



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

JEANNE KARLA LUCKWU DOS SANTOS

A AGRESSIVIDADE COMO LINGUAGEM DE RESISTÊNCIA EM *BARRELA* DE
PLÍNIO MARCOS

JOÃO PESSOA – PB

2023

JEANNE KARLA LUCKWU DOS SANTOS

A AGRESSIVIDADE COMO LINGUAGEM DE RESISTÊNCIA EM *BARRELA* DE
PLÍNIO MARCOS

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Centro de Ciências
Humanas, Letras e Artes, da Universidade
Federal da Paraíba como requisito parcial
para a obtenção do grau de Licenciatura em
Letras Português.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Amanda Ramalho
de Freitas Brito.

JOÃO PESSOA – PB
2023

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S237a Santos, Jeanne Karla Luckwu Dos.

A agressividade como linguagem de resistência em
Barrela de Plínio Marcos / Jeanne Karla Luckwu Dos
Santos. - João Pessoa, 2023.
25 f.

Orientador: Profª Drª Amanda R. de Freitas Brito.
TCC (Graduação) - Universidade Federal da
Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes,
2023.

1. Literatura contemporânea. 2. Violência. 3.
Agressividade. I. Brito, Amanda Ramalho de Freitas. II.
Título.

UFPB/CCHLA

CDU 82-94

A Deus, porque sem Ele, eu nem teria tentado.

AGRADECIMENTOS

Ao meu esposo, Fábio, por toda dedicação e apoio.

Aos meus filhos, Rafael e Miguel, a quem dedico meu amor.

Aos meus pais, Francisco e Josinete, pelo apoio incondicional durante a jornada da vida.

Agradeço a banca examinadora nas pessoas da Prof.^a. Dr.^a. Franciane Conceição da Silva e do Mestre Yago Viegas pela gentileza em aceitar ler e avaliar meu trabalho.

Agradeço a Prof.^a. Dr.^a. Amanda Ramalho de Freitas Brito pela pronta aceitação em orientar este trabalho e acreditar que eu conseguiria.

Aos amigos de todo o curso, Ítalo John e Rafaela Dantas.

À amiga Mailing Félix, por todo o incentivo e apoio durante a realização desse trabalho.

E a todos aqueles que ao longo de minha jornada acadêmica me auxiliaram até aqui.

Atrás desses muros
de tétrico amarelo
atrás dessas grades
de amarga ferrugem
vivem os vivos
que já estão mortos
vivem os homens
que já não são gente.
Por essas janelas
de grade e tristeza
a esperança não entra
não entra a crença
o sol não entra
por essas janelas.
Atrás desses muros
a noite é tão longa
o frio é tão frio.
E são tantos fantasmas
que apavoram os sonâmbulos
que até pesadelo
seria descanso
na noite tão longa atrás desses muros.
Atrás desses muros não há lenitivo.
O sol não entra por essas janelas.
E muitos dos que estão
atrás desses muros
pela honra mataram
e pela fome roubaram.
E agora, atrás desses muros,
são espectros famintos
moralmente mutilados.
Atrás desses muros não há lenitivo.
O sol não entra por essas janelas
(Prólogo da primeira versão de *Barrela*)

RESUMO

A literatura brasileira contemporânea é marcada por um momento histórico na reconstrução do país. O acesso a novas tecnologias, a ditadura militar e os diversos movimentos de libertação, como o “diretas já” afetam os pensamentos críticos e a escrita. O período ditatorial foi marcado pela limitação política e social, como forma de libertação, a cultura tornou-se o instrumento central para a expressão popular. Dentro desse cenário libertador os contos e romances passam a dar lugar às dores e violências sofridas no cotidiano. Nesse redesenho, a literatura passou a ser um ambiente multifacetado, permitindo diversas possibilidades de expressão, dentre elas, destaca-se a agressividade, que foi adotada por diversas obras de renome. Dessa forma, intentamos com este trabalho de conclusão de curso, analisar como se configura essa temática na obra *Barrela* de Plínio Marcos. Para tanto, discorreremos sobre a literatura brasileira contemporânea no contexto da Ditadura Militar e o espaço ocupado pela violência nas obras do referido período; descreveremos de que maneira violência e estética são apresentadas na literatura contemporânea com base em SchØllhammer (2013) e Birman (2000), traçando um paralelo com obras de Plínio Marcos que dialogam com essa perspectiva; contextualizamos o personagem no drama moderno ou social, que passa por um processo de individualização com base em Rocha (2013) e Williams (2002), refletindo a relação da agressividade com a ação dos personagens com base Winnicott (1987), entre outros.

Palavras-chave: Literatura contemporânea; violência; agressividade.

ABSTRACT

Contemporary Brazilian literature is marked by a historic moment in the country's reconstruction. Access to new technologies, the military dictatorship, and the various liberation movements, such as “direct now” affect critical thoughts and writing. The dictatorial period was marked by political and social limitations, as a form of liberation, culture became the central instrument for popular expression. Within this liberating scenario, short stories and novels begin to give way to the pain and violence suffered in everyday life. In this redesign, literature became a multifaceted environment, allowing different possibilities of expression, among which aggressiveness stands out, which was adopted by several renowned works. Therefore, we intend, with this course conclusion work, to analyze how this theme is configured in the work *Barrela* by Plínio Marcos. To this end, we discuss contemporary Brazilian literature in the context of the Military Dictatorship and the space occupied by violence in the works of that period; we describe how violence and aesthetics are presented in contemporary literature based on SchØllhammer (2013) and Birman (2000), drawing a parallel with works by Plínio Marcos that dialogue with this perspective; we contextualize the character in the modern or social drama, which goes through a process of individualization based on Rocha (2013) and Williams (2002), reflecting the relationship between aggressiveness and the action of the characters based on Winnicott (1987), among others.

Keywords: Contemporary literature; violence; aggressiveness.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 A LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA NO CONTEXTO DA DITADURA MILITAR.....	12
1.1 VIOLÊNCIA COMO PRODUTO SOCIAL	15
2 AGRESSIVIDADE E VIOLÊNCIA URBANA.....	16
2.1 VIOLÊNCIA E ESTÉTICA NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA	17
2.2 DA ESTÉTICA DA FOME PARA A ESTÉTICA DA AGRESSIVIDADE	19
3 A AGRESSIVIDADE COMO LINGUAGEM DE RESISTÊNCIA.....	20
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	24

INTRODUÇÃO

A violência é um tema comum na literatura em geral. Constantemente, essa temática se relaciona com a modernização urbana, a globalização, industrialização, as lutas de classe, a agressividade política, sexualidade, sobretudo, tortura e morte. Dentro da literatura contemporânea, a violência se apresenta não apenas como ato isolado ou individual, mas por vezes, como processo coletivo diretamente ligado aos movimentos sociais e ações do Estado.

