser figurinha. Eu quero é contar a história da gente minha, que é essa gente que só pega a pior, só come da banda podre, o bagulho catado do chão da feira. Quero falar dessa gente que mora na beira dos córregos e quase se afoga toda vez que chove. Quero falar dessa gente que só berra da geral sem nunca influir no resultado. É disso que quero falar. (MARCOS, 1996, p. 33)

Nessa mesma perspectiva, os embates com a censura colocaram o dramaturgo numa posição de destaque no cenário cultural brasileiro. Ele construiu posicionamentos em diversas ocasiões, mas aqui, na linguagem cotidiana das personagens, o depoimento ganha contornos literários e a noção de movimento, de desgarrado em sua própria terra, reafirma o lugar social do dramaturgo/personagem.

Por causa da minha poesia, tenho sido maldito, perseguido, preso, espancado, expulso. Mas não importa. Não sou sujeito às leis da banalidade. E esse não-estar é justamente o encanto, a magia, o mistério da vida dos homens do caminho. Andar sem termo [...]. Um constante convite para a delirante fantasia, para o sonho profético. Nosso andar é instigador. Assombra os homens parados na nossa passagem. (MARCOS, 1999, p.107)

O autor, por meio de uma pequena autobiografia, marca o lugar da fala e situa sua condição de escritor em tempos de repressão. Olha para o processo histórico e reconhece sua trajetória de andarilho, de mambembe em terra de “homens prego”. Assim, em toda a sua trajetória, Plínio Marcos tornar-se-á personagem de sua própria história, talvez uma maneira de pensar uma existência exterior com marcas censórias em toda a sua obra. Nesse caso, vida e obra tornam-se focos estabilizadores dessa “experiência histórica” e são explicativas de um contexto singular: a luta pela liberdade de criação durante o período ditatorial brasileiro. A ficcionalização da vida o coloca na condição de escritor da própria existência. Essa complexa trama, entre a biografia e a marginalidade, será uma das grandes contribuições do dramaturgo que também se revela como o grande desafio para os estudiosos da obra.

Tais reflexões são importantes na concepção/construção do universo analítico da obra/vida de Plínio Marcos. No entanto, Plínio Marcos, à luz de diferentes prismas, requer um “processo profanador”, um olhar desconcertante – característica apropriada pelo próprio dramaturgo – “personagem de si mesmo”.

A profanação implica, por sua vez, uma neutralização daquilo que profana. Depois de ter sido profanado, o que estava indisponível e separado perde sua aura e acaba restituído ao uso. Ambas as operações são políticas, mas a primeira tem a ver com o exercício do poder, o que é assegurado remetendo-o a um modelo sagrado; a segunda desativa os dispositivos de poder e devolve ao uso comum os espaços que havia confiscado. (AGAMBEM, 2007, p. 68)

A profanação exige uma postura crítica diante do objeto, um lugar que desestabiliza essa aparente tranquilidade analítica e aponte para novas problematizações da realidade. É o lugar do pesquisador que, antes de tudo, revela uma postura crítica diante do mundo, um olhar político sobre as manifestações estéticas e sociais buscando, em nosso caso específico, uma reflexão histórica sobre o dramaturgo Plínio Marcos. Assim, em 1982, quando os ventos da democracia sopravam com mais força, interpelado sobre se escrevia sobre sua vida, ele respondeu que “eu escrevo sobre prostitutas, homossexuais, gigolôs. E nunca fui puta, nem bicha, nem cafetão. Mas sei que tem gente desse naipe. E escrevo sobre eles. Percebe? Eu sou um repórter de um tempo mau. Relato as misérias humanas. Às vezes, as grandezas” (MARCOS, 1982, p. 14). Sobre as misérias humanas, o autor reivindica seu lugar como repórter de um tempo mau, um tempo de perseguições e desmandos, um tempo de profundas transformações no teatro brasileiro.

