

**“SUCESSOS DE ESCÂNDALO” NA  
CRISE DO TEATRO BRASILEIRO MODERNO**

Henrique Buarque de Gusmão<sup>1</sup>

Universidade Federal do Rio de Janeiro

(professor do IH e do PPGHIS)

henriquebgusmao@gmail.com

Este breve texto traz uma reflexão que foi apresentada aos colegas do Simpósio Temático *História e Teatro* no encontro da Anpuh nacional de 2019, em Recife. De algum modo, ele é também um resultado de um trabalho coletivo que vem se desenvolvendo, há muitos anos, neste ST. Reunimos, já há mais de uma década, nos encontros da Anpuh, pesquisadores interessados na historicidade das práticas teatrais que, ao se encontrarem, compartilham seus modos de trabalho, suas premissas teóricas, os resultados de suas investigações, o que gera ganhos diversos para o grupo, dentre eles a alegria de realizar e compartilhar pesquisas neste campo. Nesta edição, coordenei as atividades junto com Kátia Paranhos. A percepção de todos é a de que, destes encontros, muitos resultados ainda sairão e o processo de amadurecimento do grupo está só em sua fase inicial.

Nesta edição, apresentei, de forma informal e leve (que trago aqui para este texto, mantendo, inclusive, marcas de oralidade), algumas hipóteses de uma pesquisa de pós-doutorado que iniciarei em agosto de 2019, no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UNIRIO, sob supervisão da professora Tania Brandão. Parto dos projetos de modernização do teatro brasileiro, que já são evidentes, no mundo teatral brasileiro, desde os anos 1920. Diversos balizamentos podem ser identificados na evolução deste longo processo de transformações das práticas teatrais brasileiras: as tentativas de produção de uma dramaturgia moderna nos anos 20, no rastro da modernização de outras artes; as experiências do Teatro de Brinquedo; a montagem (fortemente canonizada como um marco do moderno no teatro brasileiro) de *Vestido de noiva* pelo grupo amador *Os comediantes*; a fundação do Teatro Brasileiro de Comédia, em São Paulo; dentre tantos

---

<sup>1</sup> O pesquisador recebeu o Auxílio Instalação da FAPERJ, auxílio este que tornou possível a produção desta comunicação.

outros por diversos espaços do país. Entre historiadores e intelectuais, é evidente um cenário de intensas disputas pela construção destes marcos de modernização e pelo entendimento de diferentes projetos modernizadores. Observando esta espinhosa tensão a respeito de um dos temas mais debatidos pela historiografia teatral brasileira, podemos encontrar alguns poucos denominadores comuns (ou quase) a respeito do que se desejou construir como uma cena moderna: a presença do encenador como uma figura capaz de gerar a unidade artística dos espetáculos, o desejo de profissionalização de artistas e companhias, a valorização de textos com reconhecido valor artístico, períodos de ensaio longos, presença de um público amplo e bem formado em assuntos teatrais. Se estes são princípios orientadores de um teatro moderno no Brasil, podemos afirmar que, em meados dos anos 1960, este modelo de teatro enfrenta uma significativa crise, com uma grande redução de seu público e o fechamento de algumas companhias relevantes. Num momento em que a televisão começava a ganhar força como um meio de diversão cotidiano e em que novas formas de sociabilidade surgiam nos grandes centros urbanos, a força que o fenômeno teatral teve nas primeiras décadas do século XX nas grandes cidades brasileiras arrefece de maneira evidente.

Neste cenário, artistas e empresários buscam algumas estratégias para o desenvolvimento de seus trabalhos. Dentre tantos espetáculos montados neste contexto, seleciono três para analisar. Em 1965, sob a direção de Ziembinski, é encenada, no Rio de Janeiro, a peça “Toda nudez será castigada”, de Nelson Rodrigues. É famosa a busca de Nelson e Ziembinski por uma atriz que aceitasse viver o papel da prostituta Geni, personagem que fala palavrões, lava-se na frente no público e exige de sua intérprete um alto nível de despojamento. Uma das hipóteses que levanto nesta pesquisa é a de que esta personagem criada por Nelson Rodrigues é aquela que mais desafios traz para uma atriz, fazendo com que ela precise experimentar a vivência das situações mais constrangedoras e escandalosas de sua dramaturgia. Se comparamos, por exemplo, Geni com as protagonistas de *O beijo no asfalto* ou *A falecida* podemos identificar significativas diferenças. Por mais que outras personagens estejam envolvidas em situações moralmente embaraçosas, elas não falam ou realizam ações chocantes como as de Geni. Evidentemente, esta hipótese precisará ser confirmada através de uma leitura minuciosa do teatro rodriguiano. De todo modo, diversas atrizes recusam o papel, até que Cleide

