

A influência do cais do porto de Santos na construção identitária dos personagens na obra de Plínio Marcos¹

José Esteves EVAGELIDIS²

Universidade de São Paulo

Resumo

O escritor e dramaturgo Plínio Marcos foi um dos primeiros a retratar a vida dos submundos de São Paulo. Poucos escreveram sobre homossexualidade, marginalidade, prostituição e violência com tanta autenticidade. Foi, entre as coisas que dele se sabe, dramaturgo, ator, jornalista, tarólogo, camelô de seus próprios livros, técnico da extinta TV Tupi, jogador de futebol e palhaço. O objetivo deste artigo é identificar, por meio de pesquisa bibliográfica, as fontes de inspiração de seus primeiros trabalhos, notadamente os mais marcantes de sua obra e que revolucionaram o teatro brasileiro à época. O estudo considera que o porto de Santos exerceu grande influência na obra de Plínio, inspirando o autor com os exóticos e marginalizados personagens reais que frequentavam o cais do porto e seu entorno, como os *valentões*, cafetões, malandros, prostitutas, homossexuais, ladrões baratos.

Palavras-chave: Teatro brasileiro; Plínio Marcos; dramaturgos brasileiros; diversidade identitária; porto de Santos.

Introdução

Santos é uma das cidades mais antigas do Brasil. Em 1532, Martim Afonso de Souza deu início oficialmente à colonização, e em 1546 o povoado foi elevado à categoria de Vila. A cidade foi até o início do século XIX uma vila pequena e sem grande expressão, assim como São Paulo. Uma pequena população vivia da pesca, de atividades econômicas como a extração do sal marinho e a comercialização de óleo de baleia.³

Em meados da década de 1830, com o deslocamento do centro da economia cafeeira para o Planalto Paulista, o porto de Santos assumiu uma posição cada vez mais importante na economia nacional. Promovida à categoria de cidade em 1839, Santos

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Mídia e Liberdade de Expressão, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP) e mestre em Educação pela Universidade Católica de Santos. Pesquisador do Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura (OBCOM) da USP, membro do grupo de pesquisa da Cátedra José Bonifácio da USP e coordenador do Programa Memória-História Oral da Fundação Arquivo e Memória da cidade de Santos.

³ **Guia de Fontes para a História de Santos**. Santos: Fundação Arquivo e Memória de Santos, 2009, p. 11.

alcançou um grande desenvolvimento a partir da segunda metade do século XIX, com o comércio e exportação do café plantado nas grandes fazendas do interior paulista.

A presença do porto e a proximidade que a cidade tem com São Paulo foram responsáveis pelo crescimento e riqueza de Santos, de tal forma que até hoje a maior parte das exportações brasileiras ainda passa pelo porto, o maior da América Latina. Como exemplo, somente no ano de 1897 foram embarcadas seis milhões de sacas de café no porto de Santos, e poucos anos depois o porto monopolizava 95% do volume total das exportações brasileiras. Entre os anos de 1880 e 1929, quando caiu a produção de café devido ao *crash* da Bolsa de Nova Iorque e à crise do capitalismo mundial, o Brasil era responsável por três quartos do comércio global do grão. Essa estrutura portuária foi construída nesse período, entre as últimas décadas do século XIX e as primeiras do século XX, graças à riqueza gerada pelo café: em 1892, foi inaugurado o primeiro trecho de 260 metros do cais do porto pela Companhia Docas de Santos, e em 1922 foi inaugurada a sede da Bolsa Oficial do Café, construída pela Associação Comercial de Santos.⁴

Santos nunca foi conhecida como um grande centro escravista, mas colaborou intensamente para o fim da escravidão, com a atuação de clubes abolicionistas e com a criação de quilombos. Entre 1850 e 1930 Santos teve mais de 200 títulos de periódicos em circulação, e a repercussão do movimento abolicionista na cidade se deve, em larga medida, à pujança do jornalismo e da imprensa na cidade.⁵

Além da força do movimento abolicionista, também foi intenso e combativo o movimento operário em Santos. Em 1889, foi fundado na cidade o primeiro núcleo socialista do Brasil, e nessa época o porto foi palco de algumas das primeiras greves do país. Em 1891 ocorreu na cidade a primeira greve geral do país, iniciada por duas categorias profissionais essenciais para a vida da cidade: os estivadores do porto e os cocheiros de bondes.

