

## UM PENSAMENTO MARGINAL: PLÍNIO MARCOS E SUAS REFLEXÕES SOBRE O OFÍCIO TEATRAL

Helciclever Barros da Silva Vitoriano<sup>1</sup>

**Resumo:** este artigo tem como propósito expor e analisar algumas reflexões de Plínio Marcos sobre a cultura brasileira, em especial sobre o seu ofício central, o teatro. Ancorado na proposta de Bentley (1987) para quem o dramaturgo encena sua própria postura intelectual, este trabalho conclui que a passagem de Plínio Marcos pela cena cultural brasileira renovou a forma de ver o status concedido ao teatro no bojo das práticas culturais brasileiras, pois este pensador se serviu dos meios midiáticos disponíveis para tentar reposicionar sua arte a partir de um viés contestatório sobre visões sociais e políticas que intentavam homogeneizar o teatro e a nacionais.

**Palavras-chave:** Plínio Marcos; reflexão teatral; intelectual.

## A THOUGHT MARGINAL: PLÍNIO MARCOS AND REFLECTIONS ON THE CRAFT THEATRE

**Abstract:** This article aims to expose and analyze some reflections of Plínio Marcos about Brazilian culture, particularly on their central office, theater. Anchored in the proposed Bentley (1987) for whom the playwright stages his own intellectual position, this paper concludes that the passage of Plínio Marcos the Brazilian cultural scene renewed way of viewing the status granted to the theater in the wake of Brazilian cultural practices, as this thinker has used the media means available to try to reposition their art from a contestatory bias on social and political views that they thought to homogenize the theater and national.

**Keywords:** Plínio Marcos; theatrical reflection; intellectual.

Conforme temos examinado em outras incursões analíticas (VITORIANO; GOMES, 2011, 2013, 2015), Plínio Marcos deu novo fôlego ao pensamento artístico e teatral brasileiro, pois transformou em arena o universo de personagens subalternizados para discutir alguns dos grandes anseios e questionamentos da humanidade, tais como a alteridade, a (in)felicidade, a transcendência, o desespero e a solidão num mundo que não nos dá alternativas. Neste sentido, já empreendemos análise aproximando sua proposta estética e ideológica, por exemplo, com a visão artística de Sartre, um dos vultos do pensamento do século XX, tendo em vista as fortes conexões entre os textos teatrais *Huis Clos* e *Navalha na carne* (VITORIANO, 2012).

---

<sup>1</sup>Doutorando em Literatura e práticas sociais pela Universidade de Brasília-UnB. Pesquisador do Inep. E-mail: [helciclever@gmail.com](mailto:helciclever@gmail.com)

É neste horizonte de reflexões que a fortuna crítica teatral e literária já posicionou o legado de Plínio Marcos que trazemos este texto, com o qual objetivamos comentar algumas considerações do dramaturgo santista na condição de *pensador da arte* teatral, que inclusive distingue arte comercial da arte que preserva as manifestações simbólicas (BENTLEY, 1987). Além disso, em consonância ao experimentalismo estético da dramaturgia analisado por Bentley (1987), Plínio Marcos foi um ousado inovador: “O experimentalismo nas artes sempre reflete as condições históricas, sempre indica uma profunda insatisfação com as formas estabelecidas, sempre representa um tatear em direção a uma nova era”. (BENTLEY, 1987, p. 43).

Assim como nas suas peças, o autor santista fez ao longo de sua trajetória pública mais ostensivas observações sobre seu *métier* principal de modo bastante lacônico, porém, com muita acidez e convicção na defesa de seus pontos de vista, sempre à margem da maioria, sejam estes posicionamentos eminentemente de ordem estética, social, política ou até econômica, todos entrelaçados na produção teatral, sendo que estas perspectivas foram perfeitamente percebidas pelo autor de *Navalha na Carne*.

Alcunhado de autor “maldito” ou “marginal”, Plínio, apesar de escrever durante o período ditatorial, não fez concessões e usou da livre expressão<sup>2</sup> para, em suas peças, discutir estética e artisticamente o político e o social, focando as mazelas sociais do universo paulista e paulistano do fim dos anos 1950, que, ao mesmo tempo, firmava-se como válvula propulsora da economia brasileira, reunindo forte elite empresarial. É preciso ressaltar que, neste contexto, Plínio também escreveu crônicas e, como grande cronista, também se revelou um grande observador de seu tempo, de sua sociedade, pagando muitas vezes com a moeda ingrata do ostracismo, da cooptação e da intolerância.

Como bandeira de sua vida, Plínio Marcos sempre pregou a liberdade e não seria diferente no que se refere à função do teatro e dos atores. Em tom provocativo, o santista com língua de navalha estabelece sua leitura sobre o lugar do artista em referência a tensa questão “estética e poder”: “aonde existe autoritarismo o artista é sufocado. O autoritarismo gera o obscurantismo que favorece o copião, o bobo da

---

<sup>2</sup> Note-se que diferentemente da maioria dos grandes artistas do período de exceção, Plínio Marcos não se serviu de procedimentos estéticos alegorizantes, preferindo a escritura de textos “naturalistas” de forte impacto.

corde e os senhores da estética decorativa”<sup>3</sup>. Com um olhar a frente de seu tempo, Plínio Marcos percebeu as oscilações por que a arte teatral vinha passando no Brasil. Tratou de tematizar inclusive sobre aspectos sociais que vinham ganhando relevo<sup>4</sup>.

Notemos a plena consciência do dramaturgo sobre seu ofício, inclusive refulgendo uma perspectiva *Ars gratia artis*, pois para ele, toda ação artística é política, mesmo que não se declare isso de forma contundente e assim, a “arte pela arte” esvazia o seírgntido e o papel da artista. Ainda falando sobre papéis, Plínio Marcos pondera uma análise positiva sobre a atuação do crítico de arte, pois ao contrário do que se poderia imaginar, o dramaturgo de Santos é ponderado ao tratar dos estudiosos da arte, inclusive porque, a crítica teatral foi em sua maioria muito receptiva ao seu teatro e defensora deste e da relação com críticos surgiram inclusive amizades, o que não o impediu de colocar acerbamente suas ideias sobre os “pseudo-críticos”. Ouçamos o próprio Plínio assumindo inclusive, com bastante eloquência, o papel de crítico de arte e crítico da crítica:

O Crítico de arte tem muita importância no sentido de ajudar o artista a conscientizar seu trabalho, a registrar se as propostas foram realizadas, as metas atendidas. Esse é, no meu entender, o papel do crítico, porém quando um indivíduo, porque tem espaço em jornal, TV, Rádio, se nomeia crítico e passa a escarrar regra dizendo sem cerimônia o que o artista devia ou não devia fazer, ou então se limitando a dizer que uma coisa é bonita ou feia sem saber dar explicações, fundamentar suas opiniões, esse não passa de um cretino. (...) E deve ser desprezado pelos artistas. Porque pelo público são completamente ignorados<sup>5</sup>.

