

OS EXCLUÍDOS DE PLÍNIO MARCOS: ANÁLISE HISTÓRICO-SOCIAL DA OBRA *NAVALHA NA CARNE*

*Mariana Veras Cavalcante da Costa*¹
*Noemia Dayana de Oliveira*²

Introdução

Plínio Marcos foi um dramaturgo brasileiro revolucionário na sua forma de fazer teatro na década de 1960. Os textos dramáticos produzidos por ele mantinham forte ligação com a realidade e com a sociedade, elucidando temas não recorrentes à época como homossexualismo e prostituição, não podendo ser estudado sem haver a devida aproximação com a ideologia e a cultura do período em que foram produzidos.

Navalha na carne, peça escrita por Plínio Marcos em 1966, apesar da distância temporal com os dias de hoje, não se desvencilha do contexto em que as atividades atuais acontecem. A abordagem dos problemas sociais sofridos pelas camadas subalternas, por exemplo, é um dos pontos centrais na obra, e que em momento nenhum foi tida como ultrapassada ou “fora de moda” pela representação na dramaturgia brasileira.

A burguesia, classe social defensora de valores morais que se estruturam na família, chocava-se ao deparar com a linguagem utilizada por Plínio Marcos, de modo que a censura, sufocadora das representações artísticas em 1967, fez com que a peça *Navalha na carne* fosse vetada pelo Departamento de Polícia Federal, através da Lei de Segurança Nacional, nº 314/1967. A justificativa foi de que ela continha cenas de obscenidade, anomalias e morbidez lesivas ao consenso comum. Em 1968, com o Ato Institucional nº 5, o espetáculo foi proibido em território nacional.

O contexto que se insere a peça é encarado como ameaçador, uma vez que denuncia sem máscaras o cotidiano de três personagens que estão à margem de uma sociedade opressora, dogmática e autoritária. O espetáculo se constrói sob os pilares do submundo, traduzindo o cotidiano grosseiro de Vado, o cafetão vítima do dinheiro que arranca dos programas que faz a prostituta Neusa Sueli, sendo esta explorada pelo trabalho, resultado da condição social na qual está inserida, cujo modelo é o de excluir o menos favorecido econômica e culturalmente. Por fim, o personagem Veludo,

¹ História – UFCG. E-mail: marianavrsc@gmail.com

² História – UFCG. E-mail: noemia__oliveira@hotmail.com

homossexual, empregado do hotel em que se passa a peça, assim como os outros, também é fruto das opressões que o sistema capitalista impõe aos indivíduos, distanciando-os da educação e do trabalho, agentes modificadores da estrutura político-social de um povo.

Resgatar as ações e as contribuições que influenciaram diretamente o modo como se passou a fazer dramaturgia no Brasil antes década de 1960, - que transparecia uma ótica de não-criticidade explícita- ao qual se dedicava ao TBC - Teatro Brasileiro de Comédia, e a montagens de enredos internacionais com o Teatro de Arena e de Oficina, é uma forma de manter vivo o aprendizado através dos reflexos de uma sociedade que contém desigualdade, miséria e falta de oportunidades.

A cultura histórica do Brasil: contextualização

A sociedade no Brasil é fortemente marcada pela desigualdade social, existente desde o período colonial. Esse processo se deu através da subserviência em diferentes âmbitos sociais presentes ao longo da história do país. Nos engenhos, a relação de mando e obediência foi estendida até a República Velha, que deveria ter rompido com esse comportamento no momento em que se deu a abolição da escravatura. Atitudes como a “patronagem” e o “clientelismo”, existentes na República Velha, foram herdadas do século XVIII, quando o escravo se submetia ao trabalho desumano para em troca conseguir o alimento e um local (as senzalas) onde pudesse dormir.

Este período histórico define bem as características sócio-históricas do Brasil, que se fazem presentes até hoje no cenário nacional. Compreende-se que tais características se deram através do posicionamento que a classe dominante exerce sobre as menos favorecidas, imprimindo fortemente a submissão, bem como a imobilidade desses povos em relação à política, que considera impossível reverter os parâmetros, para que estes estivessem efetivamente a favor daqueles que não tem boas condições financeiras, direito de voto e expressão, que sofre um falseamento através das políticas públicas para o trabalho, a educação, a saúde, entre outros.