Yácones aceita o desafio, considerando que este representaria uma virada na sua carreira. Chama a atenção o fato desta busca de Nelson por uma atriz ter sido acompanhada por boa parte da imprensa carioca. Durante alguns meses, diferentes jornais do Rio de Janeiro lançam notas indicando que o dramaturgo estava com dificuldades para encontrar uma atriz para seu novo espetáculo, o que indica que Nelson Rodrigues já buscava dar visibilidade e criar expectativa para um espetáculo que sequer havia começado a ser ensaiado e já era tido como um escândalo.

No ano seguinte, estreia no Rio “Senhora na boca do lixo”, sob a direção de Dulcina de Moraes. O texto de Jorge Andrade também trazia exigências específicas para a atriz que fosse viver a personagem principal, um símbolo da decadência da sociedade contemporânea. Eva Todor aceita este desafio e também afirma que este foi um ponto de virada na sua carreira, quando ela abandona papéis suaves e coloca em questão sua habilidade como atriz. Finalmente, em 1967, sob a direção de Fauzi Arap, estreia em São Paulo “Navalha na carne”, de Plínio Marcos. A protagonista Neusa Sueli é vivida por Tônia Carrero que, tal como Cleide Yácones e Eva Todor, entende que este papel alavancou sua carreira, uma vez que a afirmou como uma artista capaz vivenciar situações de violência, de grande carga dramática, expondo-se a situações de tensão sexual. No caso de “Navalha na carne”, também chama a atenção o fato de que a intensa atuação de Tônia pela liberação da peça tenha igualmente repercutido tanto na imprensa e, de alguma forma, começado a preparar a narrativa do escândalo que ficaria ligada a esta montagem por tanto tempo.

Quando observamos a história destas três montagens, tão próximas no tempo e no espaço, salta aos olhos a semelhança dos discursos produzidos por seus realizadores. Por parte dos três dramaturgos, é evidente o projeto de um “teatro desagradável”, que, através de situações indigestas (marcadas pela violência, sexualidade, decadência), busca produzir uma relação mais intensa e complexa com o público. De modos diferentes, a partir de projetos estéticos e poéticos bastante particulares, identificamos nos três dramaturgos um esforço para criar situações que gerem um maior impacto no público e que gerem mais exigências aos artistas envolvidos na montagem destes textos. Evidentemente que a confirmação desta hipótese, como já dito, só será possível a partir de uma análise detalhada destes textos e das obras anteriores de seus autores. Jorge

Andrade apresenta opções temáticas e estéticas muito diferentes daquelas que realizam Nelson e Plínio, mais próximas entre si. No entanto, se observarmos os textos de cada autor numa continuidade em relação às suas peças anteriores, é possível perceber um esforço de mudança em “Senhora na boca do lixo” que pode aproximar Andrade do lugar que os outros dois dramaturgos ocupavam no mundo do teatro nacional.

Por outro lado, por parte das atrizes, também são fortes as semelhanças quanto aos seus modos de falar sobre estes trabalhos específicos. As três consideram que estas montagens foram pontos de virada em suas carreiras, uma vez que precisaram abandonar modos de trabalho já estabelecidos e confortáveis e enfrentar a possibilidade do escândalo, da condição baixa de suas personagens, expondo para o público uma imagem muito diferente daquela que elas costumavam oferecer em cena. Cabe observar que as três possuem passagens marcantes em grandes companhias de repertório moderno que se desfaziam neste momento. Nestas montagens, elas buscam se dissociar dos papéis realizados até então, oferecendo ao público uma nova imagem delas e de seus trabalhos.

É fundamental, aqui, destacar que, num momento de diminuição do público teatral no Rio e em São Paulo, as três peças tornam-se grandes sucessos de bilheteria, o que nos leva a reforçar a hipótese de que elas podem ser caracterizadas como “sucessos de escândalo”, ou seja, espetáculos que conseguiram atrair um grande público e gerar visibilidade para as atrizes e dramaturgos que apostaram e montaram esta situação de escândalo. Tal hipótese leva-nos a uma questão que pode ser bem observada quando realizado um estudo de caso (como é este aqui proposto): a forte interdependência que marca a produção teatral, fazendo com que atrizes, dramaturgos e jornalistas (como bem me lembraram os colegas de ST em minha apresentação na Anpuh) mantenham-se observando-se uns aos outros a todo instante. Tal perspectiva, capaz de romper com olhares ingênuos e consagradores das genialidades, dá-nos a ver as constantes lutas de concorrência que fazem com que a produção teatral se afirme como uma produção necessariamente tensa e coletiva, princípio elementar da sociologia da cultura bourdiesiana.