Sua relação com a crítica teatral, como já nos referimos, também rendeu grandes amizades, por exemplo, Sábato Magaldi e Alberto D’Aversa, este último foi inclusive lembrado numa crônica, sugestivamente nomeada “Gênio”. Nela Plínio Marcos qualifica com muita intimidade a inteligência criativa do eminente crítico e diretor, que em muito se parecia com o dramaturgo santista no quesito polêmica e assim iam colecionando inimigos:

Outro dia fui dar uma aula (no curso “A arte de contar histórias”) e me veio à lembrança o meu amigo Alberto D’Aversa, figura ímpar do teatro brasileiro. E bem verdade que ele era italiano. Porém (e sempre tem um porém), mais que isso, era um cidadão do mundo. Um gênio, um gozador,

---

<sup>3</sup> *Idem.*

<sup>4</sup> Um exemplo desse olhar contemporâneo de Plínio Marcos é a sua peça *A mancha roxa*, que tematiza o surgimento da Aids: “O centro vital da obra é o processo de descoberta da contaminação pelo vírus da AIDS pelas detentas, submetidas, segundo seu próprio discurso, a uma sociedade injusta, que as tornou marginais. Disso decorrem os movimentos temáticos em torno dos quais se organiza o texto.” (ENEDINO, 2003, p. 17).

<sup>5</sup> *Idem.*

um anarquista pleno, um sujeito que não fazia cerimônia para esculhambar a burrice dos pretensos intelectuais. Aliás, gente desse tipo é o que não faltava nos meios teatrais do Brasil. Mas o D'Aversa era um mestre. Respeitadíssimo por grandes artistas italianos com quem havia estudado, como Marcelo Mastroiani e Vítório Gassman. Muito informado, jamais levava besteira a sério. Por isso mesmo, tinha muitos inimigos, o que tornava difícil pra ele arrumar trabalho. Muita gente ia na casa dele para consultá-lo, mas na hora de trabalhar... Era meu amigo, amigo de quem também não levava a sério os pretensiosos, amigo de gente sem dinheiro, que não tinha oportunidade de trabalho para oferecer a ele<sup>6</sup>.

Seguindo o tom confessional da crônica, Plínio relembra historietas curiosas de D'Aversa, especialmente na condição de diretor teatral:

Quem às vezes lhe dava trabalho era o magnífico ator Zelone, um incrível improvisador que não precisava de diretor, mas armava circunstâncias. Uma vez ele me disse: — Vou fazer uma peça com um casal bem simpático. Só que a cigana os enganou: falou que são atores e não são. Mas querem produzir uma peça comigo e vou ganhar muito dinheiro. Daí, chamei o D'Aversa pra dirigir. Duvido que mesmo um gênio possa conseguir alguma coisa com a dupla, mas já falei com o Alberto: não esquentar, cuida só para que os dois não deem trombada em cena; ganha seu dinheiro e pronto. E o Alberto D'Aversa ia levando. Um dia, pintou uma chance de dirigir um filme de um livro do grande Jorge Amado, Seara Vermelha. Foi um sucesso. Sucesso artístico. No final, o galã cuspiu na plateia. Outro mestre, Roberto Freire, o Bigode, escreveu na “Última Hora” que ali começava o cinema novo no Brasil<sup>7</sup>.

E assim são praticamente todas as crônicas de plinianas que versam sobre o teatro, ou sobre a cultura midiática de seu tempo. Temperadas com linguagem simples, acessível, irônica, mordaz, direta, e muitas vezes engraçadas, sem perder o valor literário e documental, artístico e jornalístico, Local e Universal.

Outra grande luta travada por Plínio Marcos foi na direção de popularizar o acesso às peças teatrais, pois, a despeito das dificuldades financeiras e políticas do Brasil ditatorial, este já em seus estertores, o povo precisava conhecer seu teatro. O grupo teatral *O Bando* criado inicialmente para encenar *Barrela* pregava isto:

“É preciso tirar o homem comum da casa dele. É preciso inquietá-lo. O BANDO acha isso. E acredita que é necessário montar peças que retratem a realidade brasileira com toda crueza. Mas, será que o homem comum vai sair de casa para ver e escutar coisas duras? Então, antes da peça, arma-se um show de música popular brasileira, com compositores excelentes. O homem comum não lê jornais, não fica sabendo dos espetáculos. Então, suprime-se o anúncio dos jornais e se vai para a rua distribuir bônus de mão em mão. Mas, o homem comum não pode pagar o preço do ingresso. Então

---

<sup>6</sup> Texto originalmente publicado na coluna “Janela Santista”, do Jornal da Orla. Disponível em <http://www.jornaldaorla.com.br/materias/3713-genio/>, acesso em 24/03/2015.

<sup>7</sup> *Idem*.

se aluga um teatro grande e se cobra ingresso bem barato. Mas, o homem comum precisa reaprender a conversar. Nós também. Toda a nação brasileira precisa reaprender a conversar, depois de dezesseis anos de obscurantismo. Vamos tentar reaprender. Trocar ideias, sem querer impor posições. Faremos debates ao final de cada espetáculo. Tudo pronto. Belo espetáculo esse de O BANDO. Bônus nas ruas. Casa cheia. Debates concorridos. E aí baixa a repressão. Bônus, papeletas, panfleto não pode. Suja a cidade. Popularizar o teatro não pode? Tem que poder.”<sup>8</sup>

Obviamente, esta batalha cultural não foi fácil, inclusive para se manter do ponto de vista econômico. Novamente, apesar das dificuldades, *Barrela*, a peça-ícone do movimento de *O Bando*, foi vista, após duas décadas de censura, por mais de 60 mil pessoas, provando que a militância de Plínio Marcos não estava sufocada:

BANDO continuou tendo dificuldades com a polícia nas ruas. Apesar disso, a experiência foi um sucesso, pois somente *Barrela* foi assistida por mais de 60.000 pessoas. Mesmo adotando o princípio de dispensar qualquer verba governamental e trabalhando com a redução do preço do ingresso, O BANDO se manteve por mais de um ano, graças a esse trabalho de divulgação dos espetáculos nas ruas e ao sistema de cooperativa integralmente adotado pelos artistas, o que valeu a Plínio Marcos o Prêmio Mambembe de melhor produtor, pela eficiente forma de produção adotada.<sup>9</sup>

Ainda de acordo com o posicionamento político de Plínio, este não pensava o teatro como arena popular, pois o seu público era sabidamente burguês, porém, a temática era popular e voltada para o povo, inclusive com o intuito de “abrir” a questão dos *marginais* diante dos olhos da sociedade burguesa: “Não faço teatro para o povo, mas faço teatro em favor do povo. Faço teatro para incomodar os que estão sossegados. Só para isso faço teatro”<sup>10</sup>. Esta vertente logicamente desagradou os poderosos, aspecto que apenas engrandecia o dramaturgo:

“Eu escrevo histórias. Eu tenho histórias pra contar. Mas, tudo o que escrevo dá sempre teatro.” “Eu sempre escrevi em forma de reportagem. As minhas peças não têm ficção, sabe? Eu escrevo, desde *Barrela*, reportagens.” “Eu, há dezessete anos [1973], sou um dramaturgo. Há dezessete anos pago o preço de nunca escrever para agradar os poderosos. Há dezessete anos tenho minha peça de estreia [*Barrela*] proibida. A solidão, a miséria, nada me abateu, nem me desviou do meu caminho de crítico da sociedade, de repórter incômodo e até provocador. Eu estou no campo. Não corro. Não saio. E pago qualquer preço pela pátria do meu povo.”<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Disponível em <http://www.pliniomarcos.com/dados/obando.htm#>, acesso em 24/03/2012.

<sup>9</sup> *Idem*.

<sup>10</sup> Disponível em <http://www.pliniomarcos.com/index2.htm>, acesso em 24/03/2015.

<sup>11</sup> Disponível em <http://www.pliniomarcos.com/dados/censura.htm>, acesso em 24/03/2015.

Esta perspectiva liga Plínio Marcos ao pensamento de Said (2005) sobre o que vem a ser o papel hodierno do intelectual. Para Said (2005, p. 25) o intelectual é um sujeito vocacionado para representar, corporificar e articular uma mensagem, um ponto de vista e uma atitude para e por um público. Além disso, pertence ao seu tempo<sup>12</sup> e deve se alinhar aos fracos e aos que não tem representação<sup>13</sup>.

Na mesma esteira, Plínio era um homem-contradição, nos moldes pensados por Sartre, pois, segundo o filósofo francês (1994, p. 30) o intelectual é um “homem-contradição” por natureza, pois se encontra justamente no limbo social, no “não lugar”, buscando a afirmação de sua identidade e existência em espaços sociais que o desconsideram; no seio de sua própria classe, o intelectual se depara com o desprezo da burguesia que o aprisiona em redutos estreitos de investigação científica e social, retirando ou limitando sua voz quando necessário (por exemplo, não lhe dando espaço nos debates na mídia em geral) e que observa com desconfiança suas ideias e análises.

Com igual desconfiança, as classes populares observam os intelectuais que se arrogam seus defensores. O caso de Plínio Marcos parece ser ainda mais agudo, tendo em vista que não era um burguês, de modo, que suas posições políticas e teatrais não partiam de um lugar social reconhecido, porém, este reconhecimento veio por meio de defensores que ocupavam um espaço legitimado, pois Sábato Magaldi, Anatol Rosenfeld, Yan Michalski, Décio de Almeida Prado, todos respeitadíssimos críticos teatrais, bem como atores e atrizes de relevo, como Tônia Carrero, Walmor Chagas, Cacilda Becker, entre tantos outros, fizeram uma enorme corrente a favor de seu teatro, e por conexão, a favor também de seu ideário político-teatral.

### **1. Plínio no *Teatro Casa Grande***

Em 1976 o dramaturgo santista participou, como representante da área de teatro, de importante evento cultural que debatia anualmente a situação da arte no país: tratava-se do *Ciclo de Debates do Teatro Casa Grande*<sup>14</sup>. Trata-se de um circuito cultural há tempos convaléscente em que o debate público sobre arte e cultura fazia parte do

---

<sup>12</sup> *Idem, ibidem*, p. 34.

<sup>13</sup> *Idem, ibidem*, p. 35.

<sup>14</sup> Das discussões nasceram publicações de grande valor, entre as quais a edição de 1976. Cf. *Ciclo de Debates do Teatro Casa Grande*. Coleção Opinião. Rio de Janeiro: Inúbia, 1976.

reportório de eventos sociais e políticos. Neste sentido, Plínio Marcos, como agitador cultural vocacionado que era, fez uma incursão em 1976, deixando sua marca na história dos debates no Teatro Casa Grande.

Plínio Marcos começa sua exposição discutindo o esvaziamento da plateia que antes era assídua nos teatros de São Paulo, mas que por erros políticos não se fazia mais presente. De acordo com ele, os grandes atores para sobreviver e receber subvenções do estado, acabavam se limitando a trabalhar textos da “alta cultura” e que esta é poderosa nas mãos das elites, que normalmente afastam o público, constrangido por não haver chance de empatia e reconhecimento com tais textos (MARCOS, 1976, p. 50). Por seu turno, a grande dependência do teatro paulistano do capital estatal foi uma chaga que Plínio Marcos relatou em pormenores durante a palestra.

## 2. Plínio e o Teatro por ele mesmo

O meio mais direto de percebermos as feições e posicionamentos de um artista/intelectual é deixá-lo falar por si mesmo. Para tal nos valeremos da preciosa e longa entrevista (duas horas) concedida por Plínio Marcos à TV Cultura em 15/02/1988. A transcrição completa do programa *Roda Viva* foi feita pela emissora e pela FAPESP, e encontra-se no sítio eletrônico referenciado ao fim deste trabalho. Trata-se de um registro inestimável sobre a posição aberta e franca de Plínio sobre a realidade sócio-política e cultural do Brasil àquela altura, bem como há comentários dele sobre situação teatral brasileira revisitada pelo santista.