A porta de entrada dos imigrantes estrangeiros em direção às fazendas de café do interior paulista era a cidade de Santos, e entre 1850 e 1930 passaram pelo porto aproximadamente quatro milhões e meio de imigrantes. O caráter multicultural e cosmopolita, que marca a cidade até os dias de hoje, se deve à ideologia comum dos trabalhadores portuários, imigrantes de várias partes do mundo.

⁴ **Idem**, p. 12.

⁵ **Ibidem**, p. 12.

Esse caráter multicultural da cidade é ressaltado pelo escritor Menotti Del Picchia, um dos expoentes da Semana de Arte Moderna de 1922, evento que rompeu paradigmas na cultura brasileira e lançou as bases do modernismo no país. Del Picchia, antes da eclosão do movimento, mantinha uma coluna no jornal santista *A Tribuna*, e na edição de 5 de janeiro de 1920 opinou sobre a vitalidade cultural da cidade praiana:

Santos, além de ser o mercado onde se resolve a vida econômica do Estado, pela sua cultura e pelos seus artistas, impôs-se singularmente como um centro mental notável. Os nossos pintores procuram a cidade de Braz Cubas, fazendo jus a duas espécies de consagrações: artística e financeira. As melhores companhias representam nos seus teatros; concertistas célebres exibem-se nos seus salões. Promovem-se conferências e festas literárias nos seus clubes; organizam-se jogos florais e ligas. O trabalho mental, ao lado de uma efervescência comercial admirável, agita a sua vida intensa e febril. Talvez nem mesmo os próprios santistas observem esses fenômenos. Quem, porém, a certa distância lhe segue o tumulto da sua vida e progresso, constata, com simpatia e admiração, todo esse latejar de vitalidade.⁶

Já o movimento operário santista foi responsável pelos vários apelidos políticos da cidade, como “Barcelona Brasileira” e “Cidade Vermelha” ou “Moscou Brasileira”. A primeira designação é devida ao predomínio anarquista nas duas primeiras décadas do século XX, e a segunda, à hegemonia dos comunistas no movimento sindical, principalmente entre a Segunda Guerra Mundial e o Golpe de 1964. Tais designações visavam a apresentar Santos como uma cidade politicamente radical, cujos trabalhadores estariam inclinados a abraçar ideologias e políticas de agressivo combate ao capitalismo.⁷

Internacionalista, Santos foi palco de manifestações pela resolução do desaparecimento do poeta Federico Garcia Lorca, de comícios com a presença da mãe de Luiz Carlos Prestes, dona Leocádia, pela libertação de Olga Benário, companheira de Prestes, e pelo salvamento da filha do casal, Anita Leocádia Prestes, nascida em uma prisão na Alemanha e resgatada por Dona Leocádia, após intensa campanha internacional.

Em 1947, candidatos de Santos apoiados por Prestes fizeram 14 cadeiras em uma Câmara Municipal de 31 assentos. Um ano antes, a cidade elegeu o deputado mais votado pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB) à Assembleia Legislativa – o professor e poeta

⁶ DEL PICCHIA, Menotti. **Chronica: Arte Moderna**. A Tribuna, 05/01/1920.

⁷ SILVA, Fernando Teixeira da. **Operários sem patrões: os trabalhadores da cidade de Santos no entreguerras**. Campinas: Ed. Unicamp, 2003, p. 27.

Taibo Cadórniga, e deu votação recorde aos candidatos paulistas à Câmara Federal, Jorge Amado e Carlos Marighella.⁸

Na visão dos articuladores do golpe de 1964, Santos era uma cidade dominada pelos comunistas, onde os sindicalistas armazenavam fuzis e metralhadoras em suas sedes, preparando a revolução socialista. Apesar do evidente exagero, foram realizadas violentas invasões dos sindicatos e cassação de políticos, gerando na cidade uma crescente escalada de terror e medo.