O Populismo, caráter político de governo posterior à República Velha se estabelecia como um seguro da teia de “políticas públicas”, e conseqüentemente, com o excesso do controle e do poder político sobre os cidadãos. Se estabelecendo como “inovadores”, os populistas (1946-1964) acabaram por adotar a simpática posição de aproximação com sua massa, característica fundamentalmente essencial para obtenção

de sucesso nas propostas eleitorais. Apesar de aprovado, o Populismo não atingiu a todos os atores sociais. Nesse quesito, a fragmentação do apoio militar a tais imposições desestabilizou a desenvoltura política, principalmente com os episódios entre a imprensa (Carlos Lacerda) e a disputa UDN *versus* Militares.

Visando acalmar os ânimos exaltados do período 1946-1956, o Brasil passa vivenciar uma nova versão, com uma política desenvolvimentista, cheia de investimentos externos (uma reprodução do imperialismo do séc. XIX), e também internos (urbanização, saneamento básico e industrialização mais ferrenha), matando mais uma vez a fome de inclusão social dos novos trabalhadores, provenientes do êxodo rural. Porém, direcionar um país também significava estabelecer a semente do Nacionalismo na nossa “pátria amada, idolatrada, salve, salve”, e a partir de 1961, isso se consolida com a atuação de João Goulart e suas reformas. O planejamento desenvolvido por “Jango” (Reforma Agrária, Tributária, Educacional, Habitacional, etc.) foi considerada uma afronta para os direitistas (e para os militares) já que para tais implementações, o mesmo se aliou aos nacionalistas e aos esquerdistas, havendo também uma abertura para manifestações populares e estudantis, em consequência dessas alianças, que iriam culminar no enfraquecimento governamental e num posterior golpe.

Dentro dessas manifestações, incluíram-se as demandas artísticas, mais fortemente musicais e teatrais, confrontando a realidade hierárquica de uma abordagem e explanação atozes e finalmente conseguindo abarcar a situação dos subversivos quanto a reconhecimento dentro da estrutura social.

A década de 1960 foi responsável por uma mudança significativa nos padrões socioculturais no Brasil e no mundo. Tendo em vista que esse período caracterizou-se pelo rompimento dos comportamentos tradicionais das décadas passadas, compreende-se que tal processo também aconteceu nos campos do conhecimento teórico. Nesse sentido, constata-se o nascimento de uma nova dimensão do conhecimento intitulada Cultura Política, estando interligada a Ciência Política, e tendo sido seu precursor o norte-americano Gabriel A. Almond. Para Corrêa (2008), a Cultura Política é,

[...] é uma teoria abrangente que trata, em linhas gerais das crenças, opiniões, valores, conhecimentos, sentimentos, comportamentos e atitudes de determinada população. Em uma abordagem contemporânea, é um conjunto de determinadas orientações subjetivas que interferem na realidade política.

Essa concepção possibilitou a análise dos indivíduos e como estes absorvem a cultura cívica³, isto é, a interação da opinião social para com a formação constituinte da sociedade. Com o surgimento da Cultura Política, essa interação se tornou parcialmente possível graças à suma consciência das pessoas no cotidiano.

Em contra partida com a Ciência Política, a Antropologia aborda a concepção de Cultura Política de maneira diferenciada, privilegiando as relações interpessoais e os valores que delas se originam. Na Antropologia o conceito de Cultura Política é compreendido de forma fragmentada, ou seja, se discute cultura e política a partir de um paralelismo, no qual se constrói um importante diálogo para um entendimento multidisciplinar.

Dentro desse entendimento, a prática política se torna algo mais restrito aos órgãos legislativos, intimamente ligados às relações de poder. Logo, o conceito de cultura se mostra complementar a esse universo. Segundo Barbosa (S/D),

[...] esses universos de significados não são estáticos. Eles criam e são recriados pelas pessoas que os utilizam. As pessoas, como membros de uma determinada coletividade, funcionam, simultaneamente, ou como atores, mantendo ou reproduzindo, ou como atores, refletindo, reinterpretando e experimentando esses significados.