Pela natureza do programa de TV em questão, Plínio Marcos explicitou sem “papas na língua” sua visão sobre vários aspectos da cultura nacional até então, iniciando justamente pela postura da mídia brasileira frente ao pensamento alternativo ou diverso aos interesses dos grandes grupos políticos e econômicos, trazendo a lume como a imprensa brasileira pós-ditadura vinha se comportando, ou seja, qual era a relação da mídia com os artistas, especialmente os atores, e com o povo.

**Antônio Carlos Ferreira:** Plínio, na década de 60, você se tornou o grande "autor maldito" do teatro brasileiro. Ganhou fama e virou um símbolo da luta contra a censura. Hoje, com a liberdade política, mesmo trabalhando muito, mesmo com uma peça em cartaz atualmente aqui em São Paulo, você sumiu um pouco do cenário cultural. O que foi que aconteceu?

**Plínio Marcos:** Hoje nós temos um inimigo violento que não é mais a

polícia federal como censura. É a mídia, não é? Então, quando a mídia te marginaliza, você está marginalizado, você não é notícia.

(...) Eu fui o único autor proibido no tempo do Juscelino. Então, a minha vida eu dediquei contra a censura, e estou dedicando nesse prezado momento com essa luta absurda que é contra a imprensa, que não noticia mesmo. Não noticia.

(...) **Antônio Carlos Ferreira:** O seu principal inimigo é a imprensa.

**Plínio Marcos:** Não, não é meu inimigo, é inimigo do povo, porque o compromisso do jornalista devia ser com a notícia. Então se, por exemplo, um autor que nem eu, que passa lutando contra a ditadura militar, quando vem um período de abertura eu faço uma peça como a Blavatski [peça de teatro: Madame Blavatski], e dei entrevista para jornal da Polônia, para jornal da Alemanha, e não dei uma entrevista no Brasil? (RODA VIVA, 1988)<sup>15</sup>

A relação do artista intelectual com o poder sempre foi complexa; qual o caminho a seguir? Ser sempre contrário ao poder? Tangenciar uma participação e colaborar ativamente para as mudanças que podem ser boas ou ruins? Ser protagonista social? E de que modo? A participação em palcos partidários desnatura o intelectual? A independência do artista tem limites?

A ambiguidade da questão reside em que Plínio Marcos assevera total independência em relação à mídia e à sociedade, pondo inclusive em xeque as instituições sociais; contudo, demonstra certa fragilidade ao ponderar que suas peças não têm divulgação social no Brasil, revelando assim, que o poder midiático não pode ser desconsiderado mesmo num horizonte artístico “marginal”. Na mesma direção, a relação de Plínio com a crítica jornalística de teatro foi tensa e observe-se que o dramaturgo fazia inclusive questão de ser notícia na revista Veja, um dos grandes redutos do pensamento conservador e extrema direita do Brasil, mas que detém enorme capilaridade junto à sociedade brasileira.

**Marcos Kaloy:** Plínio, a gente estava no carro, a gente estava falando sobre um fato que ocorreu com um crítico no teatro. Qual é a tua relação com a crítica? Se puder contar esse fato, conte...

**Plínio Marcos:** A crítica, eu não tenho fato nenhum, eu não tenho nada a esconder, tudo meu é público, o problema da crítica é o seguinte: no ano passado, veja bem, a crítica, por exemplo, o João Cândido e a Sônia Goldenfeld, que são pessoas até que são consideradas colegas nossos, porque eles até fizeram escola de arte dramática, foram atores, essas coisas todas, e de repente eles vão ser críticos. E vão, por exemplo, o João Cândido foi convidado umas três ou quatro vezes para assistir a Balada de um palhaço. Evidente que nós não estamos querendo ganhar prêmio. Mas a Veja é uma revista que tira 680 mil exemplares. Nós queremos ser noticiados lá. E não fomos. E a resposta que ele dava era que, seguinte: que a Veja não

---

<sup>15</sup> Disponível em [http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/2/entrevistados/plinio\\_marcos\\_1988.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/2/entrevistados/plinio_marcos_1988.htm), acesso em 24/03/2015.

queria noticiar teatro alternativo. (RODA VIVA, 1988).

Mas, Plínio Marcos se fez valer da crescente importância de sua própria dramaturgia, inclusive no plano internacional, para poder continuar sua trajetória artística e política. O fato de as universidades e os grandes críticos de teatro tais como Sabato Magaldi, Anatol Rosenfeld, Augusto Boal entre outros, posicionar-se a favor da proposta estético-política pliniana deu vitalidade à sua voz e, apesar dos contratempos com a polícia política ditatorial, ofereceu suporte social para sua afirmação como artista porta-voz do realismo teatral sem concessões, como se observa em sua resposta seca e enfática a uma possível mudança de rumos estéticos insinuada por um dos entrevistadores:

**Luiz Fernando Ramos:** Sobre a sua dramaturgia. Você é estudado na universidade, sua dramaturgia é considerada a mais importante dramaturgia nacional da década de 60 e tal e, nesses últimos, quer dizer, tem 20 anos separando aquelas peças dessas últimas, a Madame Blavatski, a Balada de um palhaço, que você estava falando agora pouco no começo do programa, e eu queria saber se tem alguma evolução, quer dizer, você tem alguma preocupação de ter mudado alguma coisa? Porque, só para terminar, o Luiz Antônio de Abreu, que eu acho que é um dos bons autores da nova geração, aquele que eu acho intermediário entre você, ele tem colocado muito a preocupação de romper com o realismo, de tentar encontrar um novo caminho, o Sofredini também tem ido por aí. Você tem essa preocupação de sair daquela coisa realista, estática?

**Plínio Marcos:** Não, não tenho (RODA VIVA, 1988)<sup>16</sup>.

Sobre o processo de escrever, pergunta recorrente que se coloca em praticamente todas as entrevistas com escritores, Plínio assevera de modo irônico que é algo fácil em comparação aos ofícios braçais que o resto do povo deve executar. Sobre a rotina para escrever, deixa claro que não há, pois fosse seguir rígidos horários, era melhor se entregar ao “sistema”.

**Sérgio Lhamas:** Agora, escrever para o senhor é um processo penoso?

**Plínio Marcos:** O contrário. Imagina se eu não tivesse conseguido ser um escritorzinho razoável, eu talvez tivesse dando duro na estiva. Aquilo lá que é penoso (RODA VIVA, 1988)<sup>17</sup>.