No início de 1988, o coronel do Exército Erasmo Dias (o mesmo que prendeu centenas de estudantes no congresso da União Nacional dos Estudantes em Ibiúna, em 1968, e um dos líderes militares do golpe de Estado na Baixada Santista), fez as seguintes afirmações:

Santos foi onde a revolução correu maior perigo, maior risco. A cidade era como um ponto de partida, a própria origem da revolução. Porque aqui o esquerdismo adquiriu uma força potencial que não existia no Brasil inteiro. Durante um ano não houve um dia em que não tinha uma greve. A Câmara de Santos era dominada pelos comunistas, o prefeito de Santos era ligado aos comunistas, toda a potencialidade política de Santos estava nas mãos do que eu costumo chamar de peleguismo sindical comunista. Essa força vinha do sindicalismo. Aqui tinha um tal de Fórum Sindical de debates que era uma espécie de *soviete* (grifo original), que para mim foi o primeiro *soviete* que tentaram implantar no Brasil, para a revolução socialista. Eles paravam Santos quando queriam.⁹

O centro nervoso da organização sindical de Santos era o seu porto. A imagem de rebeldia dos trabalhadores portuários começou a ser formada com um suposto episódio ocorrido durante o Estado Novo de Getúlio Vargas, quando os estivadores de Santos se recusaram a embarcar um carregamento de café brasileiro para o general fascista Francisco Franco, em plena Guerra Civil Espanhola. Cercado de lendas e reelaborado com exageros estéticos e ficcionais, o episódio foi tema central do segundo dos três volumes de *Os subterrâneos da liberdade*, uma das principais obras de cunho político do escritor Jorge Amado.¹⁰ Havia excesso de produção de café, e planejou-se a negociata de comprar dos fazendeiros e vender ao governo de Vargas, para doação “patriótica” às tropas franquistas que lutavam contra os republicanos espanhóis.

⁸ AMOREIRA, Flávio Viegas. **Gilberto Mendes: notas biográficas**. Santos: Imaginário Coletivo, 2021, p. 50.

⁹ ALEXANDRINO, Carlos Mauri; SILVA, Ricardo Marques da. **Sombras sobre Santos: o longo caminho da volta**. Santos: Secretaria Municipal de Cultura, 1988, p.14.

¹⁰ AMADO, Jorge. **Agonia da Noite**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Getúlio Vargas tinha cancelado as eleições de 1937, fechou o Congresso, dissolveu os partidos políticos, censurou a imprensa e proibiu todas as greves e as reuniões sindicais não autorizadas. Franco e Adolf Hitler eram vistos como aliados eventuais contra o inimigo número um, o comunismo soviético, posição que mais tarde seria invertida pela Segunda Guerra Mundial. Mesmo assim os estivadores santistas decidiram não embarcar o café para Franco. No primeiro dia o porto funcionou normalmente, com exceção do terno de estiva escalado para o navio alemão que levaria o café à Espanha. A turma seguinte também não compareceu ao cais, e a polícia prendeu três estivadores. Os trabalhadores formaram então uma comissão para negociar a libertação dos três, mas a comissão acabou detida também.

Preocupado em seguir a estética realista-socialista oriunda da União Soviética dos anos 1950, Jorge Amado relata no livro que deste episódio eclodiu a primeira greve do Estado Novo, absolutamente proibida, que resultou em muitas mortes, demissões em massa, a cidade de Santos sob intervenção federal, ocupada por tropas do Exército, e o café finalmente embarcado por soldados.

Mesmo que nunca tenha ocorrido, ao menos da forma como foi narrada pelo consagrado autor baiano, a paralisação do porto de Santos em 1938 contra o ditador fascista espanhol Francisco Franco ficou para sempre na história do sindicalismo brasileiro, e as lendas sobre a resistência dos estivadores cresceram no cais e nos bairros da cidade.

