

Dennis Brandão Monte Pires

*Aluno do Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Presbiteriana Mackenzie*

RESUMO

O objetivo deste presente trabalho é demonstrar o diálogo de dois textos teatrais escritos por autores considerados “malditos”: *Dois perdidos numa noite suja* do autor brasileiro, Plínio Marcos e *Na solidão dos campos de algodão* (*Dans la solitude des champs de coton*), do autor francês Bernard-Marie Koltès, abordando o aspecto do recorte marginal.

Palavras-chave: Discurso teatral. Estudos literários. Malditos e marginais

1 ESTRUTURA

Dois sujeitos do enunciado de um lado, e outros dois do outro; em *Na solidão dos campos de algodão*, um vendedor e um cliente; em *Dois perdidos numa noite suja*, dois proletários miseráveis, um analfabeto e o outro vindo do interior para tentar a sorte na cidade grande. De um lado a negociação por algo misterioso, do outro a chance de melhorar de vida por meio de bens materiais. No primeiro texto, a relação humana em jogo é o princípio de os seres se comunicarem, enquanto no segundo a relação humana é baseada em ódio, ganância e vingança. Entretanto, ambos têm algo em comum: a negociação pelo poder, ou melhor, o poder em jogo.

Pode-se comparar as duas peças a um jogo de xadrez em que os personagens são os jogadores e em que cada um formula sua estratégia conforme o outro, e nos devidos termos do andamento do jogo, fazendo assim com que as estratégias emergentes sejam reformuladas a cada movimentação das peças. O conflito é inerente e, sem ele, não existiria a disputa pelo domínio e pela própria necessidade de sobrevivência.



MACKENZIE

O título de *Na solidão nos campos de algodão* remete à falta de comunicação com outros seres, por mais que estejam cercados de vida (algodão), em um vasto campo. Já o título de *Dois perdidos numa noite suja* indica uma dupla que se encontra completamente deslocada em uma sociedade degradada. No primeiro texto não há nenhuma marca de separação, ele é contínuo até a “cortina final” sem interrupção; já o segundo é dividido em dois atos: o primeiro, em que há uma subdivisão em quatro quadros, e o segundo, que é contínuo até o fim.

Verificando os gêneros das peças em estudo, conclui-se que ambas têm caráter dramático. “A fronteira entre os gêneros não pode ser determinada com precisão, vendo-se, a cada instante, comédia com elementos dramáticos e drama com elementos cômicos” (MAGALDI, 1985, p. 19). Os dois textos possuem pitadas de comédia, mas o que predomina é a vertente dramática.

Observam-se nas duas peças características que nos lembram uma menipéia, por sua linguagem atraída pelo “duplo”.

A menipéia é simultaneamente cômica e trágica, e sobretudo *séria*, no sentido em que o é o carnaval e, pelo estatuto de suas palavras, é política e socialmente desorganizante [...] Bakhtine sublinha que as situações “exclusivas” aumentam a liberdade da linguagem na menipéia [...] As aventuras se desenrolam nos lupanares, entre os ladrões, nas tavernas, nas feiras nas prisões, no seio de orgias eróticas [...] a palavra não teme ser difamada. Ela se emancipa de “valores” pressupostos (KRISTEVA, 1974, p. 75).

As ações no texto de Koltès utilizam demasiadamente os sentidos figurados, os opostos e resistências ou obstáculos que “colocam-se no íntimo ou no exterior das personagens, e caracterizam o conflito, que a maioria dos teóricos julga essencial ao conceito de drama” (MAGALDI, 1985, p. 17).

Ao se ressaltar as diferenças entre os textos, nota-se que em *Dois perdidos numa noite suja* os conflitos são corriqueiros, porque o comportamento e o relacionamento dos personagens são mais semelhantes aos de pessoas reais, por meio de diálogos pertencentes ao cotidiano do proletariado em sua convivência atribulada.

No entanto, no texto de Koltès observam-se um alto nível de sentidos e mensagens ambíguas somados à poesia constante. Pode-se imaginar que, caso esses personagens fossem pessoas reais, seriam artificiais ao se comunicarem da mesma maneira formal e poética que está no texto. Contudo, em termos de linguagem teatral, isso torna-se impactante, inclusive para um drama: “Lide o poeta com o verso ou a palavra e o romancista com a narrativa, o veículo do dramaturgo é o diálogo. O romance pode valer-se também do diálogo sem que abarque toda narração” (MAGALDI, 1985, p. 16). O diálogo também pode valer-se da poesia sem a utilização do verso e sim da palavra.