Para Tazinaffo (2016, p. 9), que tem como objeto de suas pesquisas “o caráter político de atos de violência”, é por meio da literatura que se torna possível “compreender os sentimentos, os propósitos e os valores de uma dada sociedade - mais precisamente de um determinado grupo social numa dada sociedade” (Tazinaffo, 2016, p. 9). Sendo assim, se torna imprescindível investigar o modo como a violência é retratada na literatura contemporânea, para compreender as relações de poder estabelecidas a partir de questões sociais representadas por meio da linguagem ficcional.

Finazzi-Agrò (2014, p. 181), traçando um paralelo entre os horrores da Segunda Guerra Mundial e os horrores que se manifestaram durante a ditadura militar brasileira, afirma que “a violência como manifestação extrema e esmagadora do Outro” (Finazzi-Agrò, 2014, p. 181) encontra um meio eficaz de denúncia a partir do discurso literário. Pois, para o autor a História encontra dificuldades de dar conta do que de fato aconteceu em ambos os acontecimentos históricos, sobretudo “em dar voz àqueles que não sobreviveram, aos que se afogaram no vórtice de violência provocado pelo Estado autoritário” (Finazzi-Agrò, 2014, p. 181). Desse modo, a literatura de denúncia a partir do contexto da ditadura militar se mostra relevante, pois é um campo amplo para o estudo das relações entre Literatura e História de violência no Brasil.

No âmbito da literatura produzida durante a ditadura militar, podemos citar autores como Renato Tapajós, Fernando Gabeira, Alfredo Sirkis, Ivan Ângelo, Sérgio San’anna, Bernardo Kucinski e tantos outros. Autores estes que se valem do discurso literário para dar voz aos silenciados pelo regime ditatorial brasileiro.

Dentro dessa gama de autores, intentamos falar a respeito da obra do dramaturgo Plínio Marcos de Barros, autor de *Barrela* (1958), *Navalha na carne* (1967), *Homens de papel* (1968) e *O abajur lilás* (1969) e tantos outros. Nasceu no ano de 1935, em Santos (SP) e faleceu em São Paulo em 1999. Sua história retrata as multifaces de grande parte dos brasileiros, Plínio trabalhou como funileiro, jogador de futebol e serviu na aeronáutica, foi

palhaço de circo, até se envolver com o teatro amador em 1958. Sua obra dramaturgica é frequentemente composta por grupos marginalizados da sociedade.

Um dos dramaturgos mais importantes dos anos 60 [...] autodidata, construiu peças de grande intensidade dramática e impacto, conduzindo para o teatro com realidade brutal as tragédias das classes marginalizadas dos centros urbanos do Brasil. As histórias apresentadas por Plínio Marcos se referem a um mundo sórdido, sem perspectiva de esperança, em que as pessoas travam uma batalha cruel exclusivamente visando à sobrevivência. (Oliveira, 2000, p. 139).

Nota-se que as obras de Plínio Marcos se apresentam como uma literatura de denúncia e protesto contra as formas de organizações sociais e de que elas se apoiam no universo dos marginalizados. Talvez por isso seus personagens estão sempre envolvidos em relações de extrema tensão psicológica e violência física.

Desse modo, o presente trabalho tem o objetivo de analisar a agressividade como linguagem de resistência em *Barrela* (1958), obra de estreia do dramaturgo. O texto de *Barrela* que completa 63 anos em 2023, contando desde a primeira apresentação em novembro de 1959, ainda se mostra extremamente atual. Censurado por mais de vinte anos, só pode ser montado novamente em meados de 1980, quando a obra de Plínio Marcos foi liberada. Entretanto, desde 1979 era clandestinamente apresentada pelo grupo O Bando¹, em sessões à meia-noite, no porão do Teatro Brasileiro de Comédia, espaço cedido pelo ator e diretor Antônio Abujamra.

Este trabalho não se aterá à dramatização performática da obra, mas ao texto literário, já que se trata de uma peça teatral. Portanto, para atingir o objetivo geral esta monografia se divide em: i. Discorrer sobre a literatura brasileira contemporânea no contexto da Ditadura Militar e o espaço ocupado pela violência nas obras do referido período; ii. Descrever de que maneira violência e estética são apresentadas na literatura contemporânea com base em Schøllhammer (2013), Birman (2000), traçando um paralelo com obras de Plínio Marcos que dialogam com essa perspectiva; e iii. Contextualizar o personagem no drama moderno ou social, que passa por um processo de individualização com base em Rocha (2013) e Williams (2002), refletindo a relação da agressividade com a ação dos personagens com base Winnicott (1987), entre outros.

Para tanto, o presente trabalho de conclusão de curso se define como um estudo bibliográfico e analítico. O estudo possibilita a análise de fenômenos individuais. Sendo

¹ Companhia de teatro profissional portuguesa em atividade desde 1974, embora apenas tenha sido formalmente constituída em 1979. “O Bando assume-se como um colectivo que elege a transfiguração estética enquanto modo de participação cívica e comunitária. Na génese do Bando encontram-se o teatro de rua e as actividades de animação para a infância, em escolas e associações culturais, integradas em projectos de descentralização”. Disponível em: <http://www.obando.pt/pt/o-bando/quem-somos/>

assim, relaciona-se com a pesquisa aqui realizada já que o foco é a contribuição dos escritos de Plínio Marcos. Possui o cunho qualitativo, com fontes primárias, tais como: Schøllhammer (2013), Birman (2000). Quanto ao método, trata-se de análise indutiva, visto que conjuga estudos teóricos e bibliográficos com um exercício crítico-interpretativo em torno do objeto de estudo, visando apreender as representações sociais acerca da construção da linguagem de resistência.

1 A LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA NO CONTEXTO DA DITADURA MILITAR

Nos anos 60, sob o governo de Juscelino Kubitschek o Brasil passou por uma reestruturação política, econômica e social. Contudo, tal período também é marcado pela ditadura militar (1964-1985), nessa época surgiu o lema “Brasil – ame-o ou deixe-o”, tal frase era estampada por todo país como forma de subjugar os nacionais. Em todo o território brasileiro, ocorreram diversas manifestações e atos políticos, mas foi apenas no fim dos anos 70, que o presidente Figueiredo sancionou a Lei 6.683, conhecida como Lei de Anistia, que possibilita o retorno dos exilados para o território nacional.

