

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

Faculdade de Ciências e Letras

Campus de Araraquara – SP

KLEITON FERREIRA DE OLIVEIRA

O retrato dramático da violência: uma análise de
Dois perdidos numa noite suja, de Plínio Marcos



ARARAQUARA – S.P.

2017

KLEITON FERREIRA DE OLIVEIRA

O retrato dramático da violência: uma análise de
Dois perdidos numa noite suja, de Plínio Marcos

Monografia de Conclusão de Curso (MCC),
apresentado ao Conselho do curso de Letras
da Faculdade de Ciências e Letras –
Unesp/Araraquara, como requisito para
obtenção do título de Bacharel em Letras.

**Orientadora: Prof^a Dr^a Silvia Beatriz
Adoue**

ARARAQUARA – S.P.

2017

Oliveira, Kleiton Ferreira de
O retrato dramático da violência: uma análise de
Dois perdidos numa noite suja, de Plínio Marcos /
Kleiton Ferreira de Oliveira – 2017
40 f.

Monografia de Conclusão de Curso (Graduação em
Letras) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de
Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras
(Campus Araraquara)
Orientador: Silvia Beatriz Adoue

1. Plínio Marcos. 2. Teatro. 3. Violência. 4.
Periferia. 5. Subúrbio. I. Título.

Aos meus professores de teatro, que fizeram com que eu encontrasse em mim a plenitude do amor por esta arte.

Agradecimentos

Agradeço, primeiramente, à minha mãe Cleuza Pereira de Oliveira, que proporcionou e apoiou toda a minha vida universitária. Agradeço também à minha orientadora Silvia Beatriz Adoue, por me apresentar a obra de Plínio Marcos, por sua confiança em mim na realização deste trabalho e por sua amizade e compreensão.

Agradeço imensamente a todos os meus amigos que me proporcionaram enormes experiências e a coragem para caminhar pelos palcos de teatro. Eles alimentaram meu amor a esta arte, do mesmo jeito que a minha escolha pelo tema desta monografia, principalmente no que concerne à visão crítica da sociedade. Em especial, agradeço à Mayara Cardoso, grande amiga, que mesmo longe, sempre esteve perto para o que fosse preciso. E a Adrianny Torre, por me mostrar os mais sublimes passos de dança, que fazem parte da minha essência. Agradeço, nomeadamente, aos meus amigos do curso de Letras e, hoje em dia, do curso da vida. Juntos, fizemos uma graduação, estágios, festas e reuniões. Lutamos por melhores condições na universidade, por melhorias no curso e pela permanência estudantil. Deste modo, dedico estas palavras a Marília Guimarães, grande mulher com quem pude dar significado à palavra “companheirismo”, por nossa convivência dentro de casa há três anos. Isabela Salvino, que irradiou com seu astral os momentos mais difíceis da graduação. Mariana Fernandes, amiga que me inspirou para grandes planos e viagens. Rebeca Chibeni, que me proporcionou tantos sorrisos entusiasmados. Marco Túlio, que me encantou e me iniciou na poesia. Heitor Quimello, que me demonstrou tantas e variadas formas de expressão artística. Darlan Xavier, meu veterano, que abrilhantou meus dias com seu vasto conhecimento. E, para não perder a chance, agradeço também aos amigos com quem morei nos meus últimos dois anos de graduação, naquele lugar que, hoje em dia, eu chamo de lar: Alexandre (Charles), Alexandre (Fly), André (Rasta) e Andrey.

Não poderia deixar de agradecer, também, a todas as pessoas que de certo modo contribuíram para a minha formação artística, ponto de partida para a produção deste trabalho. Agradeço aos companheiros da moradia estudantil da UNESP e pela realização dos eventos culturais que proporcionaram tantas oportunidades de expressão. Dentre outros, agradeço aqui a Ayra Monteiro, Amanda Barbosa, Jô Antunes, Mayara

Mantovani, Simone Cristina, Wendy Moretti e o glorioso Rairi Campos Fazzio, companheiro de tantas conversas enriquecedoras.

Agradeço ainda a significativa influência das atrizes Malu Câmara, Di Souza, Lidiane Ferreira e ao maravilhoso Henrique Nogueira. Agradeço imensamente a Moema Guimarães pela aprendizagem prática dos conceitos contemporâneos na dança, assim como a todas as pessoas de sua companhia com quem pude dividir o palco duas vezes. E agradeço em particular ao grupo de Artes Cênicas do Sesi Araraquara, por estarem ao meu lado na mais bela experiência cênica que tive. Assim, deixo aqui toda a minha gratidão a Carmen Montebelli, Elaise Silva, Diogo Vitorino, Giovanna Lopes, Iloran Dezon, Jorge Luís, Wellington Henrique e Odilon Lamego.

Por fim, deixo meu agradecimento final aos meus professores de teatro, tão importantes quanto imprescindíveis para meu desenvolvimento e para a consolidação da ideia de um trabalho de conclusão de curso que fomentasse esta área. Agradeço a Erick Gallani, que me apresentou os conceitos básicos desta arte. Jorge Okada, grande mestre, meu primeiro diretor e pessoa que me fez conhecer pela primeira vez o outro lado da coxia. E Renato Alves, professor, orientador e amigo que me mostrou uma parte considerável da grandiosidade que há no universo teatral.

“A arte é uma magia; a gente aprende, mas ninguém ensina”

Plínio Marcos

Resumo

Esta Monografia de Conclusão de Curso tem o intuito de explorar a obra *Dois perdidos numa noite suja* e analisar a forma estilística e literária pela qual Plínio Marcos representa a violência dentro do subúrbio. Após contextualizar o teatro de Plínio Marcos na dramaturgia brasileira, buscaremos compreender a irrupção da violência no horizonte psicológico das personagens, assim como em sua relação com o ambiente social em que se inserem, denominado neste trabalho de *lugar marginal*.

Com base no modelo de análise dramática de Jean-Pierre Ryngaert, compreendemos o texto por meio do cenário, ambientação, diálogos e principalmente suas personagens, destrinchando, portanto, o enredo da peça. Assim, partimos para a elucidação do contexto geográfico-social a que nos remete o enredo, tomando por base apontamentos sociológicos e psicanalíticos que exemplifiquem as ideias de violência sobre as quais discorreremos.

Palavras chave: Plínio Marcos, teatro, violência, periferia, subúrbio.

ABSTRACT

This final graduation work intends to explore the play *Dois Perdidos Numa Noite Suja* and to analyze the stylistic and literary form through which Plínio Marcos represents violence within the suburb. After contextualizing Plínio Marcos' theater production within the Brazilian drama, we will try to understand the irruption of the violence on the psychological horizon of the characters, as well as in their relation with the social environment where they are inserted, denominated in this work as a marginal place.

Based on Jean-Pierre Ryngaert's model of dramatic analysis, we understand the text through the setting, ambiance, dialogues and mainly its characters, thus analyzing thoroughly the plot of the play. Thereby, we proceed to the elucidation of the socio-geographical context which the plot is written on, building it upon sociological and psychoanalytic notes that exemplify the discerned ideas regarding violence.

Keywords: Plínio Marcos, theater, violence, outskirts, suburb.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. O TEATRO DE PLÍNIO MARCOS	13
3. ANÁLISE: <i>DOIS PERDIDOS NUMA NOITE SUJA</i>	16
4. O RETRATO DRAMÁTICO DA VIOLÊNCIA	29
4.1 O lugar marginal	30
4.2 A violência e sua irrupção	34
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	39
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	40

1. Introdução

O teatro tem sua essência na tríade ator, texto e público. Para Anatol Rosenfeld, só existe teatro quando há a metamorfose do texto pelo ator em uma encenação. Portanto, é necessário tomar a consciência de que o texto dramático não é, por si próprio, teatro, mas objeto da literatura. E, como literatura, constitui suas significâncias pelo modo estilístico com que o texto foi produzido. O texto dramático tem o objetivo de representar, o que o torna, muitas vezes, arte transformável. Para além de ser uma arte icônica (2000, p. 21).

Plínio Marcos, dramaturgo e parte essencial deste trabalho, além de autor e artista, era um assíduo manifestante de suas posições políticas. E seria por meio de seu teatro que ele iria destrinchar não apenas os seus, mas os sentimentos de muitos em relação à nossa sociedade. É possível enxergar de longe o caráter crítico em sua obra e fomentar diversas discussões que pairam sobre as relações entre o indivíduo e a sociedade. Nesta monografia, analisamos como o autor retrata a violência, tão presente em seus textos e em nossa realidade. E, também, analisamos as personagens, mais especificamente o caráter revoltoso que elas revelam por sua exclusão de um circuito social ativo.