Quanto aos apelidos da cidade de Santos, boa parte deles é devido ao porto e aos seus trabalhadores:

Com a construção do cais em lugar insalubre (“porto maldito”), com a especulação cafeeira (“Montecarlo do café”), com a agitação anarquista (“Barcelona brasileira”), com a ação comunista (“Moscouzinha”) e com os temores das elites (“cidade de Moscou” e “república sindicalista”), o imaginário santista ficou impregnado desses estigmas. Mais do que uma análise “objetiva”, Santos parece estar mais sujeita a opiniões, visões e imagens: resultado, principalmente, de décadas de resistência dos trabalhadores locais.¹¹

O movimento dos trabalhadores de Santos e região pode ser compreendido por meio de uma reflexão histórica que tome como ponto de partida o último quarto do século XIX, quando têm início transformações significativas em diversos setores da cidade. São

¹¹ TAVARES, Rodrigo Rodrigues. **A “Moscouzinha” brasileira: cenários e personagens do cotidiano operário de Santos (1930-1954)**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas: Fapesp, 2007, p.29.

desse período a construção do porto por Gaffreé e Guinle, o Centro Socialista de Silvério Fontes, Sóter de Araújo e Carlos Escobar, as migrações de trabalhadores para o porto, as primeiras greves, as sociedades e federações operárias, o escoamento do café do interior paulista para o porto através da São Paulo Railway, o saneamento da cidade e o aumento significativo da população. No início, a categoria mais organizada era a da construção civil, acompanhada mais tarde pelos trabalhadores portuários. Os sindicatos, da forma como os conhecemos hoje, só surgem na década de 1930, substituindo as associações de classe, com o sindicalismo adquirindo maior importância após a ditadura Vargas.

Plínio Marcos

Plínio Marcos nasceu em Santos, São Paulo, em 29 de setembro de 1935 e morreu em São Paulo, capital, em 19 de novembro de 1999. Considerado um autor maldito, o escritor e dramaturgo foi um dos primeiros a retratar a vida dos submundos de São Paulo. Poucos escreveram sobre homossexualidade, marginalidade, prostituição e violência com tanta autenticidade. Foi, entre as coisas que dele se sabe, dramaturgo, ator, jornalista, tarólogo, camelô de seus próprios livros, técnico da extinta TV Tupi, jogador de futebol e palhaço.

Após uma carreira frustrada como jogador de futebol na Portuguesa Santista (agremiação local) e de trabalhar como palhaço de circo por cinco anos, escreveu, aos 22 anos, sua primeira peça, *Barrela*. Freqüentador de um círculo cultural de Santos do qual participavam artistas e intelectuais como Miroel Silveira, Patrícia Galvão, Cacilda Becker e Paulo Lara, entre outros, Plínio passou a integrar o elenco de companhias amadoras de teatro, com a ajuda de Patrícia Galvão. Depois, transferiu-se para São Paulo, no início da década de 1960, onde participou da criação do Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (UNE).

Na década de 60 participou, também, da novela *Beto Rockfeller*, na TV Tupi, de quatro de novembro de 1968 a 30 de novembro de 1969, fazendo o papel de Vitório, melhor amigo de *Beto Rockfeller* (Luiz Gustavo), personagem principal da novela.

Após 1968, mesma época da exibição de *Beto Rockfeller*, o teatro de Plínio Marcos passa a ser sistematicamente censurado. Até mesmo *Dois Perdidos Numa Noite Suja* e *Navalha na Carne*, que já haviam sido apresentadas em diversas regiões do país, foram interditas em todo o território nacional.

Na década de 1970 Plínio Marcos era o próprio símbolo do autor perseguido pela censura. Incomodava a ditadura e a censura federal. Foi preso pelo II Exército em 1968, sendo liberado dias depois por interferência de Cassiano Gabus Mendes, então diretor da Televisão Tupi. Em 1969 foi preso em Santos, no Teatro Coliseu, por se recusar a acatar a interdição do espetáculo *Dois perdidos numa noite suja*, em que trabalhava como ator.

Foi transferido depois, do presídio de Santos, para a Delegacia de Ordem Política e Social (DOPS) em São Paulo, de onde saiu por interferência de vários artistas e sob a tutela de Maria Della Costa. Além dessas prisões, foi detido para interrogatório em várias ocasiões.

Na década de 1980, quando o regime militar terminou e suas peças foram liberadas, Plínio novamente surpreendeu. Escreveu as peças *Jesus homem* e *Madame Blavatsky*, nas quais mostra uma fase mais espiritualista e esotérica. Em 1985 ganhou os prêmios Molière e Mambembe pela montagem de *Madame Blavatsky*.