Foi nesse cenário que a cultura passou a ser instrumento de manifestação multivariada, redesenhando a literatura brasileira contemporânea que surge como um marco de rompimento no modo de escrita e expressão. De acordo com Coutinho (1986) as literaturas desse novo período tecem sobre os acontecimentos políticos, e não mais apenas estéticos. Para Giorgio Agamben (2009, p. 65) “[...] ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós”. Desse modo, entendemos que autores como Plínio Marcos se enquadra nessa definição de contemporâneo de Agamben por suas obras lançarem luz a acontecimentos que se mostravam obscuros em sua época, mas que permanecem na penumbra dos dias atuais, precisando ser iluminados.

Nas palavras de Karl Erik Schøllhammer (2011, p.10), o “escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente”. Sendo assim, a produção contemporânea se molda a partir de “uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente” (Schøllhammer, 2011, p.10). Concomitantemente, Agamben (2009, p.59) afirma que:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (Agamben, 2009, p.59).

Na perspectiva de Barberena (2015) não existe um marco temporal para contemporaneidade, e sim, que ela “está contida na identidade do autor, naquilo que ele diz e não no tempo em que está situado”. Além disso, o autor afirma que “a contemporaneidade se encontra, agora, marcada pela fragmentação e pelo descentramento nas paisagens culturais de classe, raça, gênero, nacionalidade, que, em tempos iluministas, haviam gerenciado uma estável condição social” (Barberena, 2015, p. 74). Em meio à fragmentação apontada por Barberena e das ameaças do fim da literatura impressa, somada à desconfiança com o uso das novas tecnologias, o período também marca o surgimento de percursos inéditos para os escritores. Nas palavras de Andrade (2018):

Surgem outros formatos de escrita, como os blogs e as redes sociais, novos autores e leitores. Os meios digitais ampliaram as possibilidades e democratizaram as publicações, driblando os mecanismos do mercado editorial ao dar mais visibilidade à escrita e ao debate em torno de suas propostas. Paralelamente, a abertura do mercado impresso, o surgimento de editoras independentes, maior inclusão social e acesso à cultura, expressões artísticas inovadoras são fatores que também contribuíram para o atual quadro cultural brasileiro, principalmente o literário. Dessa forma, a era da multiplicidade revela a quebra de fronteiras, a mistura de estilos, a grande preocupação com o presente, leitores mais ativos e a rapidez na sucessão dos modismos, em meio a um consumo desenfreado. (Andrade, 2018, p. 299-300)

Conforme salienta Maria Zilda Cury (2007) os “textos formam verdadeiros mapas literários, que intercambiam suas fronteiras, partilhando caracterizações e desenhando novas geografias da nossa literatura” (Cury, 2007, p.8). Concomitantemente, Schøllhammer (2009) assegura que

a ficção brasileira contemporânea não pode ser entendida de modo satisfatório na chave da volta ao engajamento realista com os problemas sociais, nem na chave do retorno da intimidade do autobiográfico, pois, nos melhores casos, os dois caminhos convivem e se entrelaçam de modo paradoxal é fértil (Schøllhammer, 2009, p. 16).

Desse modo, a literatura brasileira contemporânea permite que a visão do autor ganhe relevância, bem como abre espaço para as mais distintas expressões sem que haja uma sobreposição. Embora se reconheça o cenário diverso e múltiplo, Resende (2008, p. 33) aponta três aspectos regulares da literatura contemporânea, sendo eles: a presentificação, ou seja, na abordagem dos aspectos do cotidiano; a forte presença do trágico; e a abordagem da violência, buscando chamar a atenção para grupos marginalizados da sociedade.

No entanto, sabendo que não é possível abarcar todas as formas de expressões da literatura contemporânea, se faz necessário fazermos recortes para nossa análise. O primeiro deles: a literatura contemporânea produzida no momento histórico de maior repressão e violência do Estado contra os movimentos sociais no Brasil: a Ditadura Militar de 1964; tendo como tema central a violência. E, o segundo: as obras de Plínio Marcos, em especial *Barrela*, objeto central deste estudo. Com o objetivo de analisar como a agressividade, enquanto expressão de violência, se mostra na obra.

Sendo assim, as obras de outros autores como Ignácio de Loyola Brandão, Oduvaldo Vianna Filho, Roniwalter Jatobá, Augusto Boal se tornam relevantes para este debate, por terem sido escritas durante a ditadura militar de 64, mas, principalmente, tratarem da violência como meio de repressão por parte do regime.

Boa parte da produção literária de Ignácio de Loyola Brandão se deu durante os anos de ditadura militar no Brasil. O livro *Cadeiras proibidas* publicado em 1976, reúne cerca de 32 contos, que em sua maioria apresenta personagens sem nome, em situações que beiram o absurdo. Segundo Pereira Júnior (2023, p. 350) os contos de Loyola Brandão nos dão um vislumbre de como era o Brasil debaixo de um regime militar: uma “sociedade que é retratada nos contos seguintes: autoritária, policialesca, censora etc”.

Nessa perspectiva, obras Roniwalter Jatobá produzidas no período da ditadura militar como: *Sabor de Química* (1977), *Crônicas da vida operária* (1978) e *Filhos do medo* (1979), segundo Tazinaffo (2016, p. 70)), são importantes, pois elas se mostram “um importante vestígio histórico sobre as mudanças nas condições do trabalho e o crescimento desorganizado dos centros urbanos neste período”. Apesar dessa temática não conversar diretamente com a nossa, o fato de terem sido escritas no período de repressão militar demonstrando e denunciando os problemas sociais aos quais essa classe era submetida, tendo em vista estarem inseridos em ambientes permeados de violências e péssimas condições de trabalho. Vale ressaltar aqui o fato de o próprio Roniwalter ter sido um operário e provavelmente ter vivenciado grande parte do que retrata em suas obras.

Ainda há o escritor Oduvaldo Vianna Filho, que também teve suas obras censuradas pelo regime militar, não tendo sido apresentadas enquanto o autor estava vivo. Segundo Vilarino (2011, p. 8) as obras de Vianna Filho “preocupavam-se em questionar as estruturas da sociedade e utilizavam-se de um viés claramente marxista em pleno período de bipolarização mundial. Iam em rota de colisão com tudo o que o governo militar representava [...]”.

De acordo com Tazinaffo (2016, p. 10), muitos autores se colocam como críticos de um tempo através de suas obras, no entanto, diante da “[...] censura, alguns intelectuais procuram deixar mensagens cifras, passagens obscuras, múltiplos significados presentes no enredo, para enviar sua mensagem para o público e fugir da perseguição dos poderosos”. Assim, a literatura se mostra como instrumento de denúncia e protesto contra opressões diversas. Tendo isso em vista, a seguir será discutido o âmbito ocupado pela violência na contemporaneidade.