Plínio Marcos questionado sobre a televisão feita atualmente no país deixa clara sua visão da baixa qualidade, finalizando sua crítica da mídia brasileira com grande

---

<sup>16</sup> *Idem.*

<sup>17</sup> *Idem.*

perspicácia e sensibilidade em relação ao problema da invasão da indústria cultural que sufoca as produções nacionais. É muito importante destacar que não se trata de um nacionalismo piegas, como ele pondera ao fim de sua fala, mas de uma recolocação do artista brasileiro dentro de seu próprio território. Assim, Plínio Marcos talvez sem noção disso, advoga por um multiculturalismo e por uma negação dos centralismos cuja maior expressão é o etnocentrismo.

**Paula Dip:** Mas o que você acha da televisão que está sendo feita no Brasil atualmente?

**Plínio Marcos:** A televisão tem dono, né? Então você não pode pegar e negar. Isso aí outro dia um jornalista escreveu que eu sempre falo a mesma coisa. Mas a televisão que é o vínculo cultural do nosso tempo está entregue aos invasores. Isso não há como negar. Eu tive que dizer isso na marinha, no exército, na polícia federal, no Dops.. São 9600 filmes estrangeiros por ano nos cinemas brasileiro [*sic*]. São 80% de música estrangeira tocando diuturnamente nas nossas rádios, são 280 filmes estrangeiros por semana na televisão brasileira. Esta massa de cultura de consumo não está aí por acaso. (RODA VIVA, 1988)<sup>18</sup>

Na busca por uma solução para o dilema humano ou para a condição humana, Plínio finaliza a entrevista em discurso universalizante, que parte do local, mas não se contenta em ficar nele. Trata-se de uma visão totalizadora que almeja a singularização do universal ou universalização do singular bem ao gosto de Sartre (1994), sem perder de vista sua preocupação com o quadro social brasileiro e com o papel fundamental que arte exerce em toda a problemática.

**Luiz Fernando Ramos:** Ou melhor, qual é a saída?

**Plínio Marcos:** Meu único desejo, se você quer saber, o meu único desejo é ser mão do homem. Seja ele negro, malabarista ou esteja repousando ainda das profundezas da guarda materna, ou vibre no pátio um canto de menina, ou seja, ele com toda a jangada no fogo do crepúsculo, ou seja, o soldado, ou aviador de estranha energia. Oi menina, você ainda outro dia não brincava de boneca? E aquele Serra que está ao seu lado, não empinava uma pipa? Olha, seu canto, seu destino, você não me queira mal, porque eu procuro me esforçar para conhecer todos os destinos. Eu quero conhecer o desespero de um ator quando ele treme diante do público, porque esquece o texto. Eu quero conhecer a solidão daquela garotinha que é obrigada a migrar e ficar no seio da família estranha como empregada doméstica (RODA VIVA, 1988)<sup>19</sup>.

### 3. O Plínio Jornalista, Contista e Cronista

A acidez típica de Plínio Marcos também se fez presente quando este atuou

---

<sup>18</sup> *Idem.*

<sup>19</sup> *Idem.*

como jornalista em jornais importantes como *Última Hora*, *Folha de São Paulo* e *Folha da Tarde*. Escreveu contos, artigos e crônicas, satirizando e expondo as vísceras da cultura nacional. É mister lembrar que Plínio não tinha formação superior para exercer a profissão, de modo que, de tanto aporrinhar os poderosos e pelo fato de naquele período ter havido mudança na legislação que regulamentava o ofício de jornalista este, após mais de uma década de atuação, teve de se afastar dos grandes veículos de comunicação. Antes disso, porém há uma seleta quantidade de publicações interessantíssimas dentre as quais destacamos os fragmentos abaixo, por se inserirem na proposta de entender Plínio como pensador de teatro e para percebermos sua visão sobre o papel social do ator.

LINCOLN SÓ QUERIA A IGUALDADE DOS HOMENS [1º artigo de uma série]

COLUNA: NAVALHA NA CARNE – ÚLTIMA HORA, SP, 2/5/1969

Meus cupinchas, são muitos os pererecos que servem pra provar que nos tempos que correm o homem não é parceiro do homem. Mas o que mais me atucana a cuca é a presepada que o canal 5 [Tevê Globo] está armando. Eles vão montar *A Cabana do Pai Tomás* em forma de novela. E o Tomás, que é um personagem negro, vai ser vivido por um ator branco. Vão tingir o panaca de preto. Vão deixar uma curriola de bons atores crioulos fazendo papel de esparro<sup>20</sup>.

O artigo em comento trata-se de crítica dirigida à rede Globo de televisão que ao adaptar a obra *A Cabana do Pai Tomás*, escalou um ator branco (Sérgio Cardoso) para interpretar um negro. Essa situação indignou Plínio Marcos que saiu em defesa do talento de atores negros que poderiam assumir o papel. A polêmica foi enorme. Tal postura de Plínio Marcos assemelha-se a de Émile Zola no “caso Dreyfus”. A grande questão aqui não é o antissemitismo, mas a atualização da discussão sobre racismo e escravidão insertas no romance *A Cabana do Pai Tomás* e no cenário brasileiro.

Meus cupinchas, *A Cabana do Pai Tomás* é um romance contra a nojenta escravidão. E vai servir, na bolação dos majuras do canal 5, pra amesquinhar patrícios nossos. Lincoln foi um grande homem que foi assassinado covardemente. Foi a medalha que lhe deram por querer a igualdade dos homens. Lincoln vai ser representado por um ator que não tem nada a dizer sobre o humanismo. Meus cupinchas, me vem na memória o Rubens Campos, um bom crioulo com um talento raro, que morreu com vontade de comer. Sem trabalho. Aguentou os seus últimos tempos mastigando o amargo e nojento pão da caridade. Enquanto num palco de São Paulo um branco tingido de preto faturava palmas, flores, dinheiro, vivendo Otelo.

---

<sup>20</sup> Disponível em <http://www.pliniomarcos.com/jornaisrevistas/lincoln.htm>, acessado em 24/03/2015.

