

# AS PERSONAGENS MARGINAIS EM *DOIS PERDIDOS NUMA NOITE SUJA*, DE PLÍNIO MARCOS

Sergio Manoel Rodrigues (UNIBR)<sup>1</sup>

**Resumo:** *A peça Dois perdidos numa noite suja, de Plínio Marcos, mostra a vida de duas personagens que vivem à margem social. Assim, a busca por melhores condições de vida faz com que as relações de tais seres ficcionais sejam evidenciadas por meio das agressões que cometem e que sofrem em seu cotidiano. Este artigo, embasado no estudo da personagem teatral, analisa o perfil de Tonho e Paco diante os conflitos da marginalização em que estão inseridos.*

**Palavras-chave:** teatro; personagem; marginalização; Plínio Marcos; Dois perdidos numa noite suja.

Nas páginas a seguir, pretende-se brevemente analisar as personagens da peça *Dois perdidos numa noite suja*, do dramaturgo Plínio Marcos, tendo como princípio o seguinte questionamento: como, no discurso da obra, essas personagens se apresentam e se relacionam entre elas e com o contexto social em que se inserem? Para isso, serão observados os traços ou características que se tornam conhecidos e revelados no decorrer da trama e que contribuem para a construção desses seres ficcionais.

Inicialmente, serão apresentados os acontecimentos relevantes na vida de Plínio Marcos e que influenciaram a sua escritura. Da mesma forma, o que o tornou conhecido como autor “maldito” ou “marginal”, bem como o contexto sociopolítico de sua época, o que também oferece à obra do dramaturgo fontes necessárias para compreender o seu teatro e suas personagens. Servirão como fonte de estudo, nessa

---

<sup>1</sup> Professor da Faculdade de São Vicente (UNIBR). Mestre em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC) e doutorando em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (MACKENZIE). E-mail: [semaronet@ig.com.br](mailto:semaronet@ig.com.br).

primeira parte, os estudos biográficos de Fred Maia, Paulo Vieira e Oswaldo Mendes, autores que pesquisaram rigorosamente a vida e a obra do dramaturgo santista.

Por fim, serão analisadas as duas personagens de *Dois perdidos*, Tonho e Paco, tendo como embasamento as reflexões teóricas de Massaud Moisés, Patrice Pavis, Peter Szondi, Kátia Rodrigues Paranhos e, sobretudo, de Décio de Almeida Prado em seu estudo *A personagem no teatro*, no qual se faz relevante a abordagem das falas, das ações e das relações exteriores do ser ficcional. Como resultado, espera-se que o presente artigo possa revelar quem são essas personagens plinianas e como elas enxergam o mundo que as rodeia, o que elas representam no contexto social brasileiro e como focalizam a condição do ser humano contemporâneo.

### Plínio Marcos nas “quebradas do mundaréu”

Plínio Marcos de Barros nasceu em 1935, na cidade de Santos/SP, e viveu parte da sua vida no bairro do Macuco, local situado entre o centro comercial e a região portuária santista, onde se concentram armazéns, bares, cortiços, pensões e prostíbulos. Diferentemente do que se fala, conforme Mendes (2009), Plínio Marcos não teve uma infância pobre ou era analfabeto. Pelo contrário. Era de classe média e estudou em escola particular. No entanto, ainda de acordo com Mendes (2009), Plínio não gostava de frequentar as aulas devido às punições que sofria dos professores pelo fato de ser canhoto.

Tentou e exerceu várias profissões, tais como: funileiro, camelô, jogador de futebol, bancário, palhaço, ator, cronista e, enfim, dramaturgo. No entanto, foi o mundo do circo que o tornou um apaixonado, literalmente, pela vida artística, pois nesse ambiente mágico e árduo conheceu uma garota e, como o pai dela só permitia que ela namorasse artista de circo, Plínio inicia sua carreira como palhaço, tomando gosto em ouvir e contar histórias, como informa Mendes (2009).

