



Vol. 17, nº 2 (2019)

## A SIGNIFICAÇÃO DO SILÊNCIO EM *QUANDO AS MÁQUINAS PARAM*, DE PLÍNIO MARCOS

\*\*\*

## THE MEANING OF SILENCE IN *QUANDO AS MÁQUINAS PARAM*, BY PLÍNIO MARCOS

Alzinéia Monteiro de Oliveira<sup>1</sup>  
Agnaldo Rodrigues da Silva<sup>2</sup>

Onde existe autoritarismo, o artista é sufocado. O autoritarismo gera obscurantismo, que favorece o copiadador, o bobo da corte e os senhores da estética decorativa. (PLÍNIO MARCOS)

**Recebimento do texto:** 03/09/2019

**Data de aceite:** 02/10/2019

**RESUMO:** Este artigo faz um estudo da peça *Quando as Máquinas Param* (1978), de Plínio Marcos, com o intuito analisar o silêncio interposto na obra, aspecto esse que se caracteriza pelo não dito, mas que requer interpretação. O silêncio, portanto, será discutido como componente da linguagem, que influi significativamente na estrutura cênica e demarca a mensagem sociocultural e política a ser levada ao espectador. Os principais aportes teóricos e críticos estão pautados nos estudos de Bordieu (1996), Goldmann (1976), Candido (2000), Rezende (2001) e Rosenfeld (2014).

**PALAVRAS CHAVES:** Moderna dramaturgia brasileira; Plínio Marcos; *Quando as Máquinas Param*.

**ABSTRACT:** This article makes a study of the play *Quando as Máquinas Param* (1978), by Plínio Marcos, in order to analyze the silence interposed in the work, an aspect that is characterized by the unsaid, but that requires interpretation. Therefore, silence will be discussed as a component of language, which significantly influences the scenic structure and demarcates the social, cultural and political message to be taken to the viewer. The main theoretical and critical contributions are based on the studies of Bordieu (1996), Goldmann (1976), Candido (2000), Rezende (2001) and Rosenfeld (2014).

**KEYWORDS:** Modern Brazilian dramaturgy, Plínio Marcos; *Quando as Máquinas Param*.

---

<sup>1</sup> Mestranda no programa de pós-graduação em Estudos Literários da UNEMAT, sob a orientação do Prof. Dr. Agnaldo Rodrigues da Silva. E-mail: alzineiamonteiros2@hotmail.com

<sup>2</sup> Professor permanente no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UNEMAT. E-mail: agnaldosilva2001@uol.com.br



## Palavras iniciais

Plínio Marcos pode ser incluído no grupo de dramaturgos que demarcou um momento importante da produção teatral nacional: o moderno teatro brasileiro. A partir da década de 1930, iniciou-se um processo de reestruturação do teatro no país, pois, naquele contexto das vanguardas europeias, investiu-se na quebra da ilusão e inovação da cenografia. Segundo Silva (2004), *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, foi o primeiro texto cênico pós semana de 1922, porém sua encenação deu-se apenas em 1967, pelo Grupo Oficinal, em São Paulo.

Anatol Rosenfeld (2014) destaca que a peça *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues, encenada em 1943, pontuou um momento decisivo para o teatro brasileiro, tendo em vista que dava ênfase para uma dramaturgia com um viés psicológico, em que a crise existencial refletia o desajuste da família (célular mater da sociedade) e, conseqüentemente, os distúrbios nos setores sociais. O dramaturgo não só contribuiu na reconfiguração do texto cênico, como também na montagem dos espetáculos que tomaram novas características no cenário dos grandes centros.

Com a produção de Nelson Rodrigues, portanto, o teatro se expande. Este seria o divisor do velho e do novo teatro, pois, conforme Rosenfeld (ibidem), “*Vestido de Noiva* é considerada, com toda justiça, o divisor do velho e do novo teatro” (p.20). As personagens nas peças de Nelson, elas são colocadas em estado de reflexão, construindo um monólogo interior, ocasionando aquilo que Rosenfeld (ibidem) chamou de teatro de viés psicológico.