Abordar a violência é pôr em pauta questionamentos sobre sua fundamentação. Neste estudo, estará em foco como a violência emerge e se expande dentro de um contexto específico que é o da marginalidade social. Observamos como o texto dramático de Plínio consegue ilustrar, por sua escrita singular, a ambientação suburbana, a exploração do trabalho, a miséria social e, por consequência, a deflagração da violência.

Sendo o teatro não apenas entretenimento, mas um propiciador de reflexões, ideologias e até mesmo da catarse – que para Aristóteles seria a purgação da alma –, encontramos a potencialidade que há na dramaturgia de Plínio em *Dois perdidos numa noite suja*. Uma obra de riquezas notórias na perspectiva dramática, assim como sua particularidade literária, desde a elaboração de seus discursos até o desenvolvimento de seu enredo.

Por meio de premissas sociológicas e algumas ponderações psicanalíticas, desenvolveremos uma análise dos conflitos presentes na peça em comparação com

aspectos sociais da nossa realidade, demonstrando a verossimilhança que há na ficção e sua reflexão pertinente à discussão sobre violência.

2. O teatro de Plínio Marcos

Plínio Marcos de Barros, nascido na cidade de Santos no Estado de São Paulo, foi ator, palhaço, autor, jornalista e um homem de ideias fortes. Trouxe para o cenário do teatro brasileiro da sua época composições cênicas viscerais, nas quais o predomínio textual eram os palavrões e os diálogos concisos. Criou peças que exploravam as deficiências tanto da sociedade quanto da humanidade. Em textos vazados em linguagem popular, principalmente no que se refere a gírias e expressões de baixo calão, Plínio adentrou em discussões pertinentes em relação às classes sociais, sexualidade, marginalidade e violência:

À sua maneira, questionava as bases da sociedade, colocando, na boca de cada personagem, discursos que apontam para o exercício da democracia, da cidadania e da justiça. Assim, sua linguagem revela os conflitos das classes que estão à margem, de que resulta um caráter de autêntica denúncia contra as forças opressoras que permeiam o universo marginal e que implicam a desvalorização do indivíduo. (ENEDINO, 2002, p. 19)

Sua estética superava o naturalismo em si, articulava o caráter dramático, quase trágico, à verossimilhança dos fatos em seus textos. Wagner Corsino Enedino diz que "não se pode negar que suas personagens são marcadas por influências do meio, seja pelo microcosmo em que se movem, seja pelo macrocosmo de quem fazem parte" (2002, p. 20). Estas personagens estão imersas, muitas vezes, dentro de um inferno no cotidiano; o dramaturgo enredava, na maioria dos casos, os dilemas de uma "estranha humanidade", como discerne Décio de Almeida Prado, personalidades marcadas pelas "prostitutas de terceira categoria, desocupados, cáftens, garçons homossexuais", que até então não faziam parte do imaginário dramático para a representação do povo nos palcos (2008, p.103). Acima de tudo, seu grande êxito literário estava na aspereza da linguagem, que se expressa pela revolta dos excluídos e marginalizados:

É verdade, todavia, que o estilo naturalista, na medida em que são observados seus limites e limitações, não permite ao autor ultrapassar o horizonte fechado de personagens quase sempre primitivas. Só elas podem manifestar-se e essa manifestação pode articular somente de forma obscura seu mundo opaco. Desse modo, o autor naturalista se veda a possibilidade de uma interpretação mais profunda da realidade e de um jogo mais livre da imaginação. Mas o talento de Plínio Marcos é suficientemente rico para, ainda assim, sugerir as

iniquidades da sociedade mais ampla ao apresentar os males e as misérias de suas existências marginais. (ROSENFELD, 2000, p. 150)

Um de seus textos de grande destaque e sucesso é *Dois perdidos numa noite suja* – objeto de estudo neste trabalho. Numa trama que envolve apenas duas personagens dentro de um quarto, Plínio vai dilacerando as camadas psicológicas e sociais a cada cena escrita: "a economia verbal, representada pelo mínimo de palavras que as personagens balbuciam ou vomitam, intensifica a relação dramática, num ritmo bem equilibrado de clímax e relaxamento" (MAGALDI, 1998, p. 208). Como num jogo entre gato e rato, Tonho e Paco, as únicas personagens, duelam continuamente entre golpes físicos ou ataques verbais, revelando assim, ao leitor, a intensidade de suas posições, que vez ou outra são trocadas pelo manejo textual de Plínio.

Na peça, Tonho e Paco são díspares porque representam culturas diferentes. O primeiro é proveniente de uma família tradicional, afeita a valores morais e éticos. Possui escolaridade básica e intenção de progredir socialmente. O segundo é ex-morador de um reformatório, não conheceu o pai, vivia como andarilho pelas ruas e não tem estudos. Com tais peculiaridades, ambas as personagens serão flagradas num convívio incinerado dentro de um cômodo. Sob o pretexto de um par de sapatos, as personagens se destruirão cena a cena, movidas pela decadência de suas realidades, até culminar na formulação e execução de crimes:

Plínio não injeta teoria sociológica na ficção. Mas está implícito que, na sociedade injusta em que se digladiam, Tonho e Paco não têm perspectiva normal. Quando se recusa ao indivíduo o mínimo de dignidade para sobreviver, está-se obviamente impelindo-o para o crime. Sob esse prisma, *Dois Perdidos* fixa, em microcosmo, aquilo a que os donos do poder estão condenando o Brasil inteiro. (MAGALDI, 1998, p. 218)

Escrita no período ditatorial (1966), assim como outras peças deste autor, *Dois perdidos numa noite suja* mostra toda a atmosfera opressora da época. O desalento, a individualização e principalmente a agressão denotam os valores dominantes naquele período histórico. Deste modo, Plínio traduz em sua peça "a inquietação, a perplexidade, os limites de seres divididos, enredados nas malhas dos interesses impostos por um mundo de mitos socioeconômicos e de decadência moral, que sufocam a autenticidade e a dignidade, gerando a angústia de viver" (ENEDINO, 2002, p. 20).

Como analisa Sábato Magaldi, "seu denominador comum era a quebra de todos os tabus – honesto grito de revolta de uma geração inconformada. Privilegiou-se a explosão individual, em lugar da análise esquemática dos jogos de força políticos" (1998, p. 221).

Assim, a violência é uma alegoria para Plínio planar sobre as atrocidades da sociedade brasileira, no que se refere à exclusão e à desigualdade. Desmantela seus indivíduos e os põe a debater-se num drama atectônico, como denota Anatol Rosenfeld:

as massas e coisas anônimas, as convenções impessoais, a pressão do espírito alienado desmentem o diálogo interpessoal no momento em que são concebidos como fatores importantes, isto é, quando se tornam foco de interesse e problema básico. O próprio tema passa então a desautorizar o diálogo como base constitutiva do drama, e a estrutura da peça tem de tornar-se atectônica, abrindo-se ao mundo. (2000, p.44)

Deste modo, Plínio ocupa com *Dois perdidos numa noite suja*, assim como em textos como *Barrela* (1959), *Navalha na carne* (1967), *Homens de papel* (1967), *A mancha roxa* (1988), dentre outros seus, uma posição marcante na dramaturgia brasileira, expressando com rigor a pobreza material e espiritual do homem.

3. Análise de *Dois perdidos numa noite suja*

A peça que estudamos é um retrato dramático, cru e explícito da precariedade e dos limites da sanidade humana nos subúrbios das cidades. Seu texto possui uma linguagem simples, mas visceral, repleto de palavrões e gírias, o que produz uma grande verossimilhança nos diálogos, predominantemente curtos.

Dividido em dois atos, sendo o primeiro repartido em cinco quadros, o enredo inteiro, como descreve o autor, se passa em um “quarto de hospedaria de última categoria”. Uma espécie de limbo, onde se observam apenas duas personagens: o protagonista Tonho e o antagonista Paco. Dois sujeitos de personalidades e histórias distintas que se encontram na mesma situação que inspira o próprio título da obra.

Inspirado no conto de Alberto Moravia, *Terror em Roma* (2002), Plínio “partiu da ideia do ficcionista, com o objetivo de realizar um texto que lhe permitisse excursionar pelo interior” de suas personagens (MAGALDI, p. 215). Ele traz os aspectos mais truculentos do submundo da sociedade, vemos as multifacetadas emoções que compõem o psicológico das personagens e as consequências trágicas que as mazelas do capitalismo provocam. Plínio exprime a mudança gradativa de Tonho e Paco – quando expostos ao limite de suas faculdades mentais – que interseccionam posições, primeiramente opostas na história, até culminarem na troca definitiva de suas personalidades.