Em 1997 Plínio iniciou sua colaboração periódica para um veículo de Santos, escrevendo a coluna “Janela santista” do *Jornal da Orla*, publicação semanal de distribuição gratuita na região. A coluna trazia histórias e apresentava o olhar do autor sobre a cidade onde nasceu e cresceu, e só teve sua série interrompida pela morte de Plínio em novembro de 1999, aos 64 anos de idade.

Os “valentões” e os marginais do cais

O cenário em que Plínio Marcos cresceu eram bem real, com as personagens dispostas sobre o grande palco das ruas. Nos papéis principais, trabalhadores da estiva, cafetões, malandros, marujos, jogadores, punquistas, ladrões baratos, meninos de rua, prostitutas, engraxates, artistas anônimos. Ao fundo, o cais da zona portuária de Santos. Navios, guindastes, armazéns, bares, boates e hotéis montavam o cenário, e os néons e as placas coloridas iluminavam as cenas.¹²

Na década de 1930 o porto de Santos contava com cerca de quatro mil trabalhadores, e era a principal categoria da cidade. Em um ambiente de trabalho exclusivamente masculino, caracterizado pelo orgulho na ostentação da força física, os operários conseguiam, em última instância, vagas de trabalho fazendo uso da violência. Não por acaso, alguns estivadores compareciam ao local de trabalho armados. Os

¹² CONTRERAS, Javier Arancibia; MAIA, Fred; PINHEIRO, Vinícius. **Plínio Marcos: a crônica dos que não têm voz**. São Paulo: Boitempo, 2002, p. 107.

conflitos, as brigas e as confusões envolvendo portuários favoreciam a estigmatização deste segmento de trabalhadores que, em geral, tinha um péssimo conceito por parte da população santista. É deste cenário que emerge a figura do “valentão”, personagem típico da cultura portuária de Santos.¹³

O valentão mais célebre, lembrado até hoje por suas façanhas, foi Antônio André Carijo, vulgo Toninho Navalhada. Começou a trabalhar no porto em 1915, aos 16 anos deu início às suas proezas e, na década de 1920, apresentava uma longa ficha policial, com 16 passagens pela polícia. Três foram por furto e gatunagem, duas por vadiagem, uma por venda de cocaína obtida a bordo do vapor “Olívia” e dez por agressão (luta corporal, ferimentos causados pelo uso de arma de fogo e armas brancas – canivete, faca, navalha). Protegido pelos seus contratantes e pelas autoridades, pois lidava com outros estivadores com reputação de valentia, Navalhada foi levado sete vezes a tribunal: absolvido de quatro acusações, pagou fiança duas vezes e foi preso uma única vez, por menos de três meses. Apesar de ter ferido gravemente algumas de suas vítimas, Navalhada jamais foi acusado de homicídio.¹⁴

Plínio Marcos frequentava este universo marginal, até fazendo “bicos” como trabalhador avulso no porto, mas não era um valentão como Toninho Navalhada. Estava mais para discípulo, e atuava como um observador atento, como relata nesta crônica publicada no jornal *Última Hora* em 27 de abril de 1969:

O cais do porto de Santos já foi uma das bocas de fogo das mais pesadas do mundo. Lá era broca. Ninguém enjeitava pau. O bicho que fugia do cacete não aparecia mais. Se desse as caras, virava o esparro. A curriola pegava no pé, dava biaba e esculachava. A ordem lá no golfo era encarar. Sempre. Do jeito que desse e viesse. Apanhar não é feio. Pega mal é tirar o time de campo na hora do sarrafo... Então o negócio era na base do agrião. Ninguém deixava nada barato. E os valentes eram linha de frente mesmo.¹⁵

No início dos 1950 Plínio Marcos começa a trabalhar como palhaço, com o apelido de Frajola, passando por vários circos de Santos. Logo após o serviço militar obrigatório na Aeronáutica, em 1953, percorre o interior paulista com a Companhia Santista de Teatro de Variedades, atuando como palhaço e humorista, além de fazer trabalhos esparsos em rádio e televisão como palhaço.

A convite do círculo teatral em torno de Patrícia Galvão, a Pagu, então moradora

¹³ TAVARES, Rodrigo Rodrigues. *Op.cit.*, p. 61.