Portanto, nota-se que o homem é o referencial dos estudos da cultura e da política, de modo que, ele é visto como possuidor do poder da ação, levando-o ou não a interferir voluntariamente na realidade social a que se apresenta. O processo de movimento que está envolvido o homem, relaciona-se exatamente com essa intervenção, na qual ele é inteiramente responsável pelos rumos que esta tende a tomar.

O presente estudo possibilita a compreensão antropológica do conceito de Cultura Política, a partir da obra *Navalha na carne* de Plínio Marcos. Escrita em 1966, o cenário político na qual a peça se insere, propicia a discussão acerca dos movimentos sociais que são tidos como marginalizados e/ou ofensivos para as outras classes. A escolha dessa abordagem possibilitou a aproximação e a absorção da essência dos universos dramáticos – que em certos momentos se apresentam de forma áspera – existentes na narrativa do dramaturgo.

³A partir do livro *The Civic Culture revisited* é o: “[...] Consenso substantivo da legitimidade das instituições políticas [...], uma generalizada tolerância de uma pluralidade de interesses e crenças na sua possibilidade, e um amplo sentido disseminado de competência política e confiança mútua na cidadania” (Almond e Verba, 1989).

Sabe-se que é na constatação dos movimentos sociais expostos por Plínio Marcos na obra *Navalha na carne*, que se encontra o cerne do conhecimento da Cultura Política, apesar da representação dramática ser encarada como distante do contexto sociocultural por muitos grupos. Para Magaldi (1967), a peça utiliza de uma linguagem típica da modernidade, abrindo-se para uma realidade mais ampla, na qual “o tratamento artístico de uma situação nunca é antiestético, mas analisa em profundidade um fenômeno social”.

Análise histórico-social da obra “Navalha na carne”

Retomando a explanação histórica dos períodos políticos pós-populistas, o ano de 1964 se iniciou com um golpe militar que bloqueou a ação do povo brasileiro, em relação às manifestações acontecidas nos anos anteriores. Em decorrência disso, houve o rompimento com a ilusória liberdade, a qual a sociedade brasileira acostumou-se nos governos populistas.

A primeira fase do regime ditatorial rompeu com os parâmetros iniciais da dita república democrática no Brasil, sob as influências advindas do pensamento militar, que frisa a conservação puritana da ética e da moral na sociedade. Esse período foi tomado pelo enrijecimento do controle militar nos meios de comunicação, responsáveis tanto pela propagação, quanto pela circulação de informações na imprensa, nas instituições, nas universidades, no trabalho e nos locais de lazer.

Nesse momento crítico, intensificaram-se as práticas teatrais de vanguarda, impulsionadas por uma resistência e um desejo de contestação dos indivíduos diante da realidade imposta. Tal processo transformou o modo como se fazia teatro no Brasil, passando de uma herança “pura” e “inflexível”, para exibição da realidade “fluida” e “emblemática”. Com isso, os dramaturgos foram seduzidos a trabalhar com uma linguagem impressionista, densa e próxima da condição marginalizada, capturada no cotidiano.

Um desses dramaturgos era Plínio Marcos (1935-1999), que teve a maioria das suas peças censuradas, fazendo-o assumir a função de ator televisivo temporariamente, pois ele acreditava que se tivesse sua imagem divulgada quase todos os dias, se salvaria das garras dos militares. Porém, esse meio de comunicação não o agradava, pois estava acostumado a escrever textos que expressavam a realidade, que segundo Schneider

(2005) era constituída por “personagens grosseiros, desbocados, marcados pela vida à margem”.

Nesse contexto, *Navalha na carne* segue a linha revolucionária de fazer teatro, assim como afirma Ribeiro (2007), Plínio levava “à cena personagens marginalizadas, denunciando uma estrutura social injusta e excludente”. A peça é de um ato só, no qual três personagens são construídos sem possibilidades de ascensão social, seja pelas limitações econômicas ou pelas atividades profissionais e sexuais que praticam.

Vado, Neusa Sueli e Veludo são os componentes da trama. Vado é um cafetão que abusa da posição que tem em relação à Neusa Sueli, que, por sua vez, cede à exploração, já que confunde o sentimento de afeto por ele e a profissão que tem. Veludo, homossexual empregado do hotel onde se passa a história, não obtém sucesso nem na vida amorosa e nem na econômica, contudo, dá-se o direito de se sentir superior a Neusa Sueli por ser homem, ainda que esteja na mesma condição miserável que ela.