Ao mesmo tempo em que se enquadra como uma fotografia sensacionalista, a realidade banal da periferia é atravessada por discussões no que tange à necessidade de emprego, à opressão, ao machismo e à criminalidade – esta que desenha, sutilmente, o seu princípio no desespero pela mudança. Deste modo, dá o protagonismo aos marginalizados, provocando o leitor ou espectador a se colocar no lugar de seus protagonistas e questionar o sistema injusto e desigual que vivenciam. Assim, as personagens ganham aceção em seu caráter fictício, para além dos arquétipos propostos, mas também como uma alegórica insatisfação com o lugar subalterno na sociedade, onde não lhes resta mais nada a não ser a revolta:

Em vez de propósitos revolucionários, ou de uma encantadora ingenuidade, revelavam em cena um rancor e um ressentimento que, embora de possível origem econômica, não se voltavam contra os poderosos, por eles mal entrevistados, mas contra os seus próprios companheiros de infortúnio. Nessa luta áspera, cotidiana, a agressão verbal, o palavrão (usado se possível com certo requinte de maldade),

valia alguns pontos. A agressão física, muitos pontos. (PRADO, p. 103)

Plínio circunscreve sua peça numa atmosfera strindberguiana, numa dramaturgia subjetiva, na qual a ação é substituída pelo perfil psicológico dos indivíduos retratados. As autobiografias de cada um dos dois, Tonho e Paco, sobrepõem-se ao diálogo, que por sistema expressa perspectivas egocêntricas e ataques pessoais contínuos, numa ritmada e estática moldura dramática:

A dramaturgia subjetiva leva (...) à substituição da unidade da ação pela unidade do eu. (...) As diferentes cenas não estão em uma relação causal, não engendram, como no drama, umas às outras. Antes, elas parecem pedras isoladas, enfileiradas no fio da progressão do eu. O caráter estático e a ausência de futuro das cenas, (...), relacionam-se com sua estrutura, determinada pela contraposição perspectiva do eu no mundo. A cena dramática extrai sua dinâmica da dialética. (SZONDI, p.60)

As cenas são como pedaços estilhaçados de cada dia na pavorosa situação das personagens. E em seu segundo ato, a intermitência da mudança não apenas os aprisiona dentro de seus dilemas como culmina num trágico rompante de ódio. A violência é a resposta de Tonho e Paco para o tortuoso convívio com o fracasso. E é, também, a pincelada bruta na pintura de uma tragédia moderna.

Enredo

Na cronologia real da peça, deduzida das menções presentes nos diálogos, é possível compreender todos os fatos ocorridos para além do que se passa dentro do quarto. Assim, sabemos que Tonho, após se formar no ginásio, saiu de sua cidade natal atrás de uma oportunidade de emprego, uma vez que onde vivia não havia mais trabalho. Como não tinha muito dinheiro, arrumou um trabalho informal no mercado e acabou por dividir um quarto com Paco. Este, por sua vez, sempre ganhou a vida tocando flauta pelas ruas, inclusive um par de sapatos novos que, no entanto, eram maiores que seus pés. Porém, certo dia sua flauta é roubada, o que o obriga a conseguir dinheiro de outro modo. Deste jeito vai trabalhar no mesmo lugar ao qual depois viria Tonho, assim como dividirá o quarto com ele.

Paco arruma uma gaita e tenta aprender a tocá-la para, quem sabe, ganhar dinheiro com essa e, um dia, comprar uma nova flauta. A peça se inicia em um dia qualquer, quando Tonho chega do mercado cansado e Paco está tocando a sua gaita. Irritado, Tonho pede que Paco pare de tocar e este se recusa, o que acaba em uma luta entre eles, culminando na vitória de Tonho. Após isso os dois dormem cada um para o seu lado.

Tonho deseja um emprego melhor, quer ser funcionário público e levar uma vida decente, mas acredita que sua aparência, especificamente o estado do seu sapato, interfere negativamente numa possível contratação de melhor categoria. Assim, pede emprestados os sapatos novos de Paco, que nega, por implicância e desconfiança. Tonho e Paco têm uma convivência desastrosa, quase sempre estão se agredindo, física ou verbalmente. Entretanto, é Paco que alerta que Negrão, outro trabalhador do mercado, está atrás de Tonho para agredi-lo, pelo fato deste ter aceito um trabalho que seria para o Negrão.

Para sair desta confusão, Tonho resolve conversar com Negrão e dividir com ele o dinheiro que ganhou. Após isso, Paco o provoca dizendo que a partir daquilo, Negrão irá exigir dinheiro de Tonho todos os dias, para não ter que trabalhar. Tonho percebe que está sem saída: ou divide o dinheiro de seu trabalho com Negrão ou será agredido. Completamente desgastado de todo esse estresse, Tonho tem a ideia de fazer um assalto para conseguir dinheiro que lhe garantisse sapatos novos e para que então pudesse, enfim, arrumar um emprego decente. Ele convida Paco a participar do crime, ao mesmo tempo em que tem receio da mente perversa deste.

Após muitas discussões, Tonho e Paco decidem assaltar um casal de namorados. No entanto, contrariando as recomendações de Tonho, Paco agride violentamente o namorado assaltado e, ao retornar para o quarto, após o feito, enche-se de coragem e planeja um próximo assalto no qual será muito mais violento. Tonho, que não concorda com essa postura, decide ir embora depois da divisão das coisas roubadas. Porém, percebe que o sapato que conseguiu é muito pequeno para o seu pé, concluindo que o assalto foi em vão. Todavia, o sapato roubado é do tamanho perfeito para Paco, mas quando Tonho propõe uma troca com o Paco, este não aceita.

Paco passa a irritá-lo incessantemente, entre provocações e humilhações, com o intuito de convencê-lo a participar de mais um assalto. Tonho, que já não consegue mais suportar a situação em que se encontra, num ímpeto de raiva, acaba por assassinar Paco e roubar-lhe o par de sapatos.

Intriga

Como afirma Ryngaert (1996, p. 63), "fazer aparecer a intriga de uma peça consiste em colocar-se no núcleo da ficção e desenredar-lhe os fios para desnudar sua mecânica subjacente". Salvo que a intriga geralmente é dada em variadas camadas, os conflitos entre personagens estão ligados "à construção dos acontecimentos, a suas relações de causalidade, quando o enredo considera apenas uma sucessão temporal dos fatos."

O ponto de partida da peça é o desentendimento entre Tonho e Paco acerca da gaita que o segundo toca. Aqui é perceptível logo no início que a relação entre os dois não é nada agradável; é insuportável, exatamente como o som que Paco produz com o seu instrumento. Ao aprofundarmos esta cena inicial, é possível perceber que a insatisfação dos dois, principalmente a de Tonho, não é devida ao fato de a gaita ser ou não assoprada, mas à condição em que os dois estão. A individualidade se expressa pelo egocentrismo presente em ambos e pela falta de entendimento entre eles. A comunicação não flui, o discurso não enreda:

TONHO - Você não escuta a gente falar?
PACO (CALMO) - Oi, você está aí?
TONHO – Estou aqui para dormir.
PACO – E daí? Quer que eu toque uma canção de ninar?
TONHO – Quero que você não faça barulho.
PACO – Puxa! Por que?
TONHO – Porque eu quero dormir.
PACO – Ainda é cedo.
TONHO – Mas eu já quero dormir.
PACO – E eu, tocar. (MARCOS, 79, p.12)

Como se estivessem presos dentro de um ringue, neste primeiro quadro se faz a pintura de um duelo entre duas bestas por um motivo irrisório. Já no segundo quadro, somos apresentados à primeira peripécia, que consiste no fato de Tonho ter feito um trabalho que seria de Negrão - um personagem apenas mencionado pelos protagonistas - , o que o irritou ao ponto de querer se vingar de Tonho. Paco, desta vez, parece se importar com Tonho ao alertá-lo sobre o caso; no entanto, em uma relação conflituosa como a dos dois, não há companheirismo, apenas a constatação do conflito. A gaita passa para o segundo plano, quando a vez na cena é a suposta ameaça que Tonho recebeu.

No terceiro quadro, vemos que a resolução de Tonho para o seu problema acarretou em outro: o fato de Tonho dividir o dinheiro do serviço com Negrão acarretará, adverte Paco, a sua submissão perante o segundo. Tonho não tem escapatória a não ser sair desse lugar, uma vez que ganhava pouco e se não pagasse Negrão acabaria sofrendo consequências. Neste quadro fica evidente que tanto Tonho quanto Paco querem mudar de vida; percebemos dois pontos de vista: Paco toca a gaita com o intuito de aprender e poder ganhar dinheiro com isso, enquanto Tonho quer um par de sapatos novos para conseguir um novo emprego. Os dois, desta vez, conseguem escutar um ao outro, pois a partir do cerco de Negrão, em que está envolvido Tonho, fica nítido que ninguém ali está blindado numa situação de opressão como esta.