Anos mais tarde, como cronista de jornal, passa a relatar várias das suas experiências vividas nas ruas, nos campos de futebol, no picadeiro e nos contatos que obteve com os mais variados tipos humanos no decorrer de suas tantas ocupações, sobretudo com aqueles que habitavam a beira do cais do porto e a zona do baixo meretrício. Consequentemente, na sua dramaturgia, esses seres passam a ser protagonistas ao adquirirem vida e voz própria. Em 1959, com o auxílio da jornalista e escritora Patrícia Galvão, estreia sua primeira peça teatral, *Barrela*, inspirada em um acontecimento da época: um jovem presidiário que sofreu violência sexual dentro da cadeia. Esse fato chamou a atenção de Plínio, razão pela qual escreveu esse texto, mas a peça logo foi censurada e, a partir daí, o dramaturgo começa a ser perseguido pelos censores.

O Brasil já sofria com a ditadura dos anos 60/70 e Plínio Marcos sentia os reflexos do regime militar. Não só *Barrela*, mas muitas de suas obras sofreram o veto da censura, que o classificava como indecente e pornográfico, justificando-se pelo fato de suas peças conterem muitos palavrões e incitarem ao sexo e à violência. Porém, o dramaturgo tornou-se reconhecido artisticamente por inúmeros admiradores, inclusive como um “sucessor” de Nelson Rodrigues, dramaturgo que inovou a linguagem teatral brasileira nos anos 40. O ponto mais evidente e que

diferencia, no entanto, Plínio Marcos de Nelson Rodrigues é que este apresenta personagens da classe média, enquanto o outro traria à cena nacional personagens do submundo, os brasileiros excluídos, os marginalizados daquela sociedade conservadora, o que, na verdade, escandalizou censores, críticos e público, porque, como afirma Vieira (1994: 6), “Plínio vai apresentar ao teatro brasileiro um grupo de personagens que até então lhe era completamente estranho”. Tais seres da ficção pliniana habitam ou circulam por espaços imundos, pobres e degradantes, as “quebradas do mundaréu”, como dizia o próprio Plínio, e são prostitutas, malandros, desempregados, mendigos, bandidos, loucos, homossexuais, presidiários, meninos de rua, artistas mambembes, um conjunto de tipos mal vistos pelas elites. Além disso, também aparecem em suas peças as dificuldades enfrentadas por estas personagens, tais como: a exclusão, atos violentos, condições de miséria ou o problema das drogas. Estes eram o Brasil e os problemas que não se queria enxergar.

Autodenominando-se “repórter de um tempo mau”, Plínio Marcos pariu e deu voz a uma formidável galeria de criaturas: ternas, líricas, truculentas, vadias, esperançosas, vitais em sua sobrevivência, seres mediatizados pelo real e pelo imaginário, lugar onde a ficção nasce, grande parte das vezes, como um grito de denúncia ou desejo de reconhecimento (Maia 2002: 10).

Em 1966, Plínio escreve *Dois perdidos numa noite suja*, baseado no conto *O terror de Roma*, do autor italiano Alberto Moravia. Essa peça foi encenada pela primeira vez em um bar no Centro de São Paulo, alcançando um inesperado sucesso de crítica. De acordo com Vieira (1994: 73), “João Apolinário sustentou, entusiasticamente, que a peça é uma pequena obra-prima da dramaturgia brasileira, incomparável na sua estrutura neo-realista”. O crítico teatral ainda elogiou a forma como o dramaturgo construiu duas personagens à margem da sociedade e a forma como se dá a tensa relação das mesmas, o que será abordado mais adiante neste artigo.

A perseguição pela censura e a escolha por personagens marginais em suas peças fazem com que Plínio seja considerado autor “maldito” e representante de uma geração de autores que tinham como desejo retratar o país dos menos favorecidos. Esse foi o momento em que novos dramaturgos, como Gianfrancesco Guarnieri, Ariano Suassuna e Dias Gomes, puderam expor para as plateias o povo brasileiro, sua linguagem e seus meios, na constante luta pela sobrevivência, contra um governo ditatorial e, obviamente, sem dispensar o poético, o literário. O teatro de Plínio Marcos, portanto, foi o responsável por essa inovação e atitude combativa, servindo como modelo estético, polêmico e contestador.

No mês de novembro de 1999, Plínio Marcos de Barros faleceu, vítima de derrame cerebral. O dramaturgo deixou como legado todo um universo ficcional, no qual suas personagens ainda sobrevivem, relacionam-se e trazem à cena as mazelas de uma sociedade desumana.



## Duas personagens numa “noite suja”

No teatro, de acordo com Prado (2009), as personagens são, praticamente, a totalidade da obra, ou seja, nada existe por meio das ações que elas executam em cena. Nesse sentido, Moisés (2012) acrescenta que, em uma peça teatral, a personagem é caracterizada como uma “individualidade autônoma”. Diferentemente do que acontece em uma narrativa de outra natureza, como o romance ou o conto, por exemplo, em que há a presença do narrador que anuncia as ações do ser ficcional; no texto teatral, a personagem assume voz própria e executa suas ações sem a mediação do narrador. Este, no texto teatral, dissipa-se em vários “eus” que falam e agem de acordo com suas vontades.

Quanto à caracterização da personagem teatral, em seu estudo *A personagem no teatro*, Décio de Almeida Prado (2009) explica que há três configurações para caracterizá-la: ela, primeiramente, revela-se confessando seus traços marcantes, seus pensamentos ou ideologias a outras personagens ou ao próprio público, como no caso do monólogo, já que o diálogo é que constitui a estrutura do texto dramático; da mesma forma, as ações dos seres ficcionais devem ser apresentadas pelo dramaturgo, pois os atos revelam os estados de espírito da personagem teatral, gerando e contribuindo para o conflito da trama; e a terceira configuração é a visão que as outras personagens têm sobre ela, o que também corrobora para a expansão das ações da peça e para a tomada do chamado grau de consciência das personagens.

Em *Dois perdidos numa noite suja*, Plínio Marcos coloca em conflito duas personagens que, no desenrolar da narrativa, apresentam caracteres que, aos poucos, vão se revelando. A peça narra os conflitos de Tonho e Paco, que vivem em condições miseráveis e convivem no quarto de uma pensão imunda, como se percebe na breve descrição do cenário no início do primeiro ato, conforme Marcos (2010: 64): “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”. É nesse ambiente único da trama, portanto, que as personagens irão revelar suas angústias e anseios.

Observa-se que essa peça de Plínio é dividida em dois atos, sendo que o primeiro se compõe de cinco quadros e o segundo por um quadro único. Segundo Pavis (2011), a palavra *ato* vem do latim (*actus* = ação) e pode ser definida como a divisão de uma peça teatral que delimita o conjunto das ações dos seres ficcionais na trama. O quadro, por sua vez, como microestrutura do texto teatral, delineia o universo das personagens, dispondo-as no palco de forma a ressaltar os mínimos detalhes de seu caráter.

Nos quadros do primeiro ato, as ações, os desejos e a impotência de Tonho e Paco são revelados a partir das rubricas iniciais e finais de cada quadro, as quais descrevem a forma como cada personagem aparece em cena. Ora um, ora outro está sentado ou deitado na cama, isto é, as duas personagens se encontram em posições que, relacionadas à teoria de Prado (2009) em que o ser ficcional assume sua identidade de acordo como ele age, poderiam iconizar a passividade diante da marginalização e da ausência de qualquer possibilidade de mudança: “Terceiro quadro: Tonho está deitado, Paco vai entrando. Senta-se na cama, fica olhando fixo

para Tonho” (Marcos 2003: 83). Nesse excerto, já passada metade do primeiro ato, ainda se percebe a falta de qualquer iniciativa das personagens. As ações “estar deitado” e “olhar fixamente” revelam a estagnação dos seres ficcionais, que permanecem em estado de imobilidade diante das dificuldades que enfrentam, como encontrar um bom emprego, e a falta de expectativas, como ilustra a seguinte fala de Paco: “Bela merda. Estudar, pra carregar caixa” (Marcos 2003: 74).

Tal imobilidade de Tonho e Paco também acontece porque estes são impossibilitados de realizar o que almejam quando se relacionam, um impedindo a satisfação das vontades do outro. De início, os dois discutem por causa da gaita de Paco. Este se mostra indiferente ao pedido do colega de quarto que, desejando dormir, solicita-lhe que acabe com o barulho. A partir dessa primeira oposição das vontades, percebe-se o embate entre as duas personalidades bem como a gama de conflitos, no decorrer da trama, gerados, em grande parte, pelo fato de uma personagem não aceitar a visão da outra.

Além disso, conforme Mendes (2009), por não se enquadrarem em classe social privilegiada nem terem grandes aspirações, Tonho e Paco demonstram-se incapazes de encarar os problemas, principalmente os financeiros, do mundo exterior, até mesmo quando encontram uma maneira fácil de ganhar dinheiro. No início do quarto quadro, ao ser questionado por Paco sobre a venda do revólver, Tonho responde, desanimadamente, que por vontade própria não saiu do quarto o dia inteiro.

Ao se enclausurarem em seu quarto imundo, demonstram insatisfação com o mundo que os cerca e tentam se proteger dele. Desse modo, o isolamento de Tonho e Paco, conforme as reflexões de Szondi (2011), é uma das características que marca o que este teórico denomina de drama moderno, quando se refere ao confinamento da personagem dramática.

A relação é distinta em numerosas obras da dramaturgia mais recente nas quais, por um ato dramático que precede o drama, as personagens são transportadas para uma situação de estreitamento que não lhes sendo de modo algum característica é, no entanto, o que possibilita sua entrada em cena. Obras que têm como palco uma prisão, uma casa trancada, um esconderijo, um posto militar isolado (Szondi 2011: 99).

O confinamento, denominado como “estreitamento” por Szondi (2011), é necessário apenas quando for essencial à vida da personagem, que, embora presa a um espaço físico, é livre na relação com os demais confinados. Nesse sentido, o confinamento “estrita” as relações entre as personagens, que se veem obrigadas a conviver e a se relacionar com outros indivíduos.

Como já dito, em *Dois perdidos numa noite suja*, o quarto onde Tonho e Paco estão confinados é descrito como um lugar de que emana decadência. É esse espaço que vai, a princípio, apresentar quem são Tonho e Paco, ou seja, é a partir da apresentação do lugar onde essas personagens vivem que se começa a perceber o estado de pobreza e de marginalização em que se encontram. Por isso, para Szondi (2011), o meio passa a ser apenas uma situação e não um elemento determinante das

ações do ser ficcional. Assim, o indivíduo é exposto em sua busca pelas relações subjetivas, defrontando-se com um mundo que lhe parece estranho. De acordo com Szondi (2011), a personagem conscientiza-se de seu vazio interior, na agonia de estar confinada e se relacionar com outros.

Tonho e Paco fazem “biscate” no mercado como carregadores e aspiram a uma condição de vida melhor. Inicialmente, por meio da confissão, de acordo com a teoria de Décio de Almeida Prado (2009), fica-se sabendo que o primeiro veio do interior a fim de melhores oportunidades. Também diz que é estudado, esperto e trabalhador, porém, quando chegou à cidade grande, como não conhecia ninguém e não conseguia um emprego fixo, marginalizou-se para sobreviver, conforme Marcos (2010: 85): “Eu não quero nada disso. Eu estudei, Paco. Amanhã ou depois, [...] arrumo um emprego de gente e nunca mais quero saber do mercado”. Já o outro se apresenta como um à toa, analfabeto, zombador, malandro, convencido e metido a valente. Diz ter vivido em um asilo, nunca se refere à sua família e deseja ser gaitista.

Mas, quando aprender gaita, adeus, mercado. Dou pinote. Me largo na vida de novo. Não quero outra coisa. Só ali no come-e-dorme. Pelos bares, enchendo a caveira de cachaça, 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 2010: 91-92).

Ambos têm comportamentos e perspectivas de vida diferentes, porém são iguais por estarem no mesmo espaço, pois este é a representação das condições precárias em que se encontram. Mas, o grande conflito da peça se dará a partir do momento em que Paco arranja um par de sapatos novos. Como a procedência de tais sapatos é duvidosa, Tonho passa a desconfiar do outro, considerando-o um ladrão. Paco nega o roubo: “(Bem nervoso) Eu não roubei! [...] (Começa a chorar.) Não roubei! Poxa, nunca fui ladrão! Nunca roubei nada! [...] Juro que não roubei!” (Marcos 2010: 69). Embora os dois neguem qualquer possibilidade de assaltar alguém, essas palavras de Paco são contrariadas por suas atitudes, principalmente quando resolve assaltar as pessoas no parque da cidade, em parceria com Tonho.