A maneira que os personagens em *Navalha na carne* enfrentam a realidade é fruto de uma linguagem densa que reproduz as condições delinquentes em que vivem. Elementos como gírias e palavras de baixo calão asseguram essa reprodução eminente do cotidiano das ruas, que mesmo estando a todo o momento sendo vigiado, não consegue ser completamente sufocado. Afirma Ribeiro (2007) que,

Através do uso de uma linguagem simples, crua, recheada de palavrões, Plínio Marcos deixa transparecer a intimidade das personagens, revelando-as nos seus conflitos mais obscuros. Todavia, é no diálogo [...] que está o núcleo da peça. A linguagem revela a psicologia de cada uma delas, caracterizando-as através de suas falas e de suas ações.

É nesse aspecto que se reconhece o lugar no mundo que ficou reservado para essas classes subalternas, onde o discurso proporciona a visão de um cenário repugnante, que delimita a marca de autoria que singulariza Plínio Marcos.

Após várias discussões de Neusa Sueli com os demais membros da narrativa, a personagem entra em um monólogo que reflete o quão perturbada ela se encontra mediante as condições de vida que os três levam,

Às vezes chego a pensar: Poxa, será que eu sou gente? Será que eu, você, o Veludo, somos gente? Chego até a duvidar. Duvido que gente de verdade viva assim, um aporrinhando o outro, um se servindo do outro. Isso não pode ser coisa direita. Isso é uma bosta. Uma bosta! Um monte de bosta! Fedida! Fedida! Fedida!

A partir dessa fala, a personagem assume uma postura crítica na história. Diferentemente das outras personagens, Neusa Sueli percebe a realidade que a circunda: desigual, desumana e sórdida. Segundo algumas críticas da época, essa circunstância engrandece a personagem, elevando-a a uma condição de ética transcendente, mas que não vai além dos limites do universo dela, colocando-a numa posição singular, em decorrência dos termos ignorados pelos demais.

Em várias passagens da peça fica clara a ambição de Plínio em derrubar os preconceitos em que se estruturam a sociedade sessentista, no qual sob a ótica de Schneider (2005) discorre,

[...] quando a família, a tradição e a propriedade eram tidas como os pilares de sustentação da sociedade civil organizada dentro do território nacional, defendidas institucionalmente tanto pelas forças militares quanto pela igreja.

Em detrimento dessa situação que circunstanciou a escrita da peça, percebe-se, mais uma vez, que a cultura política foi forçada a se comprazer às figuras militares que estavam no poder, tornando os cidadãos estáticos, somente prontos a receber as informações selecionadas pelos órgãos de censura. Isso implicava em mascarar os fatos elucidativos sobre a real situação política vigente no país.

Em contra partida aos cidadãos estáticos, jovens como os atores participantes da peça, o diretor e o público que os prestigiaram na encenação, contribuíram para manter firme a posição crítica frente ao regime radical, mesmo pagando um alto preço por influenciar a cultura política responsável pela formação dos valores sociais.

Considerações finais

Navalha na carne possibilitou a demarcação da velha realidade social do país, que os sujeitos do século XX se negaram ou não tiveram a oportunidade de observar. Juntamente com a “cegueira” do povo, o aparato da censura imobilizou o poder de crítica e mudança das desigualdades sociais, possibilitadas pelo acesso à cultura. Plínio Marcos, então, insere no contexto da ditadura uma nova discussão sobre a problemática sociopolítica sempre silenciada pelas instituições.

O autor impossibilita a leitura estática da peça, de modo que, todo o público receba-a com uma visão crítica e política, sentindo-se convidado a abandonar uma posição aparentemente neutra e passar a pensar nas questões que até hoje são controversas, como por exemplo, a prostituição, a sexualidade, a exploração econômica, entre outros.

O universo que Plínio Marcos criou para os seus personagens, representa a luta pela sobrevivência de indivíduos que até então eram aceitos como marginalizados, tornando-se esquecidos pela sociedade, devidamente pela distância com os padrões de comportamento dominantes. Nesse sentido Maciel (2004) explica que,

Plínio representava em seus textos aquela parcela da população a quem foi negada o mínimo de dignidade, impedindo qualquer idealismo ou esperança de mudança, e que tem como única forma de protesto a violência, que não se volta para os poderosos, mas para seus iguais.