No quarto e quinto quadros entramos para um conflito moral, que seria a possibilidade da execução de um crime. Para Tonho, roubar um par de sapatos é a solução imediata para o seu problema, uma vez que, em sua imaginação, isso seria essencial para conseguir um novo emprego. E para Paco é a maneira de comprar uma flauta nova. No entanto, a ideia de roubar, por mais que pareça a solução mais fácil, é o que aflige Tonho. Já Paco não se preocupa com a ideia; na verdade, ao contrário, entusiasma-se ao ponto de sugerir violentar uma mulher ao assaltá-la. Tonho apresenta princípios morais que o impedem de concordar com tal ato e novamente os dois voltam a discordar:

TONHO – Não gosto disso. Só vou entrar nessa porque não vejo outro jeito de me arrumar. Se não fosse aquele maldito negrão, eu acabava me ajeitando à custa de trabalho. Também, se der certo, não me meto em outra, pode crer.

PACO – Chega de ficar aí chorando como uma múmia. Vamos apanhar logo o trouxa.

TONHO – Devagar com o andor.

PACO – Devagar, nada. Vamos firme, que não tem mosquito.

TONHO – É preciso bolar o plano.

(...)

TONHO – Nós vamos assaltar um casal de namorados.

PACO – Até aí legal.

TONHO – É o que tem de mais fácil. A gente fica em um lugar escuro, os namorados vão ali bolinar, a gente ataca.

(...)

TONHO – Entendeu a jogada?

PACO – Estou inteirinho por dentro. A gente limpa o sujeito, espanta ele e passa a mulher na cara.

TONHO – Ei! Nada disso!

PACO – Não morei nessa.

TONHO – Nada de fazer maldade com a moça.

PACO – Mas que maldade, seu?

TONHO – Essa de espantar o sujeito e judiar da moça. (MARCOS, 1979, p. 54)

No segundo ato, após a concretização do crime, coube a Tonho uma previsão sobre o castigo que iriam receber. Contrariando o combinado de que não iriam agredir ninguém, Paco espanca um homem, mas quem se sente culpado é Tonho que quer se ver livre do primeiro a qualquer custo. Tonho quer repartir as coisas para poder ir embora do quarto e para longe de Paco, mas este não quer que Tonho se vá e dificulta a repartição dos bens roubados para que o outro acabe aceitando fazer outro assalto com ele. Para tanto, o sapato que Tonho roubou não lhe cabe no pé, enquanto o de Paco, que serviria, este recusa a fazer a troca. No âmbito psicológico do conflito entre os dois, Paco não quer perder Tonho, uma vez que sabe que não conseguiria executar os assaltos sozinho. E Tonho, diferente do outro, não quer ser um criminoso:

TONHO – Você vê o azar que eu dei?

PACO – Agora você tem que fazer outro assalto.

TONHO – Não quero mais saber desse negócio. Eu só entrei nessa jogada porque precisava do sapato.

PACO – Poxa, chorar não adianta. Vamos sair pra outra.

TONHO – Pra mim, não dá mais. Não tenho estômago para essas coisas. Eu estudei, Paco. Só tive aquela infeliz ideia do assalto porque precisava mesmo do sapato. Eu quero ser como todo mundo, ter um emprego de gente, trabalhar.

PACO – Poxa, se você quer ser otário como todo mundo, vai. Mas não começa a chorar, que isso me enche o saco.

TONHO – Mas como é que eu vou, se essa droga não me serve?

PACO – Só tem uma saída.

TONHO – Qual é?

PACO – Fazer outro assalto. (MARCOS, 1979, p. 83)

Enquanto Tonho desiste de tudo, até mesmo de discutir com Paco, este outro não desiste de convencer o primeiro a mais um crime. Ele raciocina de tal modo: se Tonho fez o assalto uma vez, posto ao limite da situação, é capaz de fazer novamente. Então, Paco o humilha, provoca e ameaça; em contrapartida, Tonho tenta controlar a sua raiva:

TONHO (NERVOSO) – Estou te pedindo, Paco. Pelo amor de Deus, me deixa em paz. (CHORANDO) Minha vida é uma merda, eu já não aguento mais. Me esquece. Não quer trocar o sapato, não troca. Mas cala essa boca. Será que você não compreende? (...) Estou farto! Me deixa em paz! É só o que te peço. Pelo amor de Deus, me deixa em paz! (ESCONDE A CABEÇA ENTRE AS MÃOS E CHORA NERVOSAMENTE)

PACO – Ai, ai, como a Tonha Bichona está nervosinha.

TONHO – Por favor, Paco. Chega! Chega! (MARCOS, 1979, p. 87)

No estopim de suas emoções, Tonho tomado de fúria, assume a loucura que o consome, livrando-se de qualquer limite moral que o ajuizasse e agrega o mesmo discurso sádico de Paco. E este, desta vez, tenta, inutilmente, salvar a sua vida refazendo todo o seu discurso em prol de sua salvação:

TONHO (FRIO) – Vou acabar com você. Mas te dou uma chance. Prefere um tiro nos cornos ou um beliscão? Só que o beliscão vai ser no saco com o alicate. E enquanto eu aperto, você vai ter que tocar a gaita.

(PAUSA)

TONHO – Anda, escolhe logo.

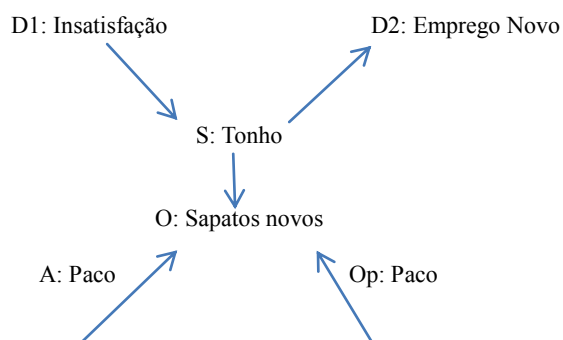
(PACO CAI DE JOELHOS)

PACO – Pelo amor de Deus, não faz isso comigo. Pelo amor de Deus... Juro... Eu juro... e não encho mais o saco... Nunca mais... Pelo amor de Deus, deixa eu me arrancar... Eu... Eu juro...

TONHO – Cala a boca! Você me dá nojo. (MARCOS, 1979, p. 92)

Esquema actancial

Seguindo o modelo de estudo dramatúrgico de Anne Ubersfeld (apud RYNGAERT, 1996, p. 68), o "esquema de seis casas" demonstra "o jogo de forças (simbolizado por um sistema de flechas) que não se confundem necessariamente com as personagens e que explica as estruturas profundas da obra." A sugestão de tal modelo para o texto de Plínio é do seguinte modo:



Por meio deste esquema, podemos construir uma análise mais profunda das questões já apresentadas. Percebe-se que a motivação e grande conflito de toda a peça é a insatisfação com a forma de vida subalterna em que as personagens estão, principalmente, Tonho, por sua aspiração ao sucesso profissional. A partir daí, concluímos que o destinador (D1) é esta já mencionada insatisfação: por causa dela é que a personagem de Tonho, o sujeito (S), age. Seu objeto (O) é o par de sapatos novos, um signo para a identidade social (uma vez que é de uso pessoal) e aqui no caso, como são novos, representam a boa aparência e o perfil ideal. Tonho precisa dos sapatos para conseguir um emprego novo, ou seja, o destinatário (D2) de suas ações é a possibilidade de mudança e, mais além, a de ascensão social.

Quem se faz oponente (Op) a esta mudança é Paco, quando não empresta ou não troca o seu par de sapatos com Tonho. No entanto, Paco ao mesmo tempo é o adjuvante (A) de Tonho, ao aceitar a proposta de assalto para ajudá-lo a conseguir seu objeto.