Ao analisar a historiografia da dramaturgia brasileira observa-se a dificuldade da consolidação do teatro no país. Rosenfeld, em *Teatro em*



*crise* (2014), pontua como essa arte adequou-se ao cenário de crises econômicas e políticas do país naquele contexto histórico dos governos militares, seja pela censura ou pelo notório dismantelamento do teatro, construindo, assim, um percurso imbricado de dificuldades em levar o texto à cena.

Em meio a tudo isso, Plínio Marcos destaca-se como um dramaturgo que discute em suas produções as condições desumanas que permeiam o meio social. Por isso, a sua escrita é demarcada por jargões considerados chulos que, sobremaneira, configura a estética de sua obra. Certamente, isso resulta dos cenários suburbanos representados pelo dramaturgo, espaços propícios para o desenvolvimento das ações das personagens. Quando o espectador se depara com a peça *Quando as Máquinas Param* (1978), ele percebe uma linguagem cortante, que causa um efeito impactante, não só por causa da linguagem verbal, mas pelas ações/ comportamentos das personagens.

Plínio Marcos faleceu aos 64 anos de idade, deixando para o capital cultural do país uma vasta produção, com uma média de 29 peças de teatro, um romance, contos e crônicas que foram compiladas em livros. Além disso, concedeu diversas entrevistas, nas quais se posicionou como um escritor que representou um cenário de mazelas, algo que precisava ser dito a respeito do submundo no qual habitava as minorias. Ainda que suas personagens tenham origem em contextos de miserabilidade e opressão, elas não são apresentadas como vítimas, mas sujeitos integrados em redes de poder, passíveis de se corrompidos para garantir a própria sobrevivência.

A produção pliniana é, sem dúvida, engajada. Os protagonistas comumente pertencem à classe proletariada: prostitutas, mendigos, alcoólatras e outras personagens que estão à margem da sociedade. Desta



forma, o dramaturgo dá voz a essas personagens para expor suas condições existenciais e, sobretudo, debater, por meio da ação, a degradação do próprio homem neste mundo em que vivemos. São colocados em cena, portanto, personagens em uma constante luta, não só pela sobrevivência, mas também pela compreensão de si mesmos.

O escritor tornou-se polêmico pela forma como as personagens se expressam, o que foi motivo de censura para que suas peças fossem encenadas. A linguagem verbal agressiva é um dos elementos mais comuns dos estudos críticos sobre a obra do autor. Ao verticalizar a análise sobre os diálogos, o espectador poderá identificar o profundo monólogo interior das personagens, suas inquietações e questionamentos sobre o mundo e a existência.

### **As luzes se apagam e tudo fica em silêncio**

Partindo da ideia da configuração do silêncio presente em *Quando as máquinas param*, um aspecto precisa ser observado: as luzes se pagando ao final de cada ato, remetendo-se à ideia de luzes e sombras, libertação e alienação, esclarecimento e duvidoso. No apagar das luzes, é recorrente ouvir-se o murmúrio de uma das personagens, ou simplesmente a introdução da informação “as luzes se apagam”, como a criar lapsos (ou lacunas) na condução histórica dos fatos. Seja pela perspectiva filosófica ou sociológica, o texto pliniano leva o público a uma reflexão sobre aquele momento histórico da ditadura militar, quando fortes movimentos se organizavam politicamente em prol da democracia, que foi instaurada no país cerca de uma década depois.



A peça em estudo narra a história de um casal que vive em um vilarejo, casa alugada, aparentemente humilde. Zé, o esposo, foi recém demitido de uma fábrica e está em busca de emprego; porém, pela falta de profissionalização, não consegue se inserir no mercado de trabalho. Por isso, passa seu tempo com a esposa, jogando futebol com a molecada do bairro, ou no boteco, onde se encontra com seus vizinhos para assistir as partidas de futebol. No entanto, Zé está sempre questionando sua condição de vida.