1.1 VIOLÊNCIA COMO PRODUTO SOCIAL

No livro *Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação*, Joel Birman (2021, p. 25) afirma que a redução da *solidariedade* enquanto valor humano *versus* a super exaltação da individualidade pode ser um dos motivos para o aumento da violência na atualidade, pois, segundo o autor “Cada um por si e foda-se o resto parece ser o lema maior que define o *ethos* da atualidade [...]” e ainda

O que [...] caracteriza a subjetividade na cultura do narcisismo é a impossibilidade de poder admirar o outro em sua diferença radical, [...] sem poder enxergar um palmo além do próprio nariz, o sujeito da cultura do espetáculo encara o outro apenas como um objeto para seu usufruto. Seria apenas no horizonte macabro de um corpo a ser infinitamente manipulado para o gozo que o outro se apresenta para o sujeito no horizonte da atualidade. (Birman, 2021, p. 25-26)

Desse modo, quando o outro deixa de ser útil para a “função abjeta” para a qual o sujeito narcisista o submeteu, este o descarta, pois já não serve para o que lhe interessa. Esse movimento de “descarte” do outro culmina na “estridente explosão da violência na cultura da atualidade, que assume assim não apenas diversas formas, mas também configurações inéditas” (Birman, 2021, p. 26).

Tendo isso em vista, se faz necessário trazermos para essa discussão o mito da “Não-violência do brasileiro”, apresentado por Marilena Chauí, na 1ª Conferência Brasileira de Educação, em março de 1980, na cidade de São Paulo. Para a filósofa contemporânea que, corroborando com Birman (2021), define violência como “processo de redução de um sujeito à condição de coisa”, não funcionando apenas como um meio de “transgressão de regras, normas e leis aceitas por uma coletividade e das quais ela depende para continuar existindo”; mas, para Chauí (1980), é preciso enxergar a violência como

[...] um conjunto de mecanismos visíveis e invisíveis que vêm do alto para baixo da sociedade, unificando-a verticalmente e espalhando-se pelo interior das relações sociais, numa existência horizontal que vai da família a escola, dos locais de trabalho às instituições públicas, retornando ao aparelho do Estado (Chauí, 1980, p. 4)

Sendo assim, se faz necessário entendermos a violência não como atos isolados e excepcionais de indivíduos contra indivíduos, ou seja, de “baixo para cima da sociedade”, mas pelo entendimento de que é um movimento cíclico que perpassa todas as camadas da sociedade, culminando na ação do Estado, como sujeição e dominação. Desse modo, de acordo com Chauí (1980), o mito da “não-violência do brasileiro” se constrói

graças a um processo de exclusão social e histórico preciso, cuja finalidade é admitir a existência inegável da violência, mas fazendo-a aparecer de modo a negá-la. O primeiro mecanismo de aceitação-negação da violência consiste em tomá-la como um acontecimento esporádico ou acidental e não como uma constitutiva da própria sociedade brasileira (Chauí, 1980, p. 5)

Outrossim, Chauí (1980, p. 7) prossegue afirmando que “a excepcionalidade e o acidente são dois mecanismos ideológicos indispensáveis para a construção” do mito da “não-violência nacional”. Mas, segundo Schøllhammer (2013), quando fazemos uma viagem diacrônica para investigarmos o cotidiano do brasileiro com a violência, constatamos que já desde os anos de 1950, o medo da violência começa a figurar nos discursos sobre a realidade brasileira. As autoras Regina Dalcastagnè e Laetitia Jensen Eble (2017), asseveram que a violência se estende a inúmeros aspectos cotidianos do brasileiro, perpassando o social, o político, o econômico, cultural e afetivo dos indivíduos excluídos.

[...] as profundas desigualdades sociais que marcam esse país e que se traduzem em violências de todo o tipo, da exclusão física à humilhação diária de integrantes de grupos marginalizados, passando ainda pelo não reconhecimento da força e da beleza de suas manifestações artísticas (Dalcastagnè; Eble, 2017, p. 11) (grifo nosso)

De acordo com Schøllhammer (2013, p. 13),

Nos meios de comunicação de massa a violência encontrou um lugar de destaque e, com seu fascínio ambíguo, um misto de atração e rejeição, tornou-se uma mercadoria de valor, explorada em graus mais ou menos problemáticos.

Para o autor, o modo como se dá essa exposição da violência tanto na mídia quanto na produção cultural, ou seja, no cinema e até no teatro, precisa ser levada em conta enquanto “agente importante nas dinâmicas sociais e culturais” no cenário brasileiro.

2 AGRESSIVIDADE E VIOLÊNCIA URBANA

Neste capítulo, abordaremos a questão da agressividade e da violência urbana sob a ótica mais realista dos escritos. Nesse cenário, é possível observar como os aspectos sociais e econômicos, por exemplo, se entrelaçam e ao mesmo tempo são tão individuais.

2.1 VIOLÊNCIA E ESTÉTICA NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

O questionamento que Schöllhammer (2013) traz no terceiro capítulo do livro *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo* a respeito de uma possível relação entre crime, violência e literatura, nos parece bastante pertinente. Principalmente, quando pensamos na literatura como agente na construção de linguagens contemporâneas da violência utilizando-se do “imaginário despertado pela violência como matéria-prima” desse discurso. Pois, segundo o autor

Na absorção da realidade social pela ficção, a violência também ganha uma posição privilegiada e algumas das obras clássicas mais significativas trabalham com ela nessa fronteira indiscernível entre fatos ocorridos e sua compreensão pela ficção narrativa, como no caso de “Os sertões”, de Euclides da Cunha. Longe de ser uma exceção à ordem pacífica da sociedade, a violência forma a cosmovisão do brasileiro e do latino-americano. É uma chave para entender a cultura e parece ser um dos fundamentos da própria estrutura social (Schöllhammer, 2013, p. 19).