¹⁴ SILVA, Fernando Teixeira da. *Op. cit.*, p. 152.

¹⁵ CONTRERAS, Javier Arancibia; MAIA, Fred; PINHEIRO, Vinícius. *Op. cit.*, p. 111.

de Santos, Plínio participa da peça infantil *Pluft, o fantasminha*. Passa a frequentar as reuniões do grupo, onde o marido de Pagu, Geraldo Galvão Ferraz, fazia leitura de peças aos domingos, além de trabalhar no teatro amador santista, como autor ou diretor de várias peças.

No fim da década de 1950 escreve sua primeira peça, *Barrela*, baseada em um caso real acontecido em Santos. Proibida pela Censura Federal, por “atentar contra a moral e os bons costumes”, a peça foi liberada para uma única apresentação em 1º de novembro de 1959, no palco do Centro Português de Santos, dirigida e interpretada por Plínio, além de estudantes ligados ao Festival Nacional de Teatro, organizado por Paschoal Carlos Magno. Depois dessa única apresentação, a peça ficaria proibida por 21 anos.¹⁶

Sobre essa apresentação solitária, temos a versão do ator Júlio Bittencourt, que atuou na primeira montagem de *Barrela*, em 1º de novembro de 1959 (entrevista concedida a Javier Arancibia Contreras em 2 de novembro de 1999):

Na época, o presidente era o Juscelino Kubistchek e havia o Paschoal Carlos Magno, ministro sem pasta, que amava teatro e que esteve num festival de teatro nacional um ano antes aqui em Santos. O Plínio, por intermédio da Patrícia Galvão, entregou uma cópia de *Barrela* para o Paschoal ler. Ele adorou, achou genial. Bem, como nós íamos encenar a peça, tivemos que enviá-la à censura, que já existia desde aquela época. Foi aí que proibiram a peça. No momento seguinte, a Patrícia Galvão se comunicou com o Paschoal, que mandou um telegrama para a polícia de Santos diretamente do gabinete do presidente da República dizendo para eles reconsiderarem a proibição da peça. Em função da influência de Paschoal Carlos Magno, a peça foi liberada para aquela apresentação. Então, remontamos a peça para a censura apreciar. Quando terminou, eles censuraram duas ou três frases. Numa delas o personagem dizia: “Porra, mas ele é muito feio”. O outro respondia: “Não tem nada, a gente barrela ele com o cabo da vassoura”. Em 1959 era muito forte! “Merda” não se falava. Imagine uma peça que não só fala como também mostra o que está sendo dito, as luzes se apagam e a barrela acontece... Além disso, a peça possuía um linguajar típico das cadeias, não tinha meias palavras. O Plínio nunca teve meias palavras. Então eles cortaram esta e mais umas duas frases. Quando os censores viraram as costas, Plínio disse pra gente: “Não vamos mudar porra nenhuma, vamos falar com todas as letras”. No dia da estreia foi assim mesmo. Era comum pessoas se levantarem no meio da peça e irem embora. Os que ficaram aplaudiram de pé. Os censores não acreditavam no que viam. Evidentemente é uma peça polêmica como tudo o que Plínio fez.¹⁷

¹⁶ MARCOS, Plínio. **Obras teatrais: pomba roxa**. Alcir Pécora (org.). Rio de Janeiro: Funarte, 2017, p. 362.

¹⁷ CONTRERAS, Javier Arancibia; MAIA, Fred; PINHEIRO, Vinícius. **Op. cit.**, p. 52.