Por meio deste esquema, fica evidente a estrutura da obra, que perpassa o caráter psicológico e se estabelece na questão social. A insatisfação de Tonho não é questão de personalidade, mas questão de classe: viver na pobreza e junto a suas mazelas o faz infeliz. A sua esperança se configura em um par de sapatos novos, que para ele seria o fundamento básico para emergir em uma nova e melhor ocupação:

TONHO – Eu só queria um par de sapatos. Eu, às vezes, fico morto de vergonha quando olho na rua para os pés das pessoas que passam. Todas calçam um pisante legal. Só eu é que uso essa porcaria toda furada. Isso me deixa na fossa... Chego até pensar em me matar. (MARCOS, 1979, p. 43)

A partir desta fixação em um objeto de caráter comum ao nosso dia a dia é possível verificar o quanto a sociedade é movida por aparências, pois, segundo Tonho, ele não consegue um emprego novo por causa da condição de seu sapato. Indiferente se isso seria a causa ou não, é inteligível que esta motivação para a personagem só traduz as possíveis experiências que vivenciou ao ponto de se iludir e achar que um calçado seria a ponte para a solução dos seus problemas. Afinal, esta solução facilitaria a sua contratação em uma função de melhor categoria e, por consequência, melhor salário.

Percebemos também, por meio do esquema apresentado, a ambiguidade da personagem de Paco, pois do mesmo jeito que impede Tonho de conquistar os seus objetivos, o auxilia. Paco é o oponente ao dificultar ou não dar o auxílio necessário a

Tonho, isto é, um empréstimo dos seus sapatos por um dia. Porém, na iminência do assalto, é Paco que encoraja Tonho a fazê-lo. Ainda mais, dispõe-se a ajudá-lo. E é por meio do assalto que Tonho consegue o que tanto queria; mesmo que não lhe caiba no pé, é evidente que foi Paco quem o ajudou a conseguir.

Espaço e tempo

Plínio Marcos opta por um cenário minimalista, que, não por acaso, acentua assim a pobreza e o vazio que consomem as suas personagens. Sua descrição do cenário é "um quarto de hospedaria de última categoria, onde se veem duas camas bem velhas, caixotes improvisando cadeiras, roupas espalhadas etc. Nas paredes estão colados recortes, fotografias de time de futebol e de mulheres nuas" (MARCOS, 1978, p. 9).

Este é o único cenário da peça, ou seja, o único lugar onde a ação dramática decorre. Outros lugares mencionados são o mercado, onde os dois executam os seus ofícios e passam mais tempo do dia (na cronologia implícita da peça), e a praça onde efetuam o assalto contra o casal de namorados. Quase sempre estão dentro do quarto, no qual as ações mais significativas são a briga entre os dois, na cena inicial, e o assassinato de Paco no final. Outras, como a conversa com Negrão ou o assalto, acontecem fora deste espaço, ou seja, todas as ações para a resolução dos dilemas estão fora deste ambiente.

A adjetivação de "última categoria" para o quarto em que eles estão hospedados, sugere o ambiente suburbano e periférico em que a peça se situa. Paco compara o quarto com uma "estrebria cheia de pulgas", o que nos sugere um ambiente sujo, insalubre, perto do desumano. As duas camas bem velhas denotam o desconforto em que os dois se alocam e a dificuldade para o descanso. Já os caixotes servindo como cadeiras mostram a falta de bens pessoais, de propriedades particulares e básicas. E as roupas espalhadas simbolizam a bagunça que vivenciam, não apenas a espacial, mas também a de personalidade.

Os recortes e fotografias de futebol e mulheres nuas simbolizam um teor de masculinidade construído segundo a pauta do machismo, uma vez que, seguindo esta lógica, este tipo de decoração é uma afirmação da figura do macho – ou seja, um homem de indiscutível masculinidade, dentro dos valores atribuídos pelo patriarcado (SAFFIOTI, 1987). Ambas as personagens precisam reafirmar isso a todo o instante

dentro de suas realidades e entre eles, o que ecoa no caráter social destes espaços que necessita desta figura máscula para conseguir lidar com as adversidades da vida:

PACO – Boa Tonho! Assim é que é. Homem macho não tem medo de homem. O negrão é grande, mas não é dois. (PAUSA) Você vai encarar ele?

TONHO - Sei lá! Ele não me fez nada. Nem eu para ele.

PACO – Poxa, ele disse que é fresco. Vai lá e briga. Ele é que quer.

TONHO - Você só pensa em briga.

PACO – Eu, não. Mas se um cara começar a dizer para todo mundo que eu sou fresco, e os cambaus, eu ferro o miserável. Comigo é assim. Pode ser quem for; folgou, dou pau. (PAUSA) Como é? Vai fazer como eu, ou vai dar pra trás? (MARCOS, 79, p. 26)

O ambiente é hostil e a virilidade masculina é a maneira básica de interação. Neste ambiente não há amizade; como diz a personagem de Paco, "quem tem amigo é puta de zona" (p.23), o que demonstra que não há outra relação entre esses homens que não seja a truculência e a selvageria.

Sobre o tempo, não há referência temporária na peça. Não sabemos quando ou em que época se passa a ação. As hipóteses que temos em relação ao espaço-tempo é que eles trabalham o dia inteiro no mercado e somente à noite vão ao quarto para dormir. É possível deduzir cinco dias passados desde a primeira cena até a última, representando cada um dos quadros uma noite, sendo que o segundo ato se passa ainda na mesma noite que o quinto quadro.

É sabido também que em uma época recente, pouco anterior aos acontecimentos da peça, Tonho morava no interior com os pais, estudava e era sustentado por eles. Já Paco ganhava a vida tocando flauta e dormindo em lugares diferentes. Em algum determinado momento, Tonho terminou os estudos e mudou-se de cidade para conseguir um emprego, ao mesmo tempo em que Paco teve sua flauta roubada.

A proposta de Plínio com o tempo e o espaço é congelar estas personagens dentro dessas noites sujas. Deste modo, não sabemos exatamente onde ou quando a história se passa, mas percebemos a contemporaneidade de sua peça, uma vez que se apresentam marcas evidentes do capitalismo e da urbanização.

Personagens

Não temos grandes revelações sobre Tonho e Paco, tampouco histórias singulares. Ao contrário, suas histórias de vida são completamente normais, sem grandes dramas ou episódios marcantes, o que gera não apenas verossimilhança como também denota um fator comum: são pessoas comuns do dia a dia, assim como a maioria na sociedade. Este fato aproxima muito o leitor destas personas fictícias, que são tão humanas quanto qualquer um na vida real.

Tonho é de personalidade forte, tem ambição de progredir na vida. Veio de outra cidade para conseguir emprego, após ter terminado o colegial. É grato aos pais pelo apoio e sente necessidade de recompensá-los. Ele valoriza o fato de ter estudado, o que particularmente o diferencia de outros no mercado, e não desiste de procurar outro emprego para mudar de situação. No entanto, carrega em si um estresse muito grande pela insatisfação que tem na vida:

TONHO- Só preciso de um sapato. Eu estudei, poxa. Podia ser até alguém na vida. Sou inteligente, podia ter uma chance. Não precisava viver nesta bosta como um vagabundo qualquer. Tenho que aturar até desaforo. (MARCOS, 79, p.45)

Toda a sua frustração é descontada em Paco, seu oposto. Enquanto Tonho é centrado, sério e traça objetivos, Paco deixa as coisas acontecerem, mostrando não ter muito controle das situações. Paco também está insatisfeito com o seu momento, mas pouco faz sobre isso para mudar. Sua personalidade é um tanto quanto peculiar, ora se mostra sádico, ora infantil no que concerne à forma com que lida com Tonho. Paco vivia da música que produzia com a sua flauta, a figura boêmia do artista sem propósito. Um dia, depois de ficar "chapado", é roubado e deposita numa gaita a sua possível chance de voltar à música:

PACO – Mas, quando aprender gaita, adeus, mercado. Dou pinote. Me largo na vida de novo. Não quero outra coisa. Só ali no come-dorme. Pelos bares, enchendo a caveira, às custas dos trouxas. Você precisa ver, seu. Arrumava cada jogada! Sentava na mesa dos bacanas. Bebia, bebia, bebia, tocava um pouquinho só e metia o olho na coxa da mulherada. Era de lascar. Poxa, vida legal eu levava! (MARCOS, 79, p.43)

Paco não tem estudos, diz que aprendeu a tocar a flauta em um asilo – possivelmente um reformatório ou abrigo infantil – e é filho de mãe solteira. Ele tem uma mente perversa, só enxerga o lado ruim de todos, assim como não consegue confiar em ninguém. Sem ter planos ou objetivos, ele se mostra completamente desorientado perante o futuro, pensando unicamente no presente.