Partindo desse pressuposto, Schöllhammer (2013) nos apresenta uma série de autores e obras que corroboram a sua premissa de que “a violência deixa de ser fenômeno marginal e transgressivo para assumir um papel em uma ordem social autoritária” (Schöllhammer, 2013, p. 20), portanto, entende-se a violência não apenas por um viés individual partindo para o coletivo, mas, antes de tudo, do coletivo para o individual. Como afirma Raymond Williams (2002), a respeito de como interpretamos a tragédia grega

a ação trágica dos gregos não se baseava em indivíduos, ou na psicologia individual, em qualquer dos sentidos que nós a ela atribuímos. Essa tragédia fundamentava-se na história, e não numa história humana, somente. O seu ímpeto vinha não da personalidade de um indivíduo, mas do legado e das relações de um homem, num mundo que em última análise o transcendia. [...] é uma ação geral tornada específica, e não uma ação individual tornada geral. (Williams, 2002, p. 120)

Diante dessa perspectiva, a obra *Navalha na carne* (1967) confirma essa premissa, pois, assim como em outras obras de Plínio Marcos, esta, também, nos convida a enxergarmos a realidade de quem está à margem da sociedade. Na peça, conhecemos o cafetão Vado (Vadinho das Candongas), a prostituta Neusa Sueli e o homossexual Veludo, personagens que são obrigados a viver uma vida cercada de vícios e da violência que os assola. Assim, de acordo com Valente Junior (2020, p. 332) “o quarto de uma pensão barata sintetiza a impossibilidade de cada personagem conquistar a independência de existir sem que para tanto concorra uma cadeia que os possa aprisionar, não havendo qualquer apelação contrária”. Plínio traz nessa obra a miséria, a imposição de poder, a violência psicológica de forma explícita, como podemos ver no seguinte trecho da peça:

NEUSA SUELI – Nojento!

VADO – Nada mais nojento que puta velha. Porra, como incomoda!
 NEUSA SUELI – Eu não sou velha! Eu não sou velha! Eu estou gasta! Eu estou gasta nesta putaria!
 VADO – Depois de cinqüenta anos, qualquer uma se apaga.
 NEUSA SUELI – Eu tenho trinta anos! Apenas trinta anos! Apenas trinta anos!
 VADO – Mentirosa! Enganadora! Vadia velha! Mostra os teus documentos. Mostra! Não tem coragem? Já sabia. Mentiu a idade, mas não engrupe ninguém. Tem um troço que não mente. Sabe o que é? Teu focinho!
 (Pega um espelho e obriga Neusa Sueli a olhar-se nele.) Olha! Olha! Olha! NEUSA SUELI – Por favor, Vado, pára com isso!
 VADO – Olha! Olha bem! Vê! Cinqüenta anos!
 NEUSA SUELI – Vado, por favor, pára com isso! Pára com isso!
 VADO – Cinqüenta anos! Velha nojenta! Cinqüenta anos!
 NEUSA SUELI – Chega! Chega! Chega, pelo amor de Deus!
 (Marcos, 1978, p.165)

A obra *Homens de papel* (1968) também está permeada de violência, desigualdade social, miséria e exclusão. Os personagens Coco, Tião Maria-Vai, Chicon, Noca e Berrão. Aqueles, catadores de papel, este, dono do barracão de reciclagem, que os rouba através de uma balança enganosa e de taxas absurdas, em um regime de semiescravidão. Berrão trata os catadores com bastante violência, recebendo-os com uma arma na cintura e os ameaça com agressividade. Essa violência se mostra em outros personagens, como na cena a seguir:

(Tião agarra Maria-Vai pelo braço e bate nela com o pau) Toma, cadela! Toma!
 Maria-Vai - Porco! Nojento! Só faz valentia com mulher! Ai, ai, corno manso! Ai, ai!
 (Todos acordam e ficam assistindo à briga)
 Tião - Vagabunda! (Bate mais. Derruba Maria no chão)
 Maria-Vai - Socorro! Socorro! Ai, ai, ele me mata! Socorro, gente. Ele me mata.
 Frida - Isso não está direito! (Faz menção de entrar na briga)
 Bichado - Não se mete! Isso é coisa deles. Vivem juntos porque querem.
 Noca - São brancos, que se entendam!
 Maria-Vai - Ai, ai! (Levanta-se e sai correndo para o lado em que está Gá) Socorro!
 Socorro! (Gá, que já está assustada, começa a chorar e a gritar por Nhanha. Tenta levantar-se, mas Maria-Vai tropeça nela e as duas caem) (Marcos, 1968, p. 19).

Em *O abajur lilás* (1969), Plínio Marcos percebe-se a violência diretamente ligada à virilidade frustrada de alguns personagens que representam o poder. O personagem Giro, um homossexual, representado de modo pejorativo na peça, sofre inúmeras violências por parte dos outros personagens.

A respeito de Plínio Marcos e de sua obra, Valente Junior (2020) escreve

Como um de seus principais autores teatrais integra-se a um núcleo de resistência de oposição aos desmandos perpetrados pela ditadura. Por isso, suas peças teatrais recorrem à exposição das feridas de um submundo a que percorre com a perspicácia de quem conhece as agruras dos que sobrevivem à margem da sociedade (Valente Junior, 2020, p. 330).

Desse modo, tendo em vista que as obras de Plínio Marcos tenham um caráter político, seu foco se concentra muito mais em retratar os personagens em seu contexto social, da forma

mais realista possível, pois entendemos que essa forma de escrever também é política. A partir disso, podemos pensar a contextualização do personagem no drama moderno ou social, que passa por um processo de individualização e assim refletir a relação da agressividade com a ação dos personagens do texto de *Barrela*.

2.2 DA ESTÉTICA DA FOME PARA A ESTÉTICA DA AGRESSIVIDADE

Neste tópico discutiremos o texto *A estética da fome* (1965), de Glauber Rocha, que mesmo, escrito posteriormente à peça de Plínio nos permitirá retomar os sentidos estéticos da violência dentro da arte. Para Rocha (2013), a estética da fome consiste no modo como a classe artística retrata o que ele chama de “fome latina”, seja na pintura, na literatura e em especial, no cinema. Sua crítica recai no modo como o Cinema Novo é marginalizado, sendo necessário, através de seus cineastas, subverter o “comercialismo, a exploração, a pornografia, o tecnicismo” (Rocha, 2013, p. 03). Segundo Rocha (2013), o projeto do Cinema Novo precisaria ainda encontrar pontos de contato com o cinema mundial, pois

Nossa originalidade é a nossa fome e nossa maior miséria é que esta fome, sendo sentida, não é compreendida. De Aruanda a Vidas Secas, o Cinema Novo narrou, descreveu, poetizou, discursou, analisou, excitou os temas da fome: personagens comendo terra, personagens comendo raízes, personagens roubando para comer, personagens matando para comer, personagens fugindo para comer, personagens sujas feias, descarnadas, morando em casas sujas, feias, escuras: foi esta galeria de famintos que identificou o Cinema Novo com o miserabilismo tão condenado pelo Governo, pela crítica a serviço dos interesses antinacionais pelos produtores e pelo público – este último não suportando as imagens da própria miséria. (Rocha, 2013, p. 2)

Para o autor o fenômeno da fome é incompreensível, pois, “para o europeu é um estranho surrealismo tropical. Para o brasileiro é uma vergonha nacional. Ele não come, mas tem vergonha de dizer isto; e, sobretudo, não sabe de onde vem esta fome” (Rocha, 2013, p. 3). Nessa perspectiva, os sentidos estéticos da fome se relacionam diretamente com os sentidos estéticos da violência estabelecendo um quadro de autoconsciência e ação, em que, segundo Rocha (2013, p. 3) “o comportamento exato de um faminto é a violência, e a violência de um faminto não é primitivismo”, pois, a estética da violência “antes de ser primitiva e revolucionária”, é a única possibilidade de mostrar ao dominador o ponto de vista do dominado.