Meus cupinchas, não cabe uma besteira dessa no Brasil. Nós aprendemos isso com nossos pais, com nossos mestres: “Todos os homens são iguais.” Que interessa a verdade dos livros, os conselhos sábios, se no dia-a-dia é tudo uma caca?<sup>21</sup>

Ainda militando a favor do teatro em sua atuação jornalística, Plínio Marcos escreve um texto apologético reafirmando a precedência dos atores como figura central dentro da arte teatral. É uma verdadeira Ode à verve dos grandes atores, crônica intitulada singelamente de “O ator”:

Os atores têm esse dom. Eles têm o talento de atingir as pessoas nos pontos nos quais não existem defesas. Os atores, eles, e não os diretores e os autores, têm esse dom. Por isso o artista do teatro é o ator. O público vai ao teatro por causa dos atores. O autor de teatro é bom na medida em que escreve peças que dão margem a grandes interpretações dos atores. Mas, o ator tem que se conscientizar de que é um cristo da humanidade e que seu talento é muito mais uma condenação do que uma dádiva. O ator tem que saber que, para ser um ator de verdade, vai ter que fazer mil e uma renúncias, mil e um sacrifícios. É preciso que o ator tenha muita coragem, muita humildade, e sobretudo um transbordamento de amor fraterno para abdicar da própria personalidade em favor da personalidade de seus personagens, com a única finalidade de fazer a sociedade entender que o ser humano não tem instintos e sensibilidade padronizados, como os hipócritas com seus códigos de ética pretendem. Eu amo os atores nas suas alucinantes variações de humor, nas suas crises de euforia ou depressão<sup>22</sup>.

Percebemos que o texto é carregado de humanismo e senso de esperança no futuro e na própria condição humana. O dramaturgo em tom elegíaco, ainda considera o caráter efêmero, fugaz e solitário do trabalho do ator, paradoxalmente associado à eternidade do teatro. Os objetivos da atuação do ator estão, segundo Plínio, atrelados a pretensões maiores que dinheiro e sucesso, mas impera um sentimento maior de entrega a fins mais altaneiros e universais relativos a formação humana em sua inteireza, da qual a arte é elemento imprescindível.

Amo o ator no desespero de sua insegurança, quando ele, como viajante solitário, sem a bússola da fé ou da ideologia, é obrigado a vagar pelos labirintos de sua mente, procurando no seu mais secreto íntimo afinidades com as distorções de caráter que seu personagem tem. E amo muito mais o ator quando, depois de tantos martírios, surge no palco com segurança, emprestando seu corpo, sua voz, sua alma, sua sensibilidade para expor sem nenhuma reserva toda a fragilidade do ser humano reprimido, violentado. Eu amo o ator que se empresta inteiro para expor para a plateia os aleijões da alma humana, com a única finalidade de que seu público se compreenda, se

---

<sup>21</sup> *Idem.*

<sup>22</sup> Disponível em <http://www.pliniomarcos.com/popup/livros-oator.htm>. Acesso em 26/03/2015.

fortaleça e caminhe no rumo de um mundo melhor, que tem que ser construído pela harmonia e pelo amor. (1986)<sup>23</sup>.

Continuando sua peregrinação em homenagem a alguns dos grandes nomes do teatro nacional, Plínio cronista relembra a majestade de Pagu, bem como sua relação iniciática com uma das divas do modernismo de 1922, bem como exalta a importância da tradição teatral de Santos, seu berço, para a formação do tesouro cultural brasileiro. A crônica em questão é “Esses mestres do teatro”:

Quando se fala em teatro santista, fala-se de Patrícia Galvão. Não se pode deixar de falar da Pagu, a grande Pagu, um anjo anarquista que veio ao mundo para nos inquietar (que Deus seja louvado também por isso). Ela foi me buscar no Circo Pavilhão Liberdade, ali no Macuco (pra onde, depois de ter mambembado muito pelo interior, voltei). Uma noite, depois de uma função, fui avisado que uma senhora estava me procurando. Era a Pagu. Eu não a conhecia, mas ela se explicou: um ator da companhia dela tinha ficado doente, ou sei lá o quê, e ele precisava de um garoto para fazer um pequeno papel na peça, no dia seguinte, de manhã. Queria saber se dava pra eu fazer. Só sendo mesmo de circo... tinha que dar. Era uma peça bonita, acho que a peça infantil mais bonita do mundo, “Pluft, o Fantasminha”, de Maria Clara Machado. Deu, e como deu!<sup>24</sup>

A seguir o cronista relembra toda uma plêiade com a qual ele conviveu desde o teatro amador e que depois muitos despontaram como grandes artistas e assim engrandeceram o teatro santista e brasileiro, com especial destaque para Cacilda Becker:

Mas deixa isso de lado. O que quero contar e que pesa na balança é que fui conhecendo o pessoal do teatro amador de Santos. Meu Deus, que primeiro time! Paulo Lara, Vasco Oscar Nunes, Júlio Bittencourt (o pai do Julinho músico), o pessoal do Clube de Arte, Oscar von Pfhull e Gilberta von Pfhull, Nélia Silva. Tanta gente que sabia tanto das coisas! Cacilda Becker, Cleide Yaconis, Miroel Silveira, Castor Fernandes, o poeta Narciso de Andrade, Roldão Mendes Rosa, artistas plásticos do gabarito de Nelson de Andrade, Mário Gruber, Aluísio do Mosaico. Tanta gente, como a atriz Terezinha de Almeida, Creusa Carvalho, os atores Sérgio Mamberti e Cláudio Mamberti, os cenógrafos Lúcio Menezes e Newton Souza Telles<sup>25</sup>.

Na crônica “A arte de fazer rir”, Plínio Marcos rende homenagem a Procópio Ferreira, que segundo o santista, é o maior de todos os atores. No texto, ele conta uma história sobre a *performance* (COHEN, 2002, p. 28) teatral de Procópio, bem como traça um paralelo sobre a importância da boa atuação e improvisação teatral, para se

---

<sup>23</sup> *Idem.*

<sup>24</sup> Texto originalmente publicado na coluna “Janela Santista”, do Jornal da Orla. Disponível em <http://www.jornaldaorla.com.br/materias/3712-esses-mestres-do-teatro/>, acesso em 25/03/2015.

<sup>25</sup> *Idem.*

atingir êxito em se contar histórias, especialmente as que fazem rir:

Muita gente vem me dizer que tem uma história fantástica. Mas como não tem jeito pra contar, querem que eu escreva pra eles... Contar história é uma arte. O contador de história precisa estar sempre atento, ligado. O contador de história precisa estar sempre com o Espírito Santo presente, apto pra criar de improviso. Muitos artistas, muita gente famosa de teatro, não sabe fazer isso. Principalmente agora, na era da televisão; os atores dizem o que decoram, mas não sabem escutar. E escutar é essencial para se conseguir ritmo. Falo de ritmo interior. Ritmo é fundamental. Sem isso, um sujeito não pode contar sequer uma anedota<sup>26</sup>.