Segundo o próprio autor, *Barrela* (que significa curra, estupro masculino) foi inspirada na leitura de uma notícia de jornal em que um ex-detento vingava-se brutalmente daqueles que o haviam currado na prisão. Após a primeira leitura de *Barrela*, Patrícia Galvão, a Pagu, já reconhecida na época como uma das principais figuras da cultura brasileira e amiga de Plínio, se impressionou com a força que a peça possuía e chegou a comentar com o jovem dramaturgo que o seu texto era mais denso do que o de Nelson Rodrigues. Plínio veio com a resposta mais simples que um artista iniciante poderia dar: “Quem é Nelson Rodrigues?”. Anos mais tarde, o próprio Nelson afirmaria em diversas oportunidades que Plínio Marcos era seu sucessor no teatro brasileiro, a última vez em uma entrevista à Rede Cultura de Televisão, em 1980.¹⁸

Em 1965, já morando em São Paulo, Plínio estreia *Dois perdidos numa noite suja*. A peça, com o realismo que se tornou a característica do autor, trazia para o palco toda a miséria das classes subalternas, vítimas da injustiça social. Nesse mesmo ano, o dramaturgo encena *Quando as máquinas param*, *Homens de Papel* e *Navalha na Carne*.¹⁹

Em maio de 1968 a revolução cultural protagonizada pelos jovens de várias partes do mundo atingiu o seu ápice. Em Paris, estudantes que mal haviam saído da adolescência queriam dominar o presente, não se contentando em esperar pelo futuro: “Movida por uma até hoje misteriosa sintonia de inquietações e anseios, a juventude de todo o mundo parecia iniciar uma revolução planetária”.²⁰

Nesta época, o mundo vivia um dos períodos mais ricos e divertidos da história da humanidade, pois a cultura jovem se tornou a matriz da revolução cultural, no mais amplo sentido de uma revolução nos modos e costumes, nos meios de gozar o lazer e as artes.²¹

O teatro, em particular, retirou do limbo a figura de Antonin Artaud, “esteta e louco de hospício, ator e vidente, profeta e artesão do palco”.²² No Brasil, as primeiras insatisfações com o teatro político surgem em 1967, quando Plínio Marcos alcança sucesso nacional com peças lançadas modestamente como *Dois Perdidos numa Noite*

¹⁸ *Idem*, p. 51.

¹⁹ COSTA, Maria Cristina Castilho. **Censura em cena: teatro e censura no Brasil**. São Paulo: Edusp: Fapesp: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, p. 190.

²⁰ VENTURA, Zuenir. **1968: O ano que não terminou**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988, p. 42.

²¹ HOBSBAWM, Eric. **A era dos extremos: o breve século XX – 1914/1991**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

²² PRADO, Décio de Almeida. **O teatro brasileiro moderno: 1930-1980**. São Paulo: Perspectiva: Edusp, 1988, p. 102.

Suja, inspirada em um conto de Alberto Moravia, e *Navalha na Carne*.

Nesse momento, Plínio distingue-se de outros dramaturgos brasileiros na medida em que seus personagens são seres marginalizados, párias da sociedade. Em *Dois Perdidos*, duas criaturas em cena misturam violência, sadismo e exercício do poder. Já em *Navalha na Carne*, uma prostituta, um cáften e o criado homossexual de um bordel são as personagens, que se exprimem uma linguagem de extrema crueza que não exclui o palavrão.²³

Os autores que se seguiram a Plínio seguiram a trajetória de ruptura aberta por ele. Os textos surgidos em 1967 e 1968 aproveitaram, de várias formas, a exacerbação de conflitos de duas personagens, presente em *Dois Perdidos numa Noite Suja*. Pelo menos cinco peças situam-se nessa linha: *Cordélia Brasil*, de Antônio Bivar; *O Assalto*, de José Vicente; *Fala Baixo Senão eu Grito*, de Leilah Assumpção; *À Flor da Pele*, de Consuelo de Castro; e *As Moças*, de Isabel Câmara. Salientando que todos esses autores deviam, também, um pouco de sua inspiração a *Zoo Story*, de Edward Albee²⁴, reduzindo seus textos à mesma configuração básica: poucos personagens em um cenário pouco complexo.²⁵

Conclusões

Apesar da brevidade deste ensaio, acreditamos reunir elementos suficientes para inferir que a inspiração de Plínio Marcos para suas obras mais marcantes veio de personagens e situações reais, que ele vivenciou e observou na zona portuária de Santos. Entre os estivadores e trabalhadores temporários do cais, alcoolismo, ausência de clara demarcação entre trabalho e lazer, sociabilidade em espaços exclusivamente masculinos, força física, ostentação de símbolos de virilidade e valentia, rivalidades étnicas e violentas disputas pelas oportunidades de emprego em um mercado de trabalho instável, formaram a imagem de uma comunidade perigosa e marginalizada por outros grupos.²⁶

Os textos de Plínio, com poucos personagens, retratam a sociedade apenas como pano de fundo, enfatizando os conflitos interindividuais. Seus dramas são compostos de

²³ MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro**. 3.ed. São Paulo: Global, 1997, p. 307.