Segundo D.W. Winnicott (1950), a agressividade é parte do ser humano mesmo antes da formação da personalidade, e “em suas origens, a agressividade é quase sinônimo de atividade”. Desse modo, para o psiquiatra infantil, o problema da violência urbana é resultante da agressividade reprimida em cada um e não da agressividade do homem em geral, ou seja,

“na medida em que um comportamento é proposital, a agressividade é intencional” (Winnicott, 1950).

Nessa perspectiva, Winnicott apresenta a relação entre a agressividade e o que ele chama de estágio intermediário do desenvolvimento emocional. Em suas palavras, “a agressividade pertence ao estágio [...] da pessoa total”, por isso, defende a importância de oferecer às crianças ambientes emocionais estáveis e confiáveis. Pois, de acordo com Da Luz (2008, p. 115), citando Winnicott, “todos os crimes e delitos que levam as pessoas a serem julgadas ou retiradas da sociedade têm ‘seu equivalente normal na infância, na relação da criança com seu próprio lar’”.

Para Winnicott (1939), a agressão tem suas raízes no “âmago do ser humano”, pois para o autor, está diretamente ligada a sentimentos mais básicos como amor e ódio, e estes se constroem dentro das relações humanas, apesar disso nem sempre está associada a ao que é interno: “De todas as tendências humanas, a agressividade, em especial, é escondida, disfarçada, desviada, atribuída a agentes externos, e quando se manifesta é sempre uma tarefa difícil de identificar suas origens” (Winnicott, 1939, p. 89).

Desse modo, segundo Winnicott (1939), existe a agressividade primária que se manifesta em relações externas como quando a agressividade é externalizada por parte do indivíduo de maneira destrutiva através de palavras ameaçadoras, sem que “nenhuma violência concreta” seja realizada. Há ainda a agressão feita a partir do controle por meio do medo, em que segundo o autor o objetivo do indivíduo “é encontrar o controle e forçá-lo a funcionar”. O terceiro tipo de agressividade seria o controle do que Winnicott chama de agressividade madura, mais presente em meninos adolescentes, motivando a competição entre eles em diversos âmbitos.

3 A AGRESSIVIDADE COMO LINGUAGEM DE RESISTÊNCIA

Nessa perspectiva, analisaremos o texto de *Barrela* a partir do conceito de agressividade enquanto linguagem de resistência diante do contexto histórico e social, externo ao texto literário, mas, principalmente, diante do contexto que se apresenta dentro da obra.

Antes de entrarmos na análise propriamente dita do *corpus*, julgamos necessário trazermos a definição acerca do título da peça. De acordo com o dicionário Oxford online, “barrela” tem duas definições: 1. caldo coado de cinzas vegetais ou de soda, us. para clarear roupa; cenrada, coada, decoada, lixívia. 2. limpeza da reputação maculada. Nesse sentido, nos

ateremos ao significado contido em “2. limpeza da reputação maculada”, pois, entendemos que nos dará mais clareza quanto aos acontecimentos que se desenrolam ao longo da peça.

O cenário da peça é, provavelmente, uma delegacia na cidade de São Paulo. Inicialmente, um grupo de 6 homens é trancado em uma cela, discutem quem é homem e quem não é. Um dos requisitos para a legitimação da masculinidade é a presença de comportamentos sexuais intensificados e, neste contexto, de violência recorrente. Os prisioneiros foram amontoados num espaço hostil e criaram um ambiente nada agradável para aqueles que não se enquadravam no arquétipo da virilidade masculina e nas suas forças físicas e simbólicas.

Os personagens são chamados pelos epítetos de: Bereco, Portuga, Tirica, Bahia, Fumaça e Louco. Em determinada hora noite, o personagem Portuga acorda aos gritos, após o pesadelo costumeiro que lhe traz à memória o crime que o levou à prisão: o assassinato de sua esposa, que, pelo que tudo indica, decorreu de um flagrante de adultério. É a partir desse acontecimento que o conflito entre as personagens moldará toda a ação dramática, pois, o clima de constante ameaça e luta pelo poder fica instaurado naquele ambiente.

De acordo com Branco (2005), a construção dramática das peças de Plínio Marcos se dá a partir de uma economia de procedimentos, tendo em vista que “a composição do espaço cênico não comporta externas – a ação se basta num interior único, e transcorre segundo uma dinâmica peculiar criada pelo constante confronto entre os poucos personagens” (Branco, 2005, p. 40). Desse modo, vemos que em *Barrela* toda a ação acontece dentro da pequena cela abarrotada de homens, sem que haja menção de um ambiente externo.

Todo o enredo é construído com falas carregadas de agressividade que leva os personagens a uma inevitável explosão de violência física. Violência essa constantemente atribuída à masculinidade, enquanto a passividade é um atributo inerente à feminilidade, o que - naquele contexto -, se mostra extremamente perigoso, tendo em vista que as relações de gênero construídas no decorrer da história levam a violência daqueles considerados “homens” contra aqueles considerados “mulherzinhas”.

Sendo assim, os diálogos entre as personagens acontecem com o objetivo de reafirmar as relações de poder entre quem manda e quem obedece. A esse respeito, Tazinaffo (2016, p. 32) aponta que

a violência como uma ferramenta política utilizada na luta de classes, tanto pelos grupos dominantes como pelos grupos dominados. Entretanto é importante compreender quais os sentidos da violência praticada por cada sujeito, grupo ou classe em determinado contexto histórico. Além disso, uma vez que a classe dominante possui maior poder político e econômico, o uso da força por ela é muito

superior àquele utilizado pelos trabalhadores, até mesmo pelo fato da classe dominante deter controle sobre o Estado e sobre as suas forças de coerção.