No caso do texto de Plínio Marcos, podemos considerar a poética extremamente dura. Ler o texto de Koltès faz com que levitemos da poltrona. No mesmo instante em que passamos a ler o texto de Plínio Marcos, caímos com as nádegas no chão. É uma grande diferença: *Na solidão dos campos de algodão* é leve e lírico, enquanto *Dois perdidos numa noite suja* é carregado e simples. Entretanto, os diálo-



gos de Plínio Marcos sugerem ser “os únicos que poderiam ser pronunciados, naquela situação” (MAGALDI, 1985, p. 22), refletindo uma realidade presente no cotidiano do submundo da época e do atual, infelizmente, assim como o próprio autor se referia às suas peças: “Se minhas peças são atuais, o mérito não é meu. A culpa é do país que não se alterou” (MARCOS, s.d., p. 27).

Em vista disso, temos de considerar que seus textos são utilíssimos para conscientização, principalmente, da parte da sociedade que ignora o fato de que não possui a consciência do mundo em que vive, porque vive cercada de tecnologias, com grades de proteção em condomínios fechados, em bairros que maquiam a pobreza de outros bem maiores e muito mais populosos, como na periferia ou mesmo no centro da cidade de São Paulo, local em que Plínio Marcos morava, local que, de madrugada, é uma selva repleta de espécies perigosas de todas as outras regiões à procura de sexo, drogas, vítimas e libertinagens. “Plínio podia ser o espírito chistoso e provocante de noites sujas e limpas, a bem da linguagem mais talhada ao instante fugidio no chamamento à coerência” (CARTA, 2002).

Essa coerência de exhibir ao leitor/espectador histórias que demonstram os cotidianos nus e crus do submundo e da realidade dos que vivem às margens, alertando a sociedade sobre a gravidade da situação, gera iniciativas, a fim de que sejam concebidas mudanças que contribuam para a evolução do conjunto dessa sociedade. Pode-se considerar tal ato, de certa forma, como um tratamento de choque. Entretanto, se não houver impacto na mensagem, o processo de conscientização social se torna significativamente mais lento.

Assim podemos estabelecer mais claramente a relação tripla entre a obra, o autor e seu reflexo na sociedade:

[...] tendo em vista que tanto o sujeito do estudo quanto o objeto pertencem à mesma realidade social. Desta maneira, nas ciências humanas qualquer análise processa-se dentro da sociedade, vinculando-se à sua vida intelectual. Ela não passa de parcela da vida social, que poderá vir a transformá-la, segundo sua importância e eficácia (VIEIRA, 1974, p. 36).

2 DISCURSO

Os dois autores (Plínio Marcos e Koltès) exprimem seus discursos ou discursos enunciados por outros integrados por eles aos discursos de seus personagens. “É a memória discursiva que torna possível a toda formação discursiva fazer circular formulações anteriores, já enunciadas” (BRANDÃO, 2002, p. 76). Prontamente, levamos a crer que a experiência de vida adquirida pelos autores é refletida em seus textos. “Bakhtine situa o texto na história e na sociedade, encaradas por sua vez como textos que o escritor lê e nas quais ele se insere ao reescrevê-las” (KRISTEVA, 1974, p. 62). Diferenciadamente, cada autor tem sua forma e sua linguagem para expor seus discursos ou discursos assimilados por seus personagens:



Bakhtine sublinha que as relações sobre as quais se estrutura a narrativa (autor-personagem; podemos acrescentar sujeito da enunciação-sujeito do enunciado) são possíveis porque o dialogismo é inerente à própria linguagem. Sem explicar em que consiste este duplo aspecto da língua, Bakhtine sublinha, no entanto, que “o diálogo é a única esfera possível da vida da linguagem” (BAKHTINE, 1974, p. 66).

Em âmbito geral o relacionamento entre dois indivíduos ocorre normalmente em forma de troca. Por mais que não seja aparente, deve existir um equilíbrio ou uma conformidade. Para que isso ocorra, o uso da linguagem é fundamental, fazendo com que os diálogos os levem a um entendimento. No entanto, se ocorre o contrário, logicamente haverá discordância na relação.

Podemos associar essas duas peças aos devidos autores, sendo que:

A obra literária é um prolongamento do autor, uma objetivação do que ele sente possuir de mais íntimo e pessoal. A personagem constitui, portanto, um paradoxo, porque essa criatura nascida da imaginação do romancista ou do dramaturgo só começa a viver, só adquire existência artística, quando se liberta de qualquer tutela, quando toma em mãos as rédeas do seu próprio destino: o espantoso de toda criação dramática – em oposição à lírica – é que o autêntico criador não se reconhece na personagem a que deu origem (CANDIDO, 1973, p. 100-101).

Plