

# pequeno compêndio na tragédia brasileira contemporânea: a eterna navalha em nossa carne

***Wagner Corsino Enedino\****

---

\*Possui Graduação em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus de Três Lagoas; Mestrado em Estudos Literários pela UNESP - Universidade Estadual Paulista – Campus de Araraquara; Doutorado em Letras pela UNESP – Universidade Estadual Paulista, Campus de São José do Rio Preto e Pós-Doutorado pela UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas. Atualmente é Professor Associado III da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Atua no Programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado e Doutorado) da UFMS e no Programa de Pós-Graduação em Educação na mesma Instituição. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, Literatura Brasileira, Teatro e Dramaturgia. Possui pesquisas centradas no gênero dramático e projetos de extensão na área teatral. É líder do Grupo de Pesquisa Ícaro e membro do GT Dramaturgia e Teatro da Anpoll. E-mail:wagner.corsino@ufms.br.

A lufada em termos de *Poética* em solo brasileiro foi, sem dúvida, Nelson Rodrigues, com a obra *Vestido de Noiva*, de 1943. Desprovida dos preceitos aristotélicos que direcionavam todas as composições do gênero dramático (unidade de tempo, lugar e ação), a peça de Nelson trouxe, para os palcos brasileiros, um texto que se dividia em três planos: realidade, alucinação e memória, para cuja articulação o dramaturgo recorreu a analepses e prolepses em quase todos os atos. Ainda no tocante a inovações formais, o dramaturgo recorreu à contribuição psicanalítica para a configuração de suas personagens. Com efeito, as inovações de uma nova ordem estabelecida na constituição de peças teatrais em solo nacional teve em Nelson Rodrigues um arauto, numa ruptura com a *Poética* aristotélica.

Em sentidos artísticos, se pudesse “passar o bastão” da verve dramática, Nelson Rodrigues certamente escolheria Plínio Marcos, um jovem que despontava no cenário teatral como uma realidade “nua e crua”, por quem nunca escondeu admiração.

O teatro pliniano seguramente não advém de contornos preconizados pela *Poética* aristotélica para teorizar a tragédia clássica. Sua dramaturgia é pautada pela experiência humana ligada às classes subalternas e levou esse mundo para o palco, mundo até então em grande medida desconhecido. Nesse segmento é que reside a diferença entre a poética de Nelson Rodrigues e a de Plínio Marcos. No primeiro, as personagens que circunscrevem o espaço diegético são pertencentes à classe média da sociedade carioca, descortinando a hipocrisia das

convenções sociais; no segundo, o espaço é o submundo, nas escavações mais profundas e obtusas das *personas* subalternas.

Nessa intensidade de opressão em que se processam as maldades exercidas com **terror**, e sem traços de  **piedade** (para refletir acerca de uma *Poética* aplicada nos recursos dramáticos plinianos), suas criaturas tornam-se seres especiais no painel da dramaturgia brasileira, inscrevendo-se no que há de melhor de sua dramaturgia: diálogos com limpeza completa de ornamentos inúteis. Plínio Marcos foi um dos autores mais censurados do nosso palco.

As peças de Plínio Marcos são caracterizadas por atos curtos e às vezes únicos, em que poucas personagens circulam num mesmo cenário desenvolvendo conflitos embalados num ritmo intenso e vertiginoso. Os grandes conflitos das peças são gerados a partir de pequenos motivos, mas representando questões de maior densidade. Nesse segmento, os atos praticados aparentemente sem razão geram reações desproporcionais, como se as peças criassem um alibi para atingir a ação.

Pode-se afirmar que nas tragédias produzidas pelo artista predominam a agressão física associada à verbal, constituindo, assim, o chamado “teatro agressivo” (estética recorrente no século XX e que se estende às tendências contemporâneas), um potente mecanismo que desafia a tradição e o eufemismo presentes na constituição da história dramática. Constituindo-se como um movimento de vanguarda, o teatro agressivo rompe com a dita “boa conduta artística”. Além disso, a agressão (física e verbal) presente nessa vertente artística funciona como um

projeto estético imprescindível na representação de certos ambientes e numa espécie de estratégia que visa à denúncia.

Nesse contexto de produção entre diversidade cultural e diferença cultural, Plínio Marcos faz ecoar sua voz sobre os dejetos, sobre os escombros de uma sociedade agonizante. Tal situação e tal condição a que são submetidas suas *personas* marginais, dão clara visão de que o mundo retratado pelas suas histórias é o *locus* cultural da miserabilidade humana. Em outras palavras, no fundo, a força actancial existente nas produções do artista é apenas um meio (processo) para se alcançar o poder (produto) sobre a vontade do Outro.

O complexo jogo de poder social e a memória são componentes do processo de criação artística do dramaturgo e fazem que o distanciamento entre produtor e obra seja efetivamente diminuído. A configuração da maioria das peças do dramaturgo repousa em experiências dele/do Outro, reconstituindo-se de maneira descontínua e fragmentada pela memória, elemento fundamental na materialização da poética pliniana.

Convivendo lado a lado com duas ditaduras (a militar e a estabelecida pelo mercado), o dramaturgo Plínio Marcos, por meio da sua voz contestadora, sempre esteve à frente de debates acerca do lado nocivo da sociedade de consumo. Para o artista, o cidadão que deixa de ter contato com bons livros, com bons espetáculos, boas músicas e bons filmes está fadado a receber um atestado de minoridade

intelectual. Nesse cenário devastador, pode-se pensar sobre o papel que o cidadão contemporâneo ocupa no espaço social, uma vez que deveria obter fruição por meio da obra de arte, porém fica desfalcado de elementos que possam auxiliá-lo a refletir sobre o *status quo* da sociedade em que vive. Recebe, tão somente, uma única voz que circunscreve toda a realidade que o cerca: a voz do regime autoritário da sociedade do consumo.

Na configuração de personagens, algozes e vítimas são lados que se intercambiam ao longo das tragédias contemporâneas. Para Plínio Marcos, o sofrimento e a dor causados pela marginalização social vêm revelar-se como um novo padrão de tragédia, uma vez que sua poética aborda possibilidades morais do comportamento dos seres humanos.

Seus enredos mostram seres envolvidos num clima de ameaça à segurança e à vida que se estende à comunidade onde se desenrola a “tragédia” e culmina no destino hostil do (anti-)herói-vítima, que pode conduzir o público a participar das sensações de piedade, solidariedade, medo, horror, reações que as grandes tragédias encerravam em si.

Desprovido de qualquer alento às figuras que estão imersas no prosclênio textual, as tragédias plinianas mergulham ao fundo na terra arrasada das relações humanas. Escava o sombrio “não lugar” do encontro de vidas consumidas pelo mercado de consumo, arcabouço ideológico em que boa parte de suas produções são esculpidas. Na poética de Plínio Marcos não há qualquer preparação de uma cena para outra. Os textos já iniciam tensos e a tensão

# opiniões

perdura até a última cena, provocando no leitor/espectador um sentido de sufocamento claustrofóbico. Com suas tragédias contemporâneas, Plínio Marcos prova, sem nenhuma benevolência, que a “navalha” tem dono, e a “carne” é a nossa!