Nina, a esposa, foi educada pela mãe para ser dona de casa. Aprendera o ofício da costura e, por meio dessa atividade, tenta suprir as necessidades básicas da família. Como fuga da realidade, ela ouve radionovelas e, às vezes, se depara comparando sua vida com a da protagonista da novela. No entanto, a personagem demonstra conformismo e aceitação diante de sua condição de vida, pois age pelo bem estar de seu casamento, que declina pela gravidez inesperada.

Os finais dos atos, exceto no último, ocorrem sempre no espaço do quarto. É nesse espaço de intimidade que as personagens podem ser livres para se expressar seus sentimentos e convicções, sem que seja necessário manter as aparências. Ao mesmo tempo, esse quarto traz a ideia de confinamento, toque de recolher, onde as mazelas são colocadas em xeque e o trágico da vida torna-se matéria de debate. No fragmento,

Você não é durona? Não fica aí dizendo que a gente não deve desanimar? Então segura as pontas agora. Deus não é grande e os cambaus? Então aguenta a mão. Chorar não adianta. Pombas! Será que você pensa que só você se aporrinha com essa joça? Eu também ando de saco cheio. Pensa que eu gosto de ficar devendo para todo mundo? Gosto cacete! Por mim, não deveria um puto de um tostão pra puto nenhum (MARCOS, 1978, p.68).



Os constantes questionamentos da personagem Zé caracterizam-se como um desabafo de alguém que, apesar de ter consciência de sua condição, não consegue pensar mecanismos que o retire da zona de conforto. Com isso, vive situações que lhe fere a dignidade, sujeitando a subserviência àqueles que estão ao seu redor.

Nina tem instantes de fuga da realidade, devido à radionovela que ouve no seu dia-a-dia. Esse aspecto pode ser considerado uma tensão entre a vida interior e a vida social, uma vez que o indivíduo confinado entra em contato com a sociedade envolvente apenas pelos meios de comunicação, que, sem dúvida, são ideológicos. Goldmann (1976), ao indicar a existência da ruptura entre a essência e a aparência expõe o distanciamento entre a vida privada e a vida social.

Nina pode estar inserida nesse jogo de rupturas entre o espaço particular e o social, ou seja, entre uma vida vivida (privada) e aquela imaginada, jamais concretizada (social/ pública). A radionovela funciona como válvula de escape, uma forma de entretenimento que lhe permite suportar as dificuldades do cotidiano. Mesmo que a vida seja diferente daquela apresentada pela protagonista da novela, Nina percebe a existência de um mundo além daquele em que vive.

Antonio Candido (2000) apresenta o seguinte debate:

focalizemos o fluxo exercido pelos valores sociais, ideologias e sistema de comunicação, que nela se transmudam em conteúdo e forma, discerníveis apenas logicamente, pois na realidade decorrem do impulso criador comunidade inseparável. Aceita, porém, a divisão, lembremos que os valores e ideologias contribuem principalmente para o conteúdo, enquanto as modalidades de comunicação influem mais na forma (2000, p.30).



A ideia de Candido referenda o vetor ideológico dos meios de comunicação, pois, em governos ditatoriais e totalitários dá-se voz àqueles que lhe são convenientes. O fato de a personagem Zé ter falas mais longas, com teor de reflexão mais profundo do que as de Nina (cujas falas são curtas e de conformismo) revela a crítica de Plínio Marcos à influência dos meios de comunicação sobre os indivíduos, devido a sua programação capciosa.

Pierre Bourdieu colabora nessa discussão, quando discute a relação entre forma e conteúdo:

Diferentemente dos parnasianos e de Gautier, Baudelaire pretende abolir a distinção entre forma e o fundo, o estilo e a mensagem exige da poesia que integre o espírito e o universo concebido como um reservatório de símbolos do qual a linguagem pode reaprender o sentido oculto bebendo no inesgotável cabedal da universal analogia a busca divinatórias das equivalências entre os dados dos sentidos permite restituir-lhes a expressão das coisas infinitas conferindo-lhes, pelo poder da imaginação e pela graça da linguagem, o valor de símbolos capazes de fundir-se da unidade espiritual de uma essência comum. (1996, p.127).