Tonho é agressivo, mas não quer o mal de ninguém. Paco é pernicioso, não se de fazer mal a alguém desde que isso lhe proporcione alguma vantagem. O primeiro ainda age dentro da moralidade, o segundo, aparentemente, nunca se importou com isso. Quando planejam o assalto aos namorados, Paco sugere violentar a mulher, ideia rejeitada pelo outro. Para Tonho, Paco é virgem por querer obter à força os favores de uma mulher em vez de conquistá-la. Para Paco, Tonho é homossexual por não querer aproveitar a situação. As conclusões são sempre precipitadas porque nunca há a chance de aprofundarem suas histórias. A vida que levam não lhes permite reconhecer o próximo, compreendê-lo ou sentir empatia por ele. Esta relação tumultuada tem poucas horas de calma. O que predomina é a desconfiança e o isolamento, pois os dois se isolam um do outro dentro do mesmo quarto. Os diálogos são para eles mesmos, quando na maioria das vezes um não se importa com o que o outro diz. E quando sim, ironizam ou satirizam com comentários maldosos:

PACO – Se eu tivesse minha flauta, me mandava agora mesmo. Não ia te aturar nem mais um pouco. Você é chato paca.

TONHO - Você pensa que eu te adoro? Se tivesse sapato já tinha me mandado.

(PACO COMEÇA A TOCAR.)

TONHO – Poxa, você precisa mesmo da flauta. Na gaita, você é uma desgraça.

PACO – Sem sapatos, você não vai longe. Não vai fugir do negrão. Só vai entrar bem. (MARCOS, 79, p. 46)

Ainda cabe dizer que ambas as personagens estão sempre se transformando no decorrer da peça. Tonho sempre fora apresentado como mais forte e Paco era o mais frágil, quando tratamos de uma questão física. Mas no psicológico eles estão sempre mudando de postura. Tonho é insensível no primeiro quadro, e quando provocado, agride. Paco chora ao ser desacreditado. Tonho não quer resolver os problemas com Negrão com briga, enquanto Paco afirma que resolveria a situação com violência. Tonho não quer ser violento no assalto, e Paco almeja um estupro. Paco se diverte humilhando Tonho e este se mostra rendido frente às frustrações:

TONHO - Está bem, Paco. Fique com tudo. Você me levou no bico, mas não faz mal.

PACO – Tapeei nada. O sapato vale mais.

TONHO – Vale uma ova!

PACO (RINDO) - Está bem! Te levei no bico. Mas não precisa chorar, não. Qualquer um é passado pra trás por Paco Maluco, o Perigoso. (MARCOS, 79, p.78)

No entanto, ao final, a situação é reversa e é Tonho que se diverte sadicamente e assassina Paco, este que minutos antes se humilhara pedindo clemência. Tonho, que já se mostrara agressivo no início, agora se mostra perverso assumindo o mesmo tipo de discurso de Paco:

TONHO – Por que você não ri agora, paspalho? Por que não ri? Eu estou estourando de rir! (TOCA A GAITA E DANÇA) Até danço de alegria! Eu sou mau! Eu sou Tonho Maluco, o Perigoso! Mau pacas! (MARCOS, 1979, p. 93)

Como num tabuleiro de xadrez, eles sempre são adversários, mesmo quando decidem trabalhar juntos. Suas posições sempre estão se alternando, o que falta em um existe no outro, e nessa complementaridade de atitudes conseguimos ver as duas partes bipartidas do ser humano no extremismo de suas emoções:

Inocente das malandragens do submundo, ignorante da lei da força e do individualismo que paira ao seu redor, encontra em Paco a antítese de tudo o que é, ou quase tudo, porque Paco conhece as leis da malandragem, foi criado em reformatório, mas não tem força nem coragem para ser um mandrião respeitado, destemido, como é o seu desejo em momentos de delírio: transformar-se no terror que os jornais anunciariam. Juntos, somam as suas diferenças, e daí surge um conflito tão intenso que vai conduzindo Tonho à loucura, por não poder mudar a relação de sua vida. Diga-se que louco é Paco. Tonho, pelo conflito, assume a personalidade de Paco. (VIEIRA, 1993, p.113)

4. O retrato dramático da violência

Plínio Marcos retrata dramaticamente uma realidade presente em nosso cotidiano, muitas vezes invisível aos olhos da maioria. *Dois perdidos numa noite suja*, antes de qualquer ponderação, é uma história sobre dois homens tentando sobreviver em meio à pobreza da sociedade. A banalidade de que o texto se tange, configura sinuosas representações do lado mais instintivo e animalesco do ser humano. Por meio de duas personagens, conseguimos extrair inúmeras discussões acerca do comportamento do homem na esfera social e, ao mesmo tempo, sobre a influência desta no comportamento humano.

O texto é uma peça de teatro, ou seja, baseia-se numa representação dramática a partir de um lugar comum e da figura de personas facilmente encontradas em nossa realidade. Neste conjunto, a peça nos desloca de nossa posição de leitores e nos propõe visualizar as cenas, assim como a experiência de escutá-las, pela verossimilhança dos fatos e na crueza dos diálogos. Deste modo, somos transportados para o interior do quarto dos protagonistas e permanecemos presos junto a eles no desenrolar de seus dilemas.

Acima de tudo, a peça faz da questão de classe uma leitura inteligível. Para tanto se faz necessário situar este lugar onde Plínio consegue nos colocar e faz emergir esta pauta. Como também localizar o fator humano no caráter das suas personagens.

Como já analisado acima, o enredo inteiro se desenvolve dentro de um quarto que é comparado por Paco a uma "estrebria" por suas condições precárias. Aqui já podemos interpretar que este lugar, pela sua falta de dignidade, não deveria ser para pessoas e sim para cavalos, animais que sempre ficam do lado de fora dos recintos. E é deste modo que percebemos onde circulam os problemas dos protagonistas: fora do circuito social, à margem da sociedade, na periferia urbana.

Por estarmos falando da periferia, vemos o retrato de personas miseráveis e de vidas desgraçadas. Assim, localizando esses pontos é possível inferir, com a condução da narrativa implícita na peça, apontamentos sociológicos e psicanalíticos correspondentes à nossa realidade.

4.1 O lugar marginal

A ideia de periferia se insinua pelo contexto em que as personagens se inserem. Tonho e Paco dividem um quarto, ou seja, não teriam a comodidade de uma moradia convencional. Um cômodo de "última categoria", acusado ainda de ter pulgas, o que destaca as condições insalubres e precárias do ambiente. Este quarto é próximo do mercado, onde ambas as personagens realizam trabalhos informais, sem remuneração fixa ou respeito a qualquer legislação trabalhista. No mercado não precisa ter escolaridade, precisa-se de mão de obra, e a única forma que o sistema oferece para a sobrevivência é a ampliação da jornada de trabalho; em outras palavras, muito trabalho para pouca remuneração.

Pelas condições de moradia e emprego, a situação socioeconômica, a escolaridade e o perfil das personagens representadas ou mencionadas na peça, podemos concluir a ideia de periferia salientada. Tonho e Paco são seres marginalizados, afastados da sociedade comum. Símbolo máximo dessa premissa no texto é o fato deles permanecerem isolados de qualquer outro âmbito social dentro do quarto.

A partir de todos estes apontamentos acerca do *lugar marginal* aqui analisado, é possível permear o campo das justificativas para as posturas e reações agressivas que as personagens assumem. Álvaro de Aquino Silva e Gulla diz que "a violência, considerada como um fenômeno social, é analisada como um filtro que permite esclarecer certos aspectos do mundo social porque denota as características do grupo social e revela o seu significado no contexto das relações sociais" (1998, p.58). Por assim dizer, a violência é emergente no lugar marginal pelos fatores que propriamente o constituem.