Agindo conforme suas necessidades, Paco e Tonho contrariam as convenções sociais e se mostram indivíduos que conhecem apenas os meios ilícitos e violentos como recursos para a mudança de vida. Apesar da contestação moral de Tonho: “O crime não resolve” (Marcos 2010: 95), as personagens não encontram alternativa mais viável para a solução de seus problemas.

Tonho tenta de todas as maneiras sair de forma honesta da situação de miséria. Prova disso é sua ideia de vender o revólver que diz ter ganhado, a fim de obter algum dinheiro. Por sua vez, mesmo sabendo dos planos de Tonho, Paco induz o companheiro a cometer atos violentos, sugerindo-lhe que pratique um assalto: “Você tem um berro, os outros têm sapato. [...] Tem a faca e o queijo na mão e não sabe cortar. Poxa, já vi muito cara louco, mas você é o rei. Quero que se dane!” (Marcos 2003: 96). Essa fala de Paco demonstra, mais uma vez, a violência como saída dos problemas dessas personagens, já que Tonho adere às provocações do



companheiro e investe sua arma contra as pessoas, inclusive contra o próprio Paco, que, ao final, morre assassinado com um tiro no rosto. Conseguindo livrar-se definitivamente de seu companheiro de quarto, Tonho toma-lhe os sapatos e, finalmente, tem a chance de sair daquela realidade de extrema miséria.

O uso do termo “louco” na fala acima citada já antecipa o estado em que as personagens se encontrarão até o final da trama. Em outros momentos, Tonho também chama Paco de “louco”, o que, de novo, remete à perda da razão das personagens. Desse modo, pode-se dizer que:

[A loucura] também aparece no texto *Dois perdidos numa noite suja*. Desta vez 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. E são diversas as pistas que conduzem a esta conclusão [...] No fim do texto, Tonho também enlouquece (Vieira 1994: 17-18).

A “irracionalidade” de Tonho e Paco não só os afasta ainda mais do convívio social como também da condição de seres humanos, iniciando neles um processo de animalização, como consequência da loucura que, gradativamente, sofrem no decorrer da trama. A não razão em ambos os leva a duelar como feras, demonstrando intolerância recíproca, como ilustra a seguinte cena:

TONHO - (Bravo.) Chega!  
 (Paco aponta a cara de Tonho e estoura de tanto rir.)  
 TONHO - Para com isso, Paco!  
 (Paco continua a rir. Tonho pula sobre ele e, com fúria, dá violentos socos na cara de Paco. Este ainda ri. Depois, perde as forças e para; Tonho continua batendo. Por fim, para, cansado, ofegante, volta pra sua cama. Deita-se. [...]) (Marcos 2010: 71).

Nesse contexto de hostilidades, as atitudes de Tonho estão voltadas para a agressão física, como resposta aos desaforos de Paco, enquanto que o desequilíbrio emocional deste se mostra quando debocha do companheiro, no momento em que está apanhando.

Por sua vez, Tonho almeja o par de calçados e tal desejo é tido como forma de sobrevivência ou mudança de *status* social. Ao perceber isso, Paco passa a humilhar Tonho. Este, por sua vez, chegará às últimas consequências por conta desses “pisantes” e das atitudes infantíloides do companheiro, revelando traços de seu caráter a partir dos atos que os dois cometem, como demonstra a segunda perspectiva da teoria de Prado (2009). Acreditam que tais sapatos lhes possibilitariam uma vida decente e, por decorrência, a ascensão social.

Se eu tivesse boa roupa, você ia ver. Nem precisava tanto, bastava eu ter um sapato [...] Eu só dependo do sapato. Como eu posso chegar em algum lugar com um pisante desses? Todo mundo, a primeira coisa que

faz é ficar olhando para o pé da gente. Outro dia, me apresentei para fazer um teste num banco que precisava de um funcionário [...] O sujeito que parecia ser o chefe bateu os olhos em mim, me mediu de cima a baixo. Quando viu o meu sapato, deu uma risadinha, me invocou. Eu fiquei nervoso paca. Se não fosse isso, claro que eu seria aprovado (Marcos 2010: 74).