Surge, daí, a principal hipótese que orienta o projeto de pesquisa em início e aqui apresentado em linhas gerais: em meados dos anos 1960, teríamos, no eixo Rio-São Paulo e em sua repercussão pelo Brasil, um mercado de espetáculos teatrais que, através da

produção do escândalo e de uma cena desagradável, buscavam afirmar a potência artística dos trabalhos de dramaturgos e atrizes. Num momento em que o teatro perdia público para outras formas de diversão e buscava se reinventar, este encontro de atrizes já estabelecidas com dramaturgos que veiculavam conteúdos pornográficos e violentos ganha um sentido forte, ligado às estratégias de manutenção de um teatro que, inevitavelmente, se transformava.

Os “sucessos de escândalo”, assim, podem ser entendidos como uma estratégia recorrente num momento de fragilidade de um projeto de institucionalização de um teatro moderno que, de todo modo, fracassou no Brasil. Neste contexto, o estatuto de dramaturgos, as imagens construídas pelas atrizes e a relação dos espetáculos com o público muda significativamente, tendo no escândalo uma necessidade para a sobrevivência de um projeto teatral que não mais se sustentava.

Tal hipótese, como é possível aferir, revela o quanto a estratégia do escândalo para a produção do sucesso é resultado de um mundo teatral que apresenta, tradicionalmente no Brasil, grande dificuldade de institucionalização. Evidentemente, sucesso e escândalo não se encontram apenas num ambiente em que uma determinada modalidade artística passa por uma crise ou mostra-se incapaz de manter a atração por um grande público, mas, no momento de crise de um projeto teatral moderno, este encontro mostra-se estratégico: para a atração do público, para garantir o estatuto das grandes atrizes (mesmo que transformados, para manter os espaços das matérias teatrais nos grandes jornais) etc. Se, por um lado, a percepção da história do teatro brasileiro (e aqui faço uma generalização que pode ser pertinente, a ver) como uma sucessão de crises que exigem constantes guinadas revela a pobreza de diversos projetos de institucionalização das práticas teatrais por aqui, por outro, é evidente o quanto estas exigências renovadoras geraram obras potentes que, até hoje, reverberam no ambiente cultural brasileiro e estrangeiro.

Abaixo, apresento uma longa lista de obras que vêm sendo consultada no desenvolvimento desta pesquisa e que pode indicar, com mais precisão, os caminhos pelos quais avança minha investigação.

## Referências

- ANDRADE, Jorge. *Vereda da salvação*. São Paulo: Brasiliense, 1965.
- \_\_\_\_\_. *Senhora na boca do lixo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Milagre na cela*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Marta, a árvore e o relógio*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- ARANTES, Luiz Humberto Martins. *Tempo e memória no texto e na cena de Jorge Andrade*. Uberlândia: EDUFU, 2008.
- ARAÚJO, Gessé Almeida. *A violência na obra de Plínio Marcos: Barrela e Navalha na carne*. Salvador: EDUFBA, 2015.
- ARISTÓTELES. *Arte poética*. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- AZEVEDO, E. R.; MARTINS, F.; NEVES, L. O.; VIANA, F.. *Jorge Andrade 90 anos*. (Re) leituras. São Paulo: TUSP - Teatro da USP, 2012.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2005. pp. 99-181.
- BRANDÃO, Tania (org.). *O teatro através da história*. Volumes I e II – “O teatro brasileiro” e “O teatro ocidental”. Rio de Janeiro: Editora Entourage/CCBB, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Teatro dos Sete: a máquina de repetir e a fábrica de estrelas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Uma empresa e seus segredos. Companhia Maria Della Costa (1948-1974)*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- \_\_\_\_\_. “As lacunas e as séries: padrões de historiografia nas “Histórias do Teatro no Brasil”.” In: MOSTAÇO, Edelcio (org.). *Para uma história cultural do teatro*. Florianópolis; Jaraguá do Sul: Design, 2010.
- CAFEZEIRO, Edwaldo; GADELHA, Carmem. “*História do teatro brasileiro – um percurso de Anchieta a Nelson Rodrigues*”. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/EDUERJ/FUNARTE, 1996.
- CARVALHO, Tania. *Tônia Carrero: movida pela paixão*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009. (Coleção Aplauso).