A marginalidade social, fenômeno deste lugar que analisamos, é caracterizada por Gulla pelas causas mais frequentes de:

- (...) 2. 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;
- 3. a existência do subemprego e do desemprego como resíduo do processo de desenvolvimento econômico.
- 4. as características da estratificação social na sociedade de classes onde a hierarquia social que estabelece os limites legais que marcam a separação entre os estratos sociais dependem do status social ou posição determinada ou definida por critérios ou atributos sociais. É composto de elementos políticos, econômicos e culturais como

educação, modo de falar, de vestir, estilo de vida, ocupações intelectuais, cultura, atividade ocupacional e riqueza. Numa sociedade estratificada por ocupações, o status atribuído característico da tradição é substituído pelo status adquirido característico da qualificação competitiva. Essa associação do status com o processo de desenvolvimento urbano-industrial-capitalista determina o sistema de classes sociais, que consiste em um conjunto diferenciado de grupos de agentes definidos por seu lugar no processo de produção econômico determinado por critérios políticos e ideológicos fundamentados em educação, ocupação e renda (...). (1998, p. 109)

A desqualificação de Paco não lhe permitiu fazer outra coisa senão tocar flauta para ganhar a vida. E pela estrutura social, econômica e política, vemos Tonho, um indivíduo de família humilde, sair de sua cidade atrás de uma oportunidade de emprego; não a encontrando, assim como Paco, é submetido ao subemprego no mercado e às suas condições injustas de trabalho. Essa é uma face muito dura da marginalidade, pois "tendo no emprego a única forma de sobrevivência, o trabalhador tem, portanto, no baixo salário, no ambiente de trabalho, na lei maquiavélica e na instabilidade de emprego, as formas principais de violentação do direito a essa mesma sobrevivência, do direito à vida". (KOWARICK e ANT, 1982, p. 73)

A sociedade é desigual e, por este fato, a dificuldade dos que têm pouco é muito severa. Por conta disso, o lugar marginal se torna uma selva onde sobrevivem as feras famintas por mudanças. Desta maneira, Plínio moldura em sua representação a imagem do resultado das infelicidades no subúrbio;

Em uma sociedade como a brasileira, na qual não se universalizou o modelo contratual de organização societária, e não prevalece o reconhecimento do outro como sujeito de direitos, na qual muitos se encontram à mercê de poucos, em que vige, sem interditos, acentuada assimetria no acesso aos recursos, bem como na sua distribuição, e a vida de muitos não tem o mesmo valor e significado da vida de alguns, somente pode ser instituída a guerra de todos contra todos como modo de funcionamento regular e normal. Daí que a violação de direitos humanos não seja menos escandalosa que a desigualdade social e o espectro de pobreza. (ADORNO, 2002, p.128)

Numa selva em busca da sobrevivência, formula-se muitas vezes a individualidade. Assim como na peça vemos o egocentrismo das personagens, cada um pensando apenas em si mesmo, vemos também a competitividade no que concerne à oportunidade de ganhar dinheiro. Tonho aceita um trabalho que seria de Negrão, causando um enorme transtorno. A reação negativa de Negrão para com Tonho é o resultado da provável insegurança financeira que este tem. Ameaçá-lo de agressão é a

forma como ele poderia defender sua subsistência. Por outro lado, Tonho ter aceitado esse trabalho mostra que não lhe é permitido perder oportunidades, afinal ele precisa dos sapatos, assim como Paco da flauta e Negrão do serviço:

Em todos os planos, portanto, no econômico, no social e no político instaurava-se o régimen da competição, da concorrência, a vida social tornando-se um campo de batalha, em que o interesse social, o bem da comunidade, desaparece totalmente das preocupações dos indivíduos para dar lugar ao entrechoque dos egoísmos, na implacável competição das ambições particulares. (CORBISIER, 1991, p. 224)

A preocupação sempre é consigo mesmo e não há espaço para o outro. Isso porque a miséria de um já é suficientemente esmagadora. Deste modo, na peça, as personagens se percebem sozinhas para enfrentar seus dilemas;

TONHO - Vida desgraçada. Tem que ser sempre assim. Cada um por si e se dane o resto. Ninguém ajuda ninguém. Se um sujeito está na merda, não encontra um camarada pra lhe dar uma colher de chá. E ainda aparecem uns miseráveis pra pisar na cabeça da gente. Depois, quando um cara desses se torna um sujeito estrepado, todo mundo acha ruim. Desgraça de vida! (MARCOS, 1979, p. 51)

Outra questão é a aparência física, que é também um fator determinante da marginalidade. Em *Dois perdidos*, o sapato novo é o signo de aparência social de grande relevância para Tonho. Segundo a lógica da personagem, com sua instrução educacional e uma boa aparência, principalmente esta, ele conseguiria um emprego melhor.

A própria forma como as pessoas são tratadas decorre do seu aspecto físico, da maneira como se vestem ou falam, de onde moram ou no que trabalham, tornando-se, a partir desses elementos, definíveis como 'doutores' respeitáveis, cidadãos acima de qualquer suspeita ou, inversamente, elementos passíveis de serem injuriados e até mesmo considerados de alta periculosidade. (KOWARICK e ANT, 1982, p.37)

E assim nasce a criminalidade, uma vez que, estando as personagens expostas a todos estes preceitos e em seus limites racionais, na busca incessante pela mudança, por melhorias, buscam por meio da violência e do crime a saída de seus dilemas. Rubens

George Oliven diz sobre isso que "procurando enxergar a violência do ângulo do delinquente de classe baixa – o assaltante, o trombadinha -, poder-se-ia encará-la como estratégia de sobrevivência num contexto onde as desigualdades sociais são gritantes" (1982, p.26). Tonho pensa que só conseguiria sair do quarto ou do mercado se roubasse um par de sapatos novos. Na sua situação, a possibilidade de sobrevivência, dadas a estratégia para sobreviver perante sua insatisfação com a vida e a ameaça de Negrão, está na prática do crime.

4.2 A violência e sua irrupção

O *lugar marginal* não é o criador da violência entre as personagens, mas um disparador agressivo da violência. A vida em tal lugar potencializa o atrito entre Tonho e Paco, como a adrenalina presente em um ringue de vale-tudo.

Quando pensamos sobre violência, devemos nos atentar para o fato de que há vertentes ideológicas que acreditam que esta já existe dentro do ser humano. Por exemplo, Corbisier afirma que "a primeira raiz, a raiz primordial da violência, está no próprio homem (...), porque o homem propriamente dito, enquanto ser humano, começa onde o animal acaba, mas nem por isso deixa de ser também animal, embora racional" (1991, p.212). No entanto, a violência humana não é a mesma que a animal. Ilka Franco Ferrari faz apontamentos acerca da violência humana como um estranhamento frente à ordem instituída na civilização:

Em Freud, a agressividade humana não é a que se observa em outros animais, expressa na luta pela conservação da espécie. (...) Aproxima-se da noção de instinto animal e nela não permanece porque a agressividade humana para ele demonstra outra herança: a inscrita na ordem social, referente à herança de uma lei a que o humano se submete e faz com que ele articule proibição, hostilidade e ética.(...) Dessa forma, para Freud, no humano há hostilidade e ódio. Tais afetos expressam que há uma intenção agressiva por parte do eu, ou seja, algo diferente de instinto agressivo. (2006, p.54)

A intenção agressiva é própria do ser humano; basicamente, o homem sabe que está sendo agressivo. Do mesmo modo que Tonho afirma a Paco que iria quebrar a gaita se ele não parasse de tocá-la, ele racionaliza a intenção. O fato é que, na peça, Tonho sai da ameaça e parte para a ação, que seria não apenas tomar posse da gaita como agredir Paco. E a forma de este revidar, uma vez que no texto subentende-se que ele seria mais fraco do que Tonho, é machucar o último por meio das palavras.

É necessário levar em conta que a linguagem por si só é uma forma de agressão. Não apenas na expressividade das ameaças, mas nas ofensas e ironias. Há um quê de sadismo no discurso de Paco para com Tonho, ele o provoca principalmente naquilo que se refere à sua masculinidade, fator determinante da sua ira. Tonho também ataca verbalmente Paco, mas quase sempre o efeito não é o mesmo – afinal, Paco não se ofende com tanta facilidade como Tonho.

Tonho apresenta um comportamento neurótico, evidenciado pelas suas repetições. Ao longo da peça, a personagem repete várias vezes o fato de ter estudado, o que deveria protegê-lo daquelas condições (subalternas). Ou seja, ele se sente injustiçado pela vida por viver como vive, tendo estudado mais do que outros, revelando assim uma construção social que diz respeito à meritocracia. Tonho acha que merece mais por ter estudado, não tem a consciência de que a vida que tanto clama, uma vida digna, deveria ser sua por direito, assim como a dos outros, inclusive Paco.

Outra característica que o define como neurótico é sua obsessão por um par de sapatos novos. Sua esperança é ilusória, pois acredita que isso resolveria suas angústias. Ao contrário, só firma sua ideia obsessiva que não lhe permite pensar em nenhuma outra alternativa que não seja esta. Assim, ele é uma personalidade colérica por causa de sua frustração.

Na neurose, a agressividade se apresenta mediante a intenção agressiva. É intencional porque supõe um querer dizer, mas, paradoxalmente, uma vontade de impedir o sentido. Há intenção de significação nessa agressividade, isto é, na neurose ela é decifrável como um sintoma. (FERRARI, 2006, p.52)

Paco repete várias vezes que Tonho tem inveja do seu "pisante", o que não deixa de ser uma verdade, pois já está dada a imagem neurótica e obsessiva da personagem para com o objeto. Todo seu estresse, para além do cansaço de trabalho e insatisfação geral, está no fato de o outro, Paco, possuir aquilo que ele quer. E para Tonho é muito pior, pois Paco não se preocupa com sua imagem, muito menos em ser funcionário público ou coisa parecida. Paco quer ganhar a vida tocando pelas ruas, como um andarilho, o que, possivelmente, na cabeça de Tonho significa que ele não precisa do sapato novo, pelo menos não com tanta urgência como a sua:

TONHO - É, acho que você tem razão. . .(Pausa) Eu acho que é isso mesmo. Implico com você por causa do sapato.