²⁴ *The Zoo Story* é uma peça de um ato do dramaturgo americano Edward Albee. Primeira obra do autor, foi escrita em 1958 e concluída em apenas três semanas. Com dois personagens em cena, a peça explora temas de isolamento, solidão, falta de comunicação, disparidade social e desumanização em um mundo materialista (N.A.).

²⁵ PRADO, Décio de Almeida. **Op. cit.**, p. 102.

²⁶ SILVA, Fernando Teixeira da. **Op. cit.**, p. 129

prostitutas de terceira categoria, desocupados, cafetões, homossexuais, personagens que não constituem o povo ou o proletariado, pelo menos nas formas dramáticas imaginadas até então. São, antes, uma escória que não alcançara nem os primeiros degraus do capitalismo:

Em vez de propósitos revolucionários, ou de uma encantadora ingenuidade, (os personagens) 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 seus próprios companheiros de infortúnio.²⁷

Na lida do cais, são inúmeros os exemplos de agressividade verbal, compondo um terreno semântico composto por noções de força e honra: a violência verbal implica a capacidade de cada um reagir “como homem”.²⁸

Nessa luta áspera e cotidiana entre opressores (valentões, cafetões, agiotas) e oprimidos (prostitutas, travestis, homossexuais, mendigos), a agressão verbal (o palavirão) valia alguns pontos. A agressão física, muitos pontos.²⁹

Assim, com a contundência textual das suas primeiras obras, transferindo a cena da classe média para os becos habitados pelo lumpesinato, Plínio devolveu ao público habitual a imagem feroz do homem que o próprio dramaturgo ajudou a criar. Não havia mais lugar para bom gosto no palco. Ele trilhou ao máximo o caminho aberto por Néelson Rodrigues, segundo o qual tudo é permitido, ou nas palavras de Antonin Artaud, “o teatro foi feito para abrir coletivamente os abscessos”.³⁰

Referências

ALEXANDRINO, Carlos Mauri; SILVA, Ricardo Marques da. **Sombras sobre Santos: o longo caminho da volta**. Santos: Secretaria Municipal de Cultura, 1988.

AMADO, Jorge. **Agonia da Noite**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

AMOREIRA, Flávio Viegas. **Gilberto Mendes: notas biográficas**. Santos: Imaginário Coletivo, 2021.

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

²⁷ PRADO, Décio de Almeida. **Op. cit.**, p. 103.

²⁸ SILVA, Fernando Teixeira da. **Op. cit.**, p. 149-150.

²⁹ PRADO, Décio de Almeida. **Op. cit.**, p. 103.

³⁰ MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro**. 3.ed. São Paulo: Global, 1997, p. 308.

COSTA, Maria Cristina Castilho. **Censura em cena: teatro e censura no Brasil**. São Paulo: Edusp: Fapesp: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

DEL PICCHIA, Menotti. **Chronica: Arte Moderna**. *A Tribuna*, 05/01/1920.

Guia de Fontes para a História de Santos. Santos: Fundação Arquivo e Memória de Santos, 2009.

HOBSBAWM, Eric. **A era dos extremos: o breve século XX – 1914/1991**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro**. 3.ed. São Paulo: Global, 1997.

MARCOS, Plínio. **Obras teatrais: pomba roxa**. Alcir Pécora (org.). Rio de Janeiro: Funarte, 2017.

PRADO, Décio de Almeida. **O teatro brasileiro moderno: 1930-1980**. São Paulo: Perspectiva: Universidade de São Paulo, 1988.

SILVA, Fernando Teixeira da. **Operários sem patrões: os trabalhadores da cidade de Santos no entreguerras**. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

TAVARES, Rodrigo Rodrigues. **A “Moscouzinha” brasileira: cenários e personagens do cotidiano operário de Santos (1930-1954)**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas: Fapesp, 2007.