- CASTRO, Ruy *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes do fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.
- \_\_\_\_\_. “História Hoje: dúvidas, desafios propostas.” *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, p. 100-113, 1994.
- \_\_\_\_\_. *À beira da falésia*. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 2002.
- COELHO, Frederico. *Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado: cultura marginal no Brasil nas décadas de 1960 e 1970*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- CONTIERO, Lucinéia. *Plínio Marcos: uma biografia*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2007.
- DE MARINIS, Marco. *Compreender el teatro*. Buenos Aires: Galerna, 1997.
- DÓRIA, Gustavo. *Moderno teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: SNT, 1975.
- ELIAS, Norbert. *Estabelecidos e outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- ENEDINO, Wagner Corsino. *Entre o limbo e o gueto: literatura e marginalidade em Plínio Marcos*. Campo Grande: Editora da UFMS, 2009.
- ENEDINO, Wagner Corsino; SILVA, Agnaldo Rodrigues da; BULHÕES, Ricardo Magalhães. *Plínio Marcos: O signo de um tempo mau*. Campinas: Pontes Editores, 2016.
- FARIA, João Roberto Faria; GUINSBURG, Jacó. (Org.). *História do teatro brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 2013. 2v.
- FERNANDES, Nanci, VARGAS, Maria Thereza. *Uma atriz: Cacilda Becker*. São Paulo: Perspectiva, 1984. (Coleção Estudos).
- GIAMMATTEY, Rapahel. “A linguagem de rua nos teatros de Nelson Rodrigues e Plínio Marcos”. *PROA. Revista de Antropologia e Arte*. Campinas, n. 7, v. 2, 2017.
- GREENBLATT, Stephen; GALLAGHER, Catherine. *A Prática do novo historicismo*. Bauru: Edusc, 2005.

- GUINSBURG, Jacob; PATRIOTA, Rosangela. *Teatro Brasileiro: ideias de uma história*. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- GUSMÃO, Henrique Buarque de. “*Ficções purificadoras e atrozes*”. O projeto estético do teatro de Nelson Rodrigues. Tese (Doutorado em História Social). – UFRJ, Rio de Janeiro, 2011.
- \_\_\_\_\_. “O sentido do teatro: contribuições para uma história cultural de programas teatrais contemporâneos.” *Topoi*, Rio de Janeiro, v.15, n. 28, p. 209 - 222, janeiro-junho 2014.
- \_\_\_\_\_; HERZOG, Thiago. “O Vestido em Panorama: sobre a formação e a relativização de um cânone da historiografia teatral brasileira.” *Revista Sala Preta*, São Paulo, v.15, n. 1, p. 124 - 134, janeiro-junho 2015.
- \_\_\_\_\_. “Anti-Nelson Rodrigues: o Crime e castigo rodriguiano. Apropriações do romance dostoiévskiano no teatro de Nelson Rodrigues”. In: NASCIMENTO, Francisco (org.) *História e arte: teatro, cinema, literatura*. Teresina: EDUFPI, 2016, p. 65-82.
- HAMON, Philippe. “Pour in statut sémiologique du personnage”. In: *Littérature*, no 6, 1972. pp. 86-110.
- HUNT, Lynn (org.). *A invenção da pornografia*. São Paulo: Hedra, 1999.
- JESUS, Maria Angela. *Eva Todor: o teatro da minha vida*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007. (Coleção Aplauso).
- LEDESMA, Vilmar. *Cleyde Yáconis: dama discreta*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004. (Coleção Aplauso).
- LOPES, Ângela Leite. *Nelson Rodrigues: trágico, então moderno*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Tempo Brasileiro, 1993.
- MACHADO, Roberto (org.). *Nietzsche e a polêmica sobre O nascimento da tragédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: MEC/ DAC/ FUNARTE/ SNT, s/d.
- \_\_\_\_\_. *Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações*. São Paulo/EdUSP: Perspectiva, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Depois do espetáculo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