PACO - Confessou que tem inveja de mim. Eu já sabia desde outro dia.

TONHO - Não é inveja de você, que é um coitado. É por causa dos meus sapatos que são velhos. Eu tenho vergonha deles.

PACO - O meu pisante é novo e brilhante.

TONHO - Um pouco grande pra você.

PACO - Boto um pouco de jornal e ele fica uma luva.

TONHO - Pra mim, que sou mais alto que você, ele deve servir direitinho.

PACO - Mas é meu.

Nessas entrelinhas percebemos que a peça fundamental do atrito entre os dois é o sapato. Mesmo quando a implicância recai sobre a gaita, é o sapato o motivo principal da ira de Tonho. No entanto, é pertinente mencionar que a personalidade perversa de Paco exerce uma enorme influência na ativação da cólera do outro. Paco é um ser violento por essência, transita do campo da loucura para o da maldade consciente. Tonho é a personalidade explosiva; Paco, a sádica. Este age com violência constante em suas provocações destrutivas, não estabelece vínculos e menospreza qualquer que seja:

TONHO – Você deve ter levado uma vida desgraçada pra não acreditar em ninguém.

PACO – Poxa, que onda é essa? Vida desgraçada é a sua. A minha sempre foi legal. Nunca ninguém folgou com minha cara. Vida azarada é a sua. Não tem pisante, não tem coragem de botar os peitos com o negrão, é bicha e tudo. Agora não enche o saco com a minha vida. Ela até que está legal. E ainda pode melhorar. É só eu aprender a tocar a gaita. (MARCOS, 1979, p. 52)

Paco não vê desumanidade em estuprar uma mulher, vê uma forma de sentir prazer, o que demonstra uma personalidade perigosa. "O autor cria em Paco um alienado fantástico, porque a ação não denuncia, pela obviedade, o seu estado patológico. O comportamento antissocial de Paco não é apenas resultado de sua vida miserável, mas também efeito da psicopatia que sofre" (VIEIRA, 1993, p.26).

PACO – Não. Tem mais. Daqui pra frente, não vamos mais assaltar só por dinheiro. Eu quero a mulher também. Vai ser um negócio legal. Eu vou ter uma faca, um revolver e meu alicate. Limpo o cara, daí mando ele ficar nu na frente da mulher. Daí, digo pra ele: Que prefere, miserável? Um tiro, uma facada ou um beliscão? O cara, tremendo de medo, escolhe o beliscão. Daí eu pego o alicate e aperto o saco do bruto até ele arrear. Paco Maluco, o Perigoso, fala macio pra mulher: Agora nós, belezinha. Começo a bolinar a piranha, beijo ela paca, deixo ela bem tarada e derrubo ela ali mesmo no parque. Legal. (MARCOS, 1979, p. 72)

Não há irrupção violenta por Paco, há a resposta de mesmo valor. No primeiro quadro, quando Tonho o intimida, ele retruca. Quando Tonho se precipita na agressão física, eles lutam. Neste ato, o retorno agressivo é por uma naturalidade humana, pois, como questiona Roland Corbisier: "e qual de nós não fez a experiência, de perder

o autodomínio e de revidar à agressão com a agressão, chegando ao limiar do desforço físico?" (1991, p.214).

O que percebemos na peça é que o ambiente inóspito deturpa até mesmo uma mente sã. Tonho transmuta-se na parte mais grotesca de Paco e este, incitador de violência, é vítima da própria. Não há saída ou justiça, a peça fecha-se num ciclo de amargura, dramatizando uma realidade que só poderia lidar com a brutalidade em seu desenvolvimento.

5. Considerações finais

Este estudo mostra a profundidade que um texto dramático pode ter. Por meio apenas dos diálogos, exprime-se não somente a narrativa implícita, mas as nuances interpretativas. É possível observar a riqueza que tem o discurso, mesmo quando efetuado de forma curta; o que pode parecer simples ou mesmo raso, apenas plana uma enorme complexidade de sentidos sociais e psicológicos.

Deste modo, foi possível denotar diversos pontos a respeito da sociedade e seu modelo econômico. Obviamente que a peça é uma ficção, mas ela representa questões latentes, que muitas vezes não são notadas. É o caso da violência: a banalidade desta na nossa sociedade apenas promulga mais violência. Como acontece com Tonho, que por medo de Negrão é agressivo com Paco, em nossos dias o quanto não é a alimentação do medo que provoca agressões.

A violência no contexto suburbano não é vista de modo inteligível, não é observada a sua estrutura; na maioria das vezes, isola-se o caso de violência e não se identificam as raízes do problema. Aqui neste trabalho é possível reconhecer Tonho e Paco como representantes de trabalhadores informais, desesperados por uma melhoria em sua renda, os quais podem ser reconhecidos em nossa realidade diária com muita facilidade. São indivíduos únicos, mas os desafios que enfrentam são comuns. A forma agressiva com que encaram as adversidades é posta como natural quando observamos as implicações por trás de suas ações. Assim não justificamos a violência, mas a racionalizamos, de modo a compreender sua manifestação.

Plínio Marcos consegue de maneira funcional trazer para a sua obra todas estas discussões. Sua peça é carregada de verdades, verdades verbais que muito escutamos pelas ruas. Portanto, podemos pensar o quanto sua composição dramática não tem uma ordem empírica, possivelmente estimulada pelas suas próprias experiências pessoais. Pois sim, o teatro é a imitação da vida, que proporciona a criação de outra realidade, a cênica. E o texto dramático é a alma disso, a forma primária para essa expressividade.

A arte deve ser transformadora e o teatro é uma arma para esta transformação. Seja pela denúncia que *Dois perdidos numa noite suja faz*, ou simplesmente pelo sentimento de desconforto que provoca em nós. A peça de Plínio Marcos, assim como a maior parte de sua obra, só fomenta a riqueza que há no discurso representativo daqueles que, por muitos outros dramaturgos, também foram excluídos da sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Sérgio. Exclusão socioeconômica e violência urbana. **Sociologias**, Porto Alegre, n.8, p.84-135, Dez.2002. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-45222002000200005&lng=en&nrm=iso>. acesso em 08 Jan. 2017.

CORBISIER, Roland. **Raízes da Violência**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

ENEDINO, W. Corsino. **O discurso da exclusão em Plínio Marcos**: Uma leitura de A Mancha Roxa, 2002. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Unesp, Araraquara.

FERRARI, Ilka Franco. Agressividade e violência. **Psicol. clin.**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 2, p.49-62,2006. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652006000200005&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 08 jan. 2017.

GULLO, Álvaro de Aquino e Silva. Violência urbana: um problema social. **Tempo soc.**, São Paulo, v.10, n. 1, p. 105-119, Maio 1998 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20701998000100007&lng=en&nrm=iso>. acessos em 08 Jan. 2017.

KOWARICK, Lúcio; ANT, Clara. In: Violência da Cidade. **Violência: Reflexões sobre a banalidade do cotidiano em São Paulo**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

MAGALDI, Sábato. **Moderna dramaturgia brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

MARCOS, Plínio. **Dois perdidos numa noite suja**. 1ª edição. São Paulo: Global, 1979.

MARCOS, Plínio. **Obra teatral completa**. Disponível em: <http://www.pliniomarcos.com/> acesso em 08 Jan. 2017

MORAVIA, Alberto. **Contos romanos**. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2002.

OLIVEN, R. George. In: Violência da Cidade. **As vítimas da violência no Brasil**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

PRADO, D. de Almeida. **O teatro brasileiro moderno**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ROSENFELD, Anatol. **Prismas do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à análise do teatro**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno**. São Paulo: Cosac&Naify, 2001.

VIEIRA, Paulo. **Plínio Marcos: A flor e o mal**, 1993. Tese (Doutorado) - USP, São Paulo.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BARRETO, D. L. Gabriel. **Violência, arquétipo e lei**. Petrópolis: Vozes, 1975.

BINGEMER, M.C. Lucchetti; BARTHOLO JR., R. dos Santos. **Violência, crime e castigo**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

MAGALDI, Sábato. **Iniciação ao teatro**. 2ª Edição. São Paulo: Ática, 1985.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. 3ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SAFFIOTI, H. I. B. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.