Interpretando a ideia do teórico, pode-se afirmar que existe uma dialética entre forma e conteúdo, que se aglutina na e pela linguagem. O “universo” (o social) é a fonte inesgotável para a literatura e arte; mas a linguagem trabalhada, na permissão de seus desvios, é capaz de tornar o senso comum (ou aquilo que poderia ser pauta panfletária) em um produto altamente crítico, subversivo a ideologia vigente nos governos controladores. É, portanto, facultado ao escritor/artista fazer do mundo e da linguagem matéria ao seu objeto de trabalho, referendando ou combatendo,



por meio de representações, os pensamentos políticos e culturais norteadores de seu tempo.

Bourdieu (1996) discute a autonomia da literatura na apropriação de elementos externos, em que a realidade que o escritor busca “não se deixa reduzir aos dados imediatos da experiência sensível nos quais ela se entrega; ele não visa dar a ver, ou a sentir, mas construir sistemas de relações inteligíveis capazes de explicar os dados sensíveis” (p.14). Nesse sentido, o escritor, com um olhar particular para o mundo, advindo de experiências, tende a compreender o mundo como matéria prima, para engenhosamente a transfigurar em ficção. Plínio Marcos consegue transpor esses elementos históricos para sua criação teatral, de maneira crítica e sensível.

É interessante lembrar que a primeira publicação da peça foi em 1963, com o título *Enquanto os Navios Atracam*; em 1967, Plínio retira uma personagem e altera o nome da peça para *Quando as Máquinas Param*. Essa mudança dá uma nova roupagem ao texto. A obra configura-se em torno de apenas duas personagens; as demais, o espectador tem acesso apenas pela menção que Zé ou Nina fazem a eles, conforme segue:

[...] NINA

Claro que ia. Está passando cada novela bacana! A Dona Helena, quando veio trazer o vestido, me contou uma tão bonita. Quase chorei!

ZÉ

Você lembra daquele dia que a gente quase quebrou porque você falou que queria ver um programa que era bem na hora do futebol?

NINA

Lembro. (ri). Como a gente é boba, não?

ZÉ

Você falou que eu era fominha, que queria televisão só para mim.

NINA

E você começo a estrilar, estrilar, xingar...





Vol. 17, nº 2 (2019)

ZÉ

Porque você disse que eu estava com ciúmes daquele fresco que era galã de novela.

NINA (rindo)

Era só pra re encher.

ZÉ

E eu também só falei palavrão pra de chatear. Sei que você fica bronqueada.

NINA

Sei! Você ficou queimado. Ficou ou não ficou?

ZÉ

Fiquei. E daí?

NINA

Tá vendo?

ZÉ

E não é pra ficar? Você enchia a boca quando falava o nome do perobo.

NINA

Você é bobo, Zé. Você é muito mais bonito do que aquele galã. [...] (MARCOS, 1978, p. 70-71)

A crise política e econômica no cenário brasileiro nas décadas de 1960 e 1970 é o principal veio histórico (pano de fundo) observado no texto cênico em estudo. A falta de perspectiva das personagens é resultante do sistema político ditatorial em voga, principalmente na segunda década, quando se deu os anos de chumbo. No diálogo: “Nina - Que está havendo?/ Zé - O quê? Esse Governo”/ “[...] O pior é que tudo quanto é fábrica está mandando gente embora. Só a Fipam mandou mil ontem. E dizem que vão mandar mais na semana que vem” (MARCOS, 1978, p. 66), percebe-se que Zé está ciente da crise nacional, mesmo pertencendo a uma classe menos privilegiada.