Nessa fala de Tonho, ele conscientiza-se de sua situação e que somente sapatos novos poderiam proporcionar a transformação radical de sua vida, pois há, para o mundo que o rodeia, uma grande importância ao se vestir bem como possibilidade de mudança de *status*, como ele mesmo afirma mais adiante: “Eles sempre pensam o pior de um cara mal vestido” (Marcos 2010: 97). Apesar da cruel realidade que o cerca, beirando a marginalização e a criminalidade, Tonho demonstra-se consciente de quem ele realmente é, justificando-se de seus maus atos: “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” (Marcos 2010: 126).

Têm-se duas realidades (ser e fazer) que se confrontam, o que proporciona a tomada de consciência e autoconsciência de Tonho, mas que, de certa forma, por meio de suas atitudes afastam-no ainda mais do modelo de convívio social a que ele tanto aspira. Ele comete delitos e, assim, dissolve-se todo o concreto de seu caráter a partir do momento em que ele se vê seguro da sua situação e, por fim, sua última fala na peça, em tom de vitória e deboche: “Eu sou o Tonho Maluco, O Perigoso! Mau pacas!” (Marcos 2010: 134), o que é demonstrado como possível revelação do seu verdadeiro caráter, desde o início da peça, por meio do seu comportamento agressivo diante às provocações de Paco, o que o leva a atitudes extremas e que comprometem a sua conduta.

O conflito na personalidade de Tonho se concretiza quando Paco lhe informa que um dos outros carregadores do mercado, alcunhado de “Negrão” e tido como mau elemento, está irado com o primeiro por questões de trabalho. Paco, por sua vez, passa a zombar ainda mais de Tonho:

PACO - Você é um trouxa.

TONHO - Você não tem nada que ver com a minha vida.

PACO - Afinou como uma bicha. Poxa, que papelão!

TONHO - Papelão, não. Bati um papo com o Negrão, ficou tudo certo.

PACO - Você é que acha.

TONHO - O Negrão está legal comigo. Até tomamos umas pinguinhas juntos.

PACO - Muito bonito pra sua cara. O sujeito te cafetina, você ainda paga bebida pra ele. Você é um otário. [...]

TONHO - [...] Foi pra evitar briga. Eu estudei, não preciso me meter em encrenca (Marcos 2010: 83-84).

Nesse diálogo, como exemplo da terceira perspectiva do estudo da personagem teatral abordado anteriormente, a discussão estabelecida nada mais é do que o confronto entre dois pontos de vista diferentes, sobretudo pelo fato de como



um enxerga o outro. Enquanto Paco faz juízos dos valores da personalidade de Tonho, chamando-lhe de “trouxa”, “bicha” e “otário”, o outro se defende e não aceita as características que lhe são atribuídas. Enaltecendo-se como pessoa culta e civilizada, portanto avessa a brigas e confusões.

Como se percebe no diálogo acima, a partir do episódio do “Negrão”, Tonho tem sua masculinidade posta em dúvida por Paco. Este, inconformado com o fato de o companheiro ter resolvido pacificamente seu problema, se diz completamente diferente quanto ao modo de agir, acrescentando: “[...] se um cara começa a dizer pra todo mundo que eu sou fresco e os cambaus, eu ferro o miserável. Comigo é assim. Pode ser quem for; folgou, dou pau [...]” (Marcos 2010: 78). Para Paco, a solução de seus problemas está na violência, passando a assumir-se como “machão” e, com essa identidade, ele encontra a oportunidade única de sobressair-se dos demais de seu convívio e, portanto, a única saída de um mundo degradado.

A visão de macho dominante ligada a atos extremamente violentos aparece na obra de Plínio Marcos como uma forma de se minimizar o sentimento de inferioridade provocado pela vida marginalizada das personagens. Desse modo, o sexo masculino é elevado a uma condição de poder, acima dos “fracos”. Na produção do dramaturgo santista, ao se chamar um “valentão” de “fresco”, comete-se uma afronta terrível à sua masculinidade, já que, de acordo com Vieira (1994: 19), “[...] há um inegável desprezo pela figura do homossexual e, mesmo que uma personagem não o seja, xingá-lo de tal é um insulto imenso, a ponto de [...] fazê-lo descer alguns degraus numa escada de valores negativos [...]”. O homossexual, no universo pliniano, é visto pelos demais como um ser pervertido, inescrupuloso, cuja fraqueza iguala-se à da mulher.

Voltando ao conflito de *Dois perdidos*, a constante retomada da discussão do ocorrido com o “Negrão”, a falta de companheirismo de Paco (este não auxilia o companheiro, podendo lhe emprestar os sapatos) e a impossibilidade de trabalhar e viver decentemente fazem com que Tonho refute a condição que lhe é imposta.

Você tem razão. (PEGA O REVÓLVER E FICA OLHANDO FIXAMENTE PARA A ARMA.) Você nunca mais vai escutar eu chorar. Nem você, nem ninguém. Pra mim, não tem escolha. O que tem que ser, é. (CONTINUA OLHANDO A ARMA.) [...] Vou acabar com você, Paco. [...] Você disse que eu era bicha. [...] (Marcos 2010: 130-131).

O desespero de Tonho faz com que ele contrarie tudo aquilo que dizia antes, como em: “Eu estudei, meu chapa. Não estou a fim de apodrecer na cadeia por causa de um desgraçado qualquer” (Marcos 2010: 87). Há, neste sentido, uma inversão de comportamento das duas personagens e a intensificação do que o título da obra sugere. A princípio, Tonho caracteriza-se como um indivíduo de vida honesta, enquanto Paco é propenso à vida criminosa, mas ambos estão, de forma consciente, excluídos, marginais, sem oportunidades, quer dizer, perdidos socialmente, como diz Paco, segundo Marcos (2010: 91): “[...] Ganhava grana com a flauta, tocando aí pelos bares. Sem ela, tubulei. Me virando aí pelo mercado, estou perdido e mal pago”. Quando Tonho se vê sem expectativas, derrotado pelos mais fortes e ameaçado a sucumbir na miséria financeira e humana, perde-se ainda mais e, assim, comete o

assassinato de Paco, roubando dele aquilo que poderia lhe devolver a humanidade perdida, o par de sapatos.

De acordo com Paranhos (2009: 08), Paco e Tonho enfrentam “[...] a luta pela sobrevivência, a solidão [...], o desemprego, [...] o individualismo [...], a exposição dos preconceitos sociais, a busca pelo ‘caminho fácil’ do crime, o desânimo, a crueldade, a violência”. Assim, verifica-se que tais personagens são vítimas da exclusão social, que habitam um ambiente sórdido (apenas o que restou a eles) e se restringem a atitudes agressivas em suas pelepas cotidianas.

Logo, Tonho e Paco são personagens plinianas por excelência, devido à tensão em suas personalidades e por pertencerem à galeria de tipos marginalizados que tanto descreveu o dramaturgo. Ambos são vítimas de uma sociedade elitista e excludente, habitam um ambiente sórdido (o que apenas restou a eles) e se restringem a atitudes agressivas na luta pela sobrevivência do dia a dia, fazendo com que se desumanizem. Razão pela qual são personagens desprovidas de, até mesmo, uma identidade, isto é, têm apelidos em vez de nomes próprios e não possuem ocupação, família, amigos, conduta moral, bens materiais, origem ou destino, estão perdidas como tantos indivíduos anônimos e abandonados nas “noites sujas” das “quebradas do mundaréu”.

Portanto, Plínio Marcos foi um dramaturgo que soube muito bem expor os problemas das camadas marginalizadas da sociedade contemporânea. Sua obra teatral é reveladora ao colocar em evidência personagens pobres, mas tão ricas e complexas em seu interior, capazes de qualquer coisa para defender seus ideais ou para se auto-defender das atrocidades sociais.

A partir das três configurações que contribuem para a construção da personagem teatral proposta por Décio de Almeida Prado (2009), pode-se supor, por meio do que falam, agem ou pensam do outro, quem são esses seres ficcionais na obra de Plínio Marcos. São seres que se encontram nas emboscadas da vida, mas que precisam ser fortes para resistir e vencer a todas elas, como é o caso de Tonho em *Dois perdidos*. Caso contrário, sucumbem ao caos de uma realidade cruel, como aconteceu a Paco, vitimado pela luta para sobreviver nos centros urbanos e pela banalidade humana, expressa por um simples par de sapatos. Portanto, conforme Vieira (1994: 73), reafirma-se a atualidade da peça, uma vez que “Plínio diria que acha lamentável que sua peça continue atual, quando nas ruas de São Paulo se mata por um par de tênis”.

Ao colocar aos espectadores os dramas dessas figuras marginais como o foco de atenção, Plínio Marcos dá tratamento mais realista, no teatro brasileiro, às personagens dessa condição. No caso de *Dois perdidos numa noite suja*, Mendes (2009: 130) observa que tal peça não trata “[de] dois marginais. Dois marginalizados, o que é muito diferente. Dois homens que não haviam merecido sequer um olhar. De ninguém. Nem do teatro”. Na época em que essa peça de Plínio Marcos foi encenada pela primeira vez, expor as dificuldades enfrentadas pelas minorias era (e ainda é) necessário para se mostrarem os problemas sociais enfrentados por um país que, dos anos 50 aos 70 do século XX, sofreu os mandos e desmandos de governos militaristas. Ainda de acordo com Mendes (2009), essas personagens marginalizadas incomodam o público não porque suas falas são carregadas de palavras de baixo nível, mas

porque falam o que sentem e o que pensam a respeito de suas necessidades e condições de vida.

*Dois perdidos numa noite suja* é o retrato de um mundo onde o dinheiro (o ter) é que garante as oportunidades e as relações humanas e sociais. É produto da observação de um homem que conviveu com tipos marginais e malandros nas suas andanças pelas ruas e becos da região portuária da cidade de Santos. Um microcosmo que se expande, um universo que se mostra e apresenta suas personagens, seus habitantes.

### THE MARGINAL CHARACTERS IN PLÍNIO MARCOS'S *DOIS PERDIDOS NUMA NOITE SUJA*

**Abstract:** The play *Dois perdidos numa noite suja*, by Plínio Marcos, shows the lives of two characters who live on the social margins. Thus the search for better living conditions causes such fictional beings relations are highlighted by means of aggression who commit and who suffer in their daily lives. This article, based on the study of theatrical character, analyzes the profile of Tonho and Paco on the conflicts of the marginalization in which they are inserted.

**Keywords:** theater; character; marginalization; Plínio Marcos; *Dois perdidos numa noite suja*.

### REFERÊNCIAS

MAIA, Fred et al. *Plínio Marcos: a crônica dos que não têm voz*. São Paulo: Boitempo, 2002.

MARCOS, Plínio. *Dois perdidos numa noite suja*. In: ZANOTTO, Ilka Marinho (org). *Melhor teatro: Plínio Marcos*. São Paulo: Global, 2010, pp. 61-134.

MENDES, Oswaldo. *Bendito maldito: uma biografia de Plínio Marcos*. São Paulo: Leya, 2009.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: poesia e prosa*. São Paulo: Cultrix, 2012.

PARANHOS, Kátia Rodrigues. A literatura dramática de Plínio Marcos: cenas da(s) cidade(s). In: *Periódico do programa de pós-graduação em artes cênicas PPGAC/UNIRIO*, n. 01, 2009, pp. 1-11. Disponível em: <<http://seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline>>, acesso em 06 ago. 2011.

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

PRADO, Décio de Almeida. A personagem no teatro. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 11 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009, pp. 81-101.



SZONDI, Peter. Estreitamento e existencialismo. In: \_\_\_\_\_. *Teoria do drama moderno (1880-1950)*. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011, pp. 96-103.

VIEIRA, Paulo. *Plínio Marcos: a flor e o mal*. Rio de Janeiro: Fumo, 1994.

---

**ARTIGO RECEBIDO EM 30/09/2013 E APROVADO EM 15/12/2013**