E Plínio Marcos continua sua exposição listando grandes nomes do humor e da comédia, que segundo ele, eram mestres em trabalhar o “ritmo interior” na concepção de personagens e suas respectivas histórias, transitando do riso ao choro, e que para ele, o grande ator nesta perspectiva é Procópio Ferreira, sendo que oferece uma historieta curiosa para destacar sua opinião:

Grandes artistas do humor, como Charlie Chaplin (com seu Carlitos), Jacques Tati, Popov, Jerry Lewis, os criadores da dupla o Gordo e o Magro, Ronald Golias, Didi, Dedé, Piolim, Chincharrão, todos eles têm o talento de escutar e de trabalhar com o ritmo interior. Atrizes geniais como Bibi Ferreira, Cacilda Becker, Tônia Carrero, Vera Fischer e Walderez de Barros usam o mesmo recurso, para explorar o riso ou o pranto. Porém (sempre tem um porém), entre os artistas daqui ou de fora, para mim o maior de todos é, sem dúvida, o mestre Procópio Ferreira. Uma vez, numa estreia, a casa estava lotada a três de alto, com gente se agarrando pelos picos para não espirrar pelo ladrão. O Procópio fazia o pai da mocinha que o galã desonrou. A peça corria num ritmo frenético, até que chegou o momento culminante, uma cena exaustivamente ensaiada. O galã entrava e o Procópio acusava: “Foste tu! Desonraste minha filha! Hás de morrer!”. Ele abria uma gaveta, pegava o revólver e matava o vilão<sup>27</sup>.

Plínio Marcos, em tom generoso, não se esquece novamente de dar destaque aos novos talentos, enfatizando uma espécie de “natural” renovação do circuito teatral e cultural da cidade de Santos:

E vieram outros, muitos outros. Gozado: uma geração ia embora e vinha outra do mesmo naipe. Depois dessa geração veio Pedrinho Bandeira, campeão de literatura infanta-juvenil [*sic*]; José Carlos Melhém, o advogado amante das artes; Hercílio Tranjano, o publicitário filho de um grande médico. Aliás, o pai do Hercílio não era só grande médico, era o Dr. Aniz Tranjano, médico do Jabaquara; ele morreu em campo atendendo um craque do nosso Jabuca. Vieram a Bete Mendes, também torcedora do Jabaquara e estrela de primeira grandeza da televisão e do teatro; Ney Latorraca, um astro; Nuno Leal Maia, dublê de artista e jogador da Portuguesa Santista. Vieram Jandira Martini, Eliana Rocha, Neide Veneziano. Todos fizeram

---

<sup>26</sup> Texto originalmente publicado na coluna “Janela Santista”, na edição de 07/02/1999, do Jornal da Orla. Disponível em <http://www.jornaldaorla.com.br/materias/3691-a-arte-de-fazer-rir/>, acesso em 27/03/2015.

<sup>27</sup> *Idem*.

carreira vitoriosa. Veio a geração do Carlos Pinto, um genial instigador cultural e teatral de Santos<sup>28</sup>.

Notemos que o cronista Plínio revisa historicamente um momento muito importante para o teatro e cultura nacionais, inclusive dando notícia de produções brasileiras encanadas na Europa. Fica evidente que o dramaturgo-cronista respirava teatro 24 horas por dia e sem nenhum constrangimento sabia reconhecer as mudanças dos ventos rumo aos novos artistas e suas novas construções teatrais, obviamente devedoras de um passado de glórias de seus precedentes, mas não subjugados a eles.

Plínio Marcos ao ser interrogado sobre a força do teatro na atualidade (no ano de 1988) este reafirma que o teatro está vivo e se renova constantemente e que a nova dramaturgia e os novos atores chegam com força suficiente para sustentar o ofício teatral:

**Plínio Marcos:** Olha aqui, quando um ator estiver em cena representando com grandeza absoluta, como neste exato momento representa o Cacá, que está aqui presente, o Serra recentemente representou, e a Tonica sempre representa, na Blavaski, por exemplo, ela era de uma força, Kaloy, na minha peça também era de uma força, de uma coragem... Quando essas pessoas estiverem em cena, você pode ter certeza que o teatro está vivo. Então, você veja, eu vou te dizer uma coisa, é claro que você não acompanhou, mas, em 64, quando teve o golpe militar, as pessoas estavam desesperadas e fizemos uma reunião para saber o que seria de nós. E a alma grande, esse mestre do teatro brasileiro, Alberto da Versa dizia o seguinte: “os atores representem os grandes textos. Nenhum censor vai ter coragem de proibir um Shakespeare. Nenhum vai proibir esses grandes autores que são heranças espirituais da humanidade (RODA VIVA, 1988)<sup>29</sup>.”

Em relação ao que é essencial para o teatro, o dramaturgo de *Abajur Lilás* se mostra humilde e considera que o fundamental para a arte teatral é o trabalho do ator, o artista por excelência do mundo dramático, sem o qual o teatro não faz nenhum sentido:

**Luiz Fernando Ramos:** Você acha que a existência de uma dramaturgia é fundamental para que exista um teatro forte?

**Plínio Marcos:** Não. Os atores são fundamentais. O artista do teatro é o ator. Não existe essa coisa. Ninguém vai pagar a entrada para ver Nelson Rodrigues, para ver Guarnieri, para ver Plínio Marcos. Todo mundo vai pagar para ver os atores. Eu vou no teatro para ver os atores. O diretor não existe no teatro (RODA VIVA, 1988)<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> *Idem.*

<sup>29</sup> Disponível em [http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/2/entrevistados/plinio\\_marcos\\_1988.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/2/entrevistados/plinio_marcos_1988.htm), acesso em 24/03/2015.