- \_\_\_\_\_. *Teatro da obsessão*: Nelson Rodrigues. São Paulo: Global Editora, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Teatro em foco*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.
- MAGALDI, Sábato; VARGAS, Maria Thereza. *Cem anos de teatro em São Paulo*. São Paulo: Editora SENAC, 2001.
- MAIA, Fred; PINHEIRO, Vinícius. *Plínio Marcos: a crônica dos que não têm voz*. São Paulo: Boitempo, 2002.
- MARCOS, Plínio. *Figurinha difícil: pornografando e subvertendo*. São Paulo: Senac, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Plínio Marcos*. São Paulo: Global, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Plínio Marcos: obras teatrais: atrás desses muros*. Organização de Alcir Pécora. Rio de Janeiro: Funarte, 2016.
- MENDES, Oswaldo. *Bendito maldito: uma biografia de Plínio Marcos*. São Paulo: Leya, 2009.
- MICHALSKI, Yan. *Ziembinski e o teatro brasileiro*. São Paulo: Hucitec; Funarte; Minc, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Reflexões sobre o teatro brasileiro no século XX*. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.
- MORAES, Eliane Robert. O Efeito Obsceno. *Cadernos Pagu*, Campinas, v. 20, p. 122-130, 2003.
- MOTA, Lia Duarte. *Plínio Marcos: marginal, místico e intelectual*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Puc-Rio, Rio Janeiro, 2011.
- NEVES, Larissa de Oliveira. “Aspectos formais inovadores em Jorge Andrade: em contraponto com Tchekhov.” *Itinerarios* (UNESP. Araraquara), v. 34, p. 31-43, 2012.
- NOSELLA, Berilo Luigi Deiró. *Luigi Pirandello e Jorge Andrade entre o texto e a cena: a metateatralidade como espelho de nossa formação estético cultural moderna*. Tese de doutorado (Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas) Rio de Janeiro: Unirio, 2011.
- PARANHOS, Kátia Rodrigues; SILVA, Poliana Lacerda da. ““Dois perdidos numa noite suja” e o Brasil no pós-1964: Plínio Marcos, atuação artística e engajamento social.” *Horizonte Científico*, Uberlândia, v. 1, p. 01-30, 2009.

- PARANHOS, Kátia Rodrigues. “A literatura dramática de Plínio Marcos: cenas da(s) cidade(s)”. *O Percevejo*, Rio de Janeiro, v. 1, p. 1-11, 2009.
- \_\_\_\_\_. “Plínio Marcos e João das Neves: trafegando na contramão no Brasil pós-1964.” *Desigualdade & diversidade*, Rio de Janeiro, v. 1, p. 83-104, 2010.
- \_\_\_\_\_. ““Dois perdidos numa noite suja”: palavras que viraram imagens.” *ArtCultura*, Uberlândia, v. 13, p. 45-58, 2011.
- PAVIS, Patrice. *Análise dos espetáculos*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- PEREIRA, Victor Hugo Adler. *Nelson Rodrigues e a obscena contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.
- PRADO, Décio de Almeida. *O teatro brasileiro moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Peças, pessoas, personagens: o teatro brasileiro de Procópio Ferreira a Cacilda Becker*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Apresentação do teatro brasileiro moderno*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- REIS, Angela de Castro. *A tradição viva em cena: Eva Todos na companhia Eva e seus artistas (1940-1963)*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.
- RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo*. Organização e introdução de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Depoimentos V*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Secretaria da Cultura, Serviço Nacional de Teatro, 1981.
- \_\_\_\_\_. *A menina sem estrela*. Memórias. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- \_\_\_\_\_. *O óbvio ululante*. Primeiras confissões. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- \_\_\_\_\_. *A cabra vadia*. Novas confissões. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- \_\_\_\_\_. *O reacionário*. Memórias e confissões. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- \_\_\_\_\_. *O remador de Ben-Hur*. Confissões culturais. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. “Teatro desagradável”. In: *Folhetim*. Nº 7, mai-ago 2000. p. 4-13.
- SUSSEKIND, Maria Flora. *Nelson Rodrigues e o fundo falso*. Brasília: Ministério da Educação e Cultura, Departamento de Documentação e Divulgação, 1977.
- UBERSFELD, Anne. *Para ler o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- VARGAS, Maria Thereza. *Cacilda Becker: uma mulher de muita importância*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2013. (Coleção Aplauso).

**ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019**

VITORIANO, Helciclever Barros da Silva. “Um pensamento marginal: Plínio Marcos e suas reflexões sobre o ofício teatral.” *Ícone*, Anápolis, v. 16, n. 1, p. 77-94, 2016.

ZANOTTO, Ilka Marinho. *Plínio Marcos* (seleção e prefácio). São Paulo: Global, 2003.

\_\_\_\_\_. “Latência e ética”. In: MENDES, Oswaldo. *Bendito maldito: uma biografia de Plínio Marcos*. São Paulo: Leya, 2009.