Dessas experiências na década de 1980 surgiu a ideia de montar uma espécie de show-palestra com o nome *O palhaço repete seu discurso*, uma narrativa sobre a obra e elementos autobiográficos. Nas apresentações, o palestrante dividia os encontros em duas partes: na primeira ele se dedicava a expor a situação de vida dos brasileiros, falava sobre o capitalismo, miséria, violência, drogas, entre outros temas; na segunda parte os temas eram propostos pelo público, que também fazia perguntas. *O palhaço repete seu discurso* teve temporada no Teatro Eugênio Kusnet e foi lá que o crítico Jefferson Del Rios assistiu à apresentação e fez a seguinte descrição:

Não estamos numa representação convencional. Não há ficção, também não se trata de um show, nem de discurso. Mas pode ser tudo isto ao mesmo tempo. Para começar, piadas de boteco, piadas brasileiras de rua, sem boas maneiras, algumas antigas, outras talvez originais, contadas com ritmo certo, teatralidade. De repente, o tema muda, e Plínio viaja para suas recordações de infância colocando cada uma delas no conjunto de sua proposta político-ideológica rebelde, pouco teorizada, sempre calorosa. É a vez de se relembrar os processos de massificação cultural, a deterioração intencional das manifestações populares, o massacre da universidade, a sabotagem contra os espíritos livres dentro de um regime de exceção. (DEL RIOS, 1984)

Nesse contexto, cabem as reflexões de Patriota sobre as “ideias força” que movimentam e inspiram o nosso olhar sobre essa realidade brasileira das décadas de 1960 e 1970, pois “marginalidade”, “maldito”, “biografia” são construções históricas e revelam diferentes olhares sobre a dramaturgia e a vida do dramaturgo.

Ao observarmos as premissas estéticas e culturais que impulsionaram as criações artísticas, constatamos que as reflexões construídas sobre as mesmas foram elaboradas a partir de ideias que, ao serem, sistematicamente, defendidas, tornaram-se referências para práticas teatrais transformadas em marcos ordenadores da temporalidade que conhecemos como História do Teatro Brasileiro. (GUINSBURG & PATRIOTA, 2012, p. 23)

Plínio Marcos traduziu as mazelas cotidianas de uma parcela da população distante do clima de euforia que movimentava os governos militares, principalmente na segunda metade da década de 1960. Nesse momento, o dramaturgo revelou para o público teatral um universo de personagens marcados pela miséria social urbana. Desprovidos de uma visão de futuro, as relações de poder construídas nos textos teatrais como *Barrela*, *Dois perdidos numa noite suja*, *Navalha na carne* e *Abajur lilás* mostravam uma realidade divergente e distante da propaganda governamental. Seu teatro era político.

### **Referência bibliográficas**

- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 68.
- ANTONIO, João. **Extra Realidade Brasileira**, número 4, ano I, São Paulo, março de 1977. Plínio Marcos publicou o conto “Trinta e dois anos em cada perna”, p. 35-39. Catálogo: Exposição *Plínio Marcos – um grito de liberdade – uma exposição quase marginal*
- DEL RIOS, Jeferson. O protesto do palhaço vingador. **Folha de São Paulo**, 25 de março, 1984.
- FERREIRA, Marieta M.; AMADO, Janaina; (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- GINZBURG, C. **O Queijo e os Vermes** - o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- GUINSBURG, Jacó; PATRIOTA, Rosângela. **Teatro Brasileiro: ideias de uma história**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Impressões de Viagem: CPC, vanguarda a desbunde: 1960/70**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.
- LANYI, José Paulo. Plínio Marcos: o andarilho na corda bamba. **CULT – Revista Brasileira de Literatura** – Ano III, Número 27, outubro de 1999, p. 12-19.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LORIGA, Sabina. **O pequeno X: da biografia à história.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

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

MARCOS, Plínio. **Prisioneiro de uma canção.** Sem editora, São Paulo, 1982, p. 14.

ORTIZ, Elsa Maria Nitsche. O sujeito do samba-enredo. In: **Linguagem & Ensino**, Vol. 1, Nº. 2, 1998, UFRS (p.115-132), p. 119.

RIAUDEL, Michel. Malditos VS marginais? **Teresa Revista de Literatura Brasileira**, número 15; São Paulo, p. 88-100, 2015.

SÜSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

Audiovisual:

MARCOS, Plínio. **Ei, Amizade!** Vídeo exibido na Casa de Detenção, em São Paulo, realizado pela agência Adag e pela TV Cultura. Duração: 2'48". 22/11/1988. In.: [www.pliniomarcos.com](http://www.pliniomarcos.com). Acesso em 11/08/2016.

Sites:

[www.pliniomarcos.com](http://www.pliniomarcos.com) Acesso em 14 de dezembro de 2015.