<sup>30</sup> *Idem.*

Esta perspectiva é ratificada pela missão do escritor de teatro, que de acordo com o autor de *Querô*, se traduz em servir aos atores, e que isso é facilitado se o autor também é ator, porém, para ele, existem do mesmo modo autores de grande quilate que não foram atores:

Escrever é uma arte solitária demais. Você só é respeitável e digno, como autor de teatro, se souber que tem que servir ao ator. Quando escrevi *Barrela* eu tinha a escola do circo. Eu sabia andar no palco, o que facilita muito para quem é dramaturgo. O Gianfrancesco Guarnieri, por exemplo, é esse excelente dramaturgo porque ele é um excelente ator. E eu saí quase do mesmo nível do Molière que andava tão bem no palco quanto o Guarnieri. Então, quem sabe andar no palco sempre tem uma vantagem, mas não maior. Lauro César Muniz, por exemplo. Que autor magnífico de teatro! E não é ator, como não é o Dias Gomes, belíssimo autor, e tantos outros. (MARCOS *Apud* MENDES, 2009, p. 81).

Questionado sobre a falta de posicionamento político da juventude atual e os reflexos disso na produção teatral, Plínio Marcos coloca que os jovens estão certos, pois segundo ele, a ideologia dos anos 60 não ajuda na construção estética da atualidade, muito mais plural, pois o teatro político e social do passado também era uma espécie de ditadura, e que não faz nenhum sentido para as novas gerações:

**Plínio Marcos:** A molecada tem razão. A molecada tem razão. Veja bem, naquele tempo, todos eram comunistas. Era ruim. Era muito ruim. Era uma gaiola, a ideologia é uma gaiola, rapaz. O grande artista não pode ter ideologia, porque senão fica numa gaiola. De repente você, por exemplo, nós tínhamos no Brasil só um teatro social. Você não tinha, de repente, digamos, um teatro existencial. Aí você fica com uma ditadura do outro lado: Só ficava um tipo de teatro para assistir. E o bom é quando você tem tudo, poxa. (RODA VIVA, 1988).

Como observamos ao longo do texto, Plínio Marcos tinha posições teóricas e práticas discursivas bastante claras sobre como conduzir seu fazer artístico principal, o teatro. A simplicidade com que analisava a cultura brasileira se traduzia em extrema lucidez dos pontos nevrálgicos que dificultavam o amadurecimento da cultura teatral em nosso país. Fica o grande exemplo, de que mesmo em condições extremamente adversas, sejam de natureza política ou econômica, ainda assim foi possível construir uma carreira artística de enorme importância e repercussão, bem como movimentar as ideias teatrais, inclusive sobre os rumos da política cultural dos anos de chumbo, da qual sua obra foi um grande modelo de resistência.

Neste ano de 2015, Plínio Marcos completaria 80 anos, é mais do que justo lembrar algumas de suas considerações sobre sua maior paixão: o palco. A acidez de

suas ideias revigoraram o teatro brasileiro, pois defendiam a pluralidade estética, o respeito à diversidade cultural do país e à liberdade de expressão artística acima de tudo. Estamos, assim, rememorando um dos ápices da cena brasileira.

Era um demiurgo/dramaturgo, enfim, um irreverente questionador do estado de letargia da política cultural no Brasil em determinados momentos de sua recente história, fortemente condicionada por um processo de homogeneização estética e cultural promovida pelos maiores grupos midiáticos brasileiros e internacionais.

Sua obra já está devidamente canonizada pela crítica e, que um dia seja possível discutir francamente seus textos e posicionamentos na escola de educação básica, oportunizando aos jovens o contato com um genuíno artista nacional, muitas vezes penalizado pelo regime opressor, mas nunca vencido ou totalmente silenciado, graças a sua índole segura de quem não abre mão de seus ideais.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CONTRERAS, Javier Arancibia *et al.* *Plínio Marcos: a crônica dos que não tem voz*. São Paulo: Boitempo, 2002.
- BENTLEY, Eric. *O Dramaturgo como pensador: um estudo da dramaturgia nos tempos modernos*. Wagner, Ibsen, Strindberg, Shaw, Pirandello, Sartre, Brecht. Tradução Ana Zelma Campos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.
- COHEN, Renato. *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- ENEDINO, Wagner Corsino. O naturalismo em Plínio Marcos: uma leitura de A Mancha Roxa. Revista Ave Palavra, 2003. Disponível em: <http://www2.unemat.br/avepalavra/EDICOES/02/artigos/EREDINO.pdf>. Acesso em: 19/07/2015.
- MENDES, Oswaldo. *Bendito Maldito: uma biografia de Plínio Marcos*. São Paulo. Leya, 2009.
- SAID, Edward W. *Representações do intelectual: as conferências de Reith de 1993*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SARTRE, Jean Paul. *Em defesa dos intelectuais*. Trad. Sérgio Góes de Paula. São Paulo: Ática, 1994.
- VÁRIOS AUTORES. *Ciclo de Debates do Teatro Casa Grande*. Coleção Opinião. Rio de Janeiro: Inúbia, 1976.
- VITORIANO, Helciclever. Barros da Silva; GOMES, André. Luís. Huis Clos e Navalha na Carne: inferno, alteridade e confinamento. *Revista de Letras Norte@mentos*, v. 8, p. 11-31, 2015. Disponível em: <http://sinop.unemat.br/projetos/revista/index.php/norteamentos/article/view/1295/1299>. Acesso em: 4 ago. 2015.
- GOMES, André. Luís; VITORIANO, Helciclever. Barros da Silva. Querô: distorções e espelhamento. *Caderno Seminal Digital* (Rio de Janeiro), v. 20, p. 35-58, 2013. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/viewFile/12014/9401>. Acesso

em: 4 ago. 2015.

VITORIANO, Helciclever. Barros da Silva; GOMES, André. Luís. Plínio Marcos: um "mal-dito" dramaturgo intelectual brasileiro. *Ícone: Revista de Letras* (UEG. São Luís de Montes Belos), v. 8, p. 95-112, 2011. Disponível em: <<http://www.slmb.ueg.br/iconeletras/artigos/volume8/PlinioMarcosUmMalDitoDramaturgoIntelectualBrasileiro.pdf>>. Acesso em: 4 ago. 2015.

VITORIANO, Helciclever. Barros da Silva. *Navalha na carne entre quatro paredes: imagens especulares e infernais*. Dissertação. (Mestrado em Literatura e Práticas Sociais). UnB. Brasília, 2012. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/12354>>. Acesso em: 4 jun. 2015>.

#### **Sítios da Internet Consultados**

<http://www.pliniomarcos.com/> (Sítio Oficial de Plínio Marcos)

[http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/2/entrevistados/plinio\\_marcos\\_1988.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/2/entrevistados/plinio_marcos_1988.htm)

<http://www.jornaldaorla.com.br/>