Desse modo, entendendo que, nesse contexto, o ambiente carcerário funciona como uma projeção bem menor da estrutura social externa e, conseqüentemente, maior. Assim, do mesmo modo que na sociedade existem regras vigentes para se manter a ordem, dentro da cela cénica, também há regras para se manter a ordem entre os detentos. Segundo Valente Junior (2020, p. 334)

Há que se refletir acerca de que nas peças de Plínio Marcos as personagens encontram-se impedidas de sair do lugar a que se encontram condenadas. Isso corresponde à falta de condições em romper com o isolamento que faz com que suas vidas não possam seguir o fluxo de um mundo que roda

Seguindo essa premissa, os detentos se mostram conformados com a realidade em que se encontram, sendo regidos pelo modelo interno da cela, que, nas palavras de Branco (2005, p. 41), “ganham, neste espaço, o estatuto de lei inviolável, cuja desobediência é inapelavelmente punida”. Podemos ver com mais clareza quando observamos a punição por meio da inversão dos papéis sexuais, em que a não observância das “regras” internas culmina no ato do estupro coletivo. Este tem o papel de extrema humilhação do outro e de reafirmação da autoridade, restabelecendo a ordem hierárquica entre os detentos.

FUMAÇA - Tá certo, assim. A moçada custa pra se apagar, quando consegue, aí o sabido faz barulho e acorda a curriola. É o fim da picada. Tem que pegar uma gelada pra tomar um chá de simancol.

TIRICA - Seu eu fosse o xerife dessa merda, já viu. Dava o castigo agora mesmo. Não ia ser mole.

LOUCO - Enraba ele! Enraba! (Todos riem, Portuga fica bravo)

PORTUGA - Fecha essa latrina, seu filho da puta.

BAHIA - Tá aí. O louco deu uma dica legal.

FUMAÇA - Boa louco.

LOUCO - Enraba, enraba!

PORTUGA - Mas, o que é? Vai parar com essa onda ou vou ter que te dar uma pancada na moleira?

TIRICA - O louco está por dentro. Tu acordou meio mundo, agora vai servir de esparro.

A partir desse excerto, podemos constatar que a violência não é apenas exposta, mas legitimada dentro do contexto em que as personagens estão inseridas, tendo em vista que a centralidade está na constante ameaça da curra, ou seja, estupro, com intuito de reafirmar o poder masculino no espaço da cela. Neste sentido, podemos compreender que o ambiente de constante violência criado por Plínio, faz com que a única resposta dessas personagens seja

mais violência, assumindo um tom de brutalidade por meio de agressividade exposta nas falas das personagens.

A partir disso, o ambiente de tensão se instaura na cela. O *Louco*, provavelmente um personagem estigmatizado por possuir problemas mentais, grita: “Enraba! Enraba!”, reafirmando o imperativo de poder por meio do sexo homossexual. E é nesse momento que se instaura o foco dramático a partir da ameaça do estupro coletivo, que, segundo Silva (2016, p. 43), depreendemos “então que a relação sexual entre duas pessoas do mesmo sexo não é comum entre os presos, e, se ela se efetiva, é como sinônimo de posse e dominação, a fim de legitimar a masculinidade feminilizando o outro”. É nesse contexto, que *Portuga* conta aos demais que o personagem *Tirica* outrora teve relações sexuais com outro detento, o *Morcego*.

BAHIA - Deixa ela falar. Bichona não morde ninguém. Conta o fim.

PORTUGA - Bom, daí o Morcego me entortou. Quis calçar o rapaizinho aí, né? Mas o Morcego estava com o trunfo. Foi logo mandando bala: “Esse eu já estraçalhei. Foi lá no reformatório. Era comida do gango todo”.

A agressividade presente na fala do personagem *Morcego*, funciona para legitimar sua masculinidade por meio da posse sexual do outro. A partir dessa revelação, o conceito de *Barrela* que, segundo o dicionário online Oxford é “limpeza da reputação maculada”, passa a ser instaurado pelo personagem *Tirica* passa a ameaçar *Morcego* e *Portuga*, jurando-os de morte por manchar sua reputação na cadeia.

TIRICA - Esse Morcego é um sacana. Mas vou meter a colher entre as costelas do miserável. Ele não perde por esperar. E tu também ganha o teu, Portuga, corno de merda. Nada como um dia atrás do outro.

PORTUGA - Veado pode vir a hora que quiser. Tiro de letra.

TIRICA - Então dorme. Te ferro antes do teu fantasma vir te pegar. Juro por essa luz que me ilumina. Vou te apagar.

Como podemos ver, o constante clima de ameaça e xingamentos não são suficientes para diminuir a agressividade presente na fala dos personagens. Mas, a chegada de um novo detento muda um pouco a dinâmica das ameaças de curra, já que o foco dos detentos está concentrado na “carne nova” que acaba de entrar na cela.

BERECO – Filhinho de papai.

PORTUGA – Parece uma menina.

BAHIA – Garoto bonito.

TIRICA – Agora que eu quero ver quem é macho.

FUMAÇA – Que é? Já está com ideia de jerico pra cima do garoto?

TIRICA – Não está todo mundo na pior? Vamos enrabar ele.

A mudança de foco para o *Garoto*, que foi parar na cadeia em decorrência de uma briga de bar, demonstra que a agressividade naqueles homens é um meio de resistência no que diz respeito a sobrevivência dentro daquele ambiente de exclusão e violência. Tanto que na agressão ao *Garoto*, aquele que não consegue concluir o ato, passa a ser ridicularizado e inferiorizado também. O ato final, demonstrado pelo assassinato de *Portuga* por parte de *Tirica*, cumprindo suas ameaças, como podemos ver no trecho a seguir

(Todos vão se acomodando nos seus cantos. Portuga se distrai. Tirica puxa a colher e rapidamente a crava nas costas de Portuga)

PORTUGA - Ai! Ele mefurou!

TIRICA - Eu te jurei, seu merda! Pega! Pega mais essa!

(Portuga cai. Tirica cai em cima dele e continua espetando com fúria. Os outros só olham)

TIRICA - Porco! Nojento! Filho da Puta! Porco de merda! Ri, agora, corno manso! Ri! Ri, que eu estou mandando! Ri! Anda! Filho da Puta!

Como podemos ver, a agressividade pautada em toda peça, atinge seu ápice na explosão de violência de *Tirica* contra *Portuga*. A apatia demonstrada pelos outros detentos diante de tamanha brutalidade e violência corrobora com a afirmação de Costa Júnior (2020) a respeito da obra de Plínio: “narrava-se como entre as próprias personagens excluídas foram tecidas redes de dominação, sem empatia ou cooperação de qualquer tipo”. Desse modo, a agressividade enquanto linguagem na obra pliniana, traz consigo a construção de um imaginário pautado pela violência pela violência, presente na sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A conjuntura político-militar da década de 1960, marcou a história brasileira, foi nesse cenário que a arte teatral aflorou como uma fonte reflexiva da expressão da realidade presente e passada. A cultura assume o papel de crítica, propiciando novas alternativas político-ideológicas para a sociedade. O dramaturgo Plínio Marcos marca sua época com sua forma singular, pondo sob os holofotes personagens pouco comuns, indivíduos marginalizados na sociedade brasileira agora ganham espaço nos palcos.