Apresentando-nos esses padrões que fogem da estética comum, o autor nos obriga a pensar para além das relações de poder que se manifestam através da marcante personalidade de suas personagens. Essas relações se tornam visíveis no jogo que Vado estabelece entre Neusa Sueli e Veludo, colocando-se numa condição superior, resultado do controle que ele impõe. Esse jogo se inverte quando Veludo assume a posição de detentor de poder, ao subjugar Neusa com os mesmos argumentos de Vado por ela ser mulher e, posteriormente, ao zombar da masculinidade de Vado, colocando-a em cheque.

Plínio Marcos também nos direciona a pensar a realidade política que perpassa por esses grupos sociais e como ela é injusta, especialmente porque a estrutura política exclui essa parcela. A obra é prova de generosidade e amor ao ser humano, expressa através da indignação diante da existência subumana e marginalizada, e talvez por isso, nos leve a considerar o quão válido se torna o artigo I da Declaração Universal dos Direitos Humanos: “Todas as pessoas nascem livres e iguais em dignidade e direitos. São dotadas de razão e consciência e devem agir em relação umas às outras com espírito de fraternidade” nos tempos de paz, e principalmente, nas intempéries que o país atravessou.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Valéria (orgs.). Campina Grande: Editora Bagagem/João Pessoa: Editora Ideia, 2005. p. 155 a 165.
- BARBOSA, Lívia. **Cultura Política**. In: *Em Busca do Novo*. S/D. p. 313-332
- CORRÊA, Helena Ariane Borges. “**Cultura e políticas sociais**: uma visão a partir da cultura política.” UnB, Brasília-DF, 2002 – Mestrado em Ciências Sociais.
- FANTINEL, Leticia Dias. “Algumas questões para se pensar cultura política no Brasil”. In: **Revista Psicologia Política**, vol. 11, nº 21. São Paulo, jun./2011.
- MACIEL, Diógenes A. V. **Ensaio do nacional-popular no teatro brasileiro moderno**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2004. p. 52.
- MAGALDI, Sábato. *Navalha na carne*: documento dramático. In: **Plínio Marcos**: sítio oficial. Disponível em: <<http://www.pliniomarcos.com/teatro/navalha-dep-sabato01.htm>> / <<http://www.pliniomarcos.com/teatro/navalha-dep-anato102.htm>>. Acesso em: 07 de novembro de 2013 às 22h e 44min.
- MARCOS, Plínio. **Navalha na carne**. Quando as máquinas param. São Paulo: Círculo do livro, 1978.
- MICHALSKI, Yan. “Uma ‘navalha’ rasgou o obscurantismo”. In: **Reflexões sobre o teatro brasileiro no século XX**. Editora Funarte, 2004.
- MORAES, Vagner. “**Governos populistas no Brasil – 1945-1964**”. Disponível em: <<http://www.cegh.com.br/2012/06/governos-populistas-no-brasil-1945-1964.html>>. Acesso em 09 de dezembro de 2013 às 10h e 32min.
- NAÇÕES UNIDAS, Assembleia Geral. Artigo I de 10 de Dezembro de 1948. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Disponível em <http://portal.mj.gov.br/sedh/ct/legis_intern/ddh_bib_inter_universal.htm>. Acesso em 16 de dezembro de 2013 às 09h e 13 min.
- RIBEIRO, Danielle Lima. “A beleza de um mundo degradado: as demandas sociais/sexuais em *Navalha na Carne*”. In: **Dramaturgia fora da estante**. MACIEL, Diógenes e ANDRADE, Valéria (orgs.). João Pessoa: Editora Ideia, 2007. p. 63 a 85.
- SALES, Teresa. (1994). “Raízes da desigualdade social na cultura política brasileira”. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, nº 25, p. 26 a 37.
- SCHNEIDER, Liane. “Dissecando (pre)conceitos: uma *Navalha na Carne*”. In: **Por uma militância teatral: estudos de dramaturgia brasileira do séc. XX**.