No contexto da peça, as personagens vivem uma angústia constante, sem saber se terão o alimento sobre a mesa no dia seguinte, nem condições de pagar o aluguel. Os fatores econômicos, sociais e políticos apresentam-se



sem esperança de superação, tanto que o protagonista imagina para seu futuro filho único e exclusivamente a miserabilidade.

Em *Quando as Máquinas Param* há uma violenta crítica ao sistema de censura instaurado no país, quando muitos sonhos pela liberdade de expressão são decepados (pessoas assassinadas, violentadas, exiladas): “as luzes se apagam”, ou “as luzes se apagam lentamente”, tornam-se expressões significativas. Instaura-se uma ausência de palavras verbais como se fosse necessário esperar, calar, esconder. Esse apagar de luzes colabora para que o público alimente um sentimento de angústia, abandono e descrença por parte das instituições governamentais e da própria sociedade civil. Assim como na Idade Média (período das trevas), a década de 1970 colocava-se como a época da obscuridade política, em que aceitar era sinônimo de proteção a si própria e a família.

Anatol Rosenfeld, ao discutir a questão da linguagem cênica em anos de tensão sócio-política, afirma que

o uso corporal, a linguagem cifrada ou transmutada para meios visuais ou auditivos substituírem a linguagem verbal, a própria produção cênica buscando vias alternativas seja para produtos mais econômicos, seja para sala e ambiente convencionais. Mesmo a cenografia buscou adaptar-se aos novos tempos, sóbrios, econômicos e dispersivos (ROSENFELD, 1997, p. 15).

Na linha de pensamento desse notável crítico, o teatro teve que buscar novas alternativas para não se tornar proibido. Nos anos de chumbo, ele era considerado subversivo, mas ainda permitido. No entanto, há registros históricos e depoimentos sobre espaços teatrais que foram invadidos, cujos atores espancados pela polícia política. Sem dúvida, uma



época escura na história do Brasil, em que o rico ficava cada vez mais rico e o pobre cada vez mais pobre. Tratava-se de uma violenta drenagem de renda de baixo para cima, aumentando significativamente as assimetrias sociais, sedimentando, com isso, as desigualdades que as décadas seguintes não conseguiram aniquilar.

### **Palavras finais**

Em *Quando as Máquinas Param* o protagonista questiona o sistema econômico capitalista que o explora, cuja estrutura social em que vive exige qualificação para inserção no mercado de trabalho, mas, ao mesmo tempo, não oferta condições para tal. A presença da censura está configurada pelo silenciamento das personagens (e o apagar das luzes), em alusões ao regime militar autoritário que assolou o país naquela década de 1970, conforme nos contextualiza Rezende (2001), no seu trabalho *A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade 1964-1984*.

Plínio Marcos não se considerava um autor engajado politicamente. No entanto, a recepção crítica de suas produções lançou-o ao grupo de dramaturgos que pensaram a sociedade e a política a partir da criação literária e teatral. O fato de muitos de seus textos serem proibidos, sob a justificativa de “ferir os bons costumes” da sociedade brasileira, constituiu uma estratégia hipócrita de impedir o debate de ideias sobre as desigualdades sociais, as relações de poder e, conseqüentemente, a vergonhosa distribuição de renda no país.



## Referências

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte gêneros e estruturas do campo literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. 2. ed. São Paulo: Companhia das letras, 1996.

Antonio Candido. *Literatura e sociedade*. 8.ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1976.

MARCOS, Plínio. *Navalha na carne, Quando as máquinas param*. São Paulo: Global editora e distribuidora Ltda, 1978.

REZENDE, Maria José de. *A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade 1964-1984*. Londrina: UEL, 2001.

RODRIGUES, Agnaldo. *O futurismo e o teatro*. Cáceres: AR, 2004.

ROSENFELD, Anatol. *Teatro moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

\_\_\_\_\_. *Teatro em crise*. São Paulo: Perspectiva, 2014.