Desse modo, a leitura que fazemos de *Barrela* de Plínio Marcos é, antes de tudo uma leitura social da realidade, tendo em vista que os homens presentes na cela cênica se mostra um grupo esquecido, estigmatizado, cercados de violência na qual a agressividade, enquanto linguagem de resistência, se mostra como meio pelo qual eles se utilizam para sobreviver. Assim, entendemos que o modo como os personagens resistem na obra, remete ao modo como o próprio Plínio resiste ao sistema ditatorial.

Assim, a intenção de Plínio Marcos, no que diz respeito à organização social daquele grupo de homens, teria o objetivo de se assemelhar a organização sociedade brasileira em face do regime militar de 1964, na qual o emprego da força repressiva se apoderava de diferentes espaços e sujeitos. Sendo assim, o uso da agressividade enquanto linguagem é demonstrada no texto de *Barrela* como modo pelo qual as personagens pautam suas relações, tendo em vista o ambiente de violência em que estão inseridos, já que a mínima demonstração de fragilidade naquele contexto pode significar subjugação, mais violência e morte.

Em suma, o pensamento expresso no teatro de Plínio Marcos, buscava levar a plateia a refletir sobre a condição social e humana dos marginalizados e de si mesmos, incitando-os à tomada de posição com relação à realidade social da época. Entender essa força enunciativa que o texto literário possui, nos permite suscitar questionamentos a respeito de como a agressividade molda as relações de poder historicamente construídas?

A partir do diálogo aqui construído com os autores ao longo do trabalho, traçamos algumas linhas de composição para entender de que maneira a agressividade se estabelece como linguagem de resistência em *Barrela* de Plínio Marcos. Não tentamos, no entanto, esgotar o assunto, mas apenas trazer à tona um debate tão relevante, tendo em vista a atualidade da obra do autor. Desse modo, pretendemos continuar com pesquisas a partir dessa temática com o intuito de fazer crescer o campo e tornar a obra de Plínio Marcos cada vez mais lida e problematizada.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Trad.: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BARBERENA, Ricardo. Quando a literatura brasileira contemporânea não se encontra na contemporaneidade. In: DALCASTAGNÈ, Regina. AZEVEDO, Luciene. (Orgs.).

Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea. Porto Alegre: Zouk, 2015.

BIRMAN, Joel. **Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. 304 p. ISBN: 852000492X.

BRANCO, Lucio Allemand. Anomia e divergência em *Barrela* de Plínio Marcos. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 25, Brasília, janeiro-junho de 2005, p. 37-55.

CHAUÍ, Marilena. Almanaque 11 - Educação ou desconversa? S.P. Brasiliense, 1980. **Caderno de Literatura e Ensino**. Exposição no simpósio educação e sociedade violenta. Durante a 1ª Conferência Brasileira de Educação - São Paulo, 31 de março de 1980.

CLEMENTE JR, Sergio dos S. Estudo de Caso x Casos para Estudo: esclarecimentos acerca de suas características. **Anais do VII Seminário de Pesquisa em Turismo do Mercosul**, Caxias do Sul – RS, 2012.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Novas geografias narrativas. **Revista Letras de hoje**, Porto Alegre: EDIPUCRS, v. 42, n. 4, p. 7-17, 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina; EBLE, Laeticia Jansen. (Org.). **Literatura e exclusão**. Porto Alegre: Zouk, 2017.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. (Des)memória e catástrofe: considerações sobre a literatura pós-golpe de 1964. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 43, p. 179-190, jan./jun. 2014.

JÚNIOR, J. dos S. C. Um gesto menor, logo rebelde, na literatura brasileira: Escrita e subjetividade em Plínio Marcos. **Oficina do Historiador**, [S. l.], v. 13, n. 2, p. e36890, 2020. DOI: 10.15448/2178-3748.2020.2.36890. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/oficinadohistoriador/article/view/36890>. Acesso em: 1 out. 2023.

MARCOS, Plínio. **Melhor Teatro**. Seleção e prefácio: Ilika Marinho Zanotto. 1ª edição digital. Global – São Paulo, 2012.

OLIVEIRA, Paulo Roberto Correia de. **Aspectos do teatro brasileiro**. Curitiba: Juruá, 2000.

PEREIRA JUNIOR, D. (2023). Sociedade sitiada: os contos de Ignácio de Loyola Brandão e a Ditadura Militar no Brasil. **Opiniões**, (22), 336-354. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.207651>. Acesso em: 28 de set. de 2023.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da palavra/Biblioteca Nacional, 2008.

ROCHA, Glauber. “**Uma estética da fome**”. “Tese apresentada durante as discussões em torno do Cinema Novo, por ocasião da retrospectiva realizada na Resenha do Cinema Latino-Americano em Gênova, janeiro de 1965, sob o patrocínio da Columnum”, Glauber Rocha. Disponível em: <http://cineclubedecompostela.blogaliza.org/files/2006/11/esteticafome.pdf>. Acesso em: 15 ago. de 2023.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

_____. **A cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013

SILVA, T. GÊNERO, VIOLÊNCIA E SEXUALIDADE EM BARRELA DE PLÍNIO MARCOS. **Revista Práxis**, [S. l.], v. 2, p. 37–48, 2016. DOI: 10.25112/rp.v2i0.786. Disponível em: <https://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistapraxis/article/view/786>. Acesso em: 1 out. 2023.

VALENTE JUNIOR, Valdemar. Aspectos do teatro de Plínio Marcos: a violência invade a cena. **Crítica Cultural** – Critic, Palhoça, SC, v. 15, n. 2, p. 329 -338, jul./dez. 2020.

VILARINO, C. A Seletividade da Censura no Período Militar: uma comparação entre Nelson Rodrigues e Oduvaldo Vianna Filho. **Anagrama**, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 1-14, 2011. DOI: 10.11606/issn.1982-1689.anagrama.2011.35606. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/35606>. Acesso em: 30 set. 2023.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia moderna**. São Paulo, Cosac & Naify, 2002.

WINNICOTT, Donald Woods. (1950-1955). A agressividade em relação ao desenvolvimento emocional. In D. W. Winnicott, **Da pediatria à psicanálise** (pp. 288-304). Rio de Janeiro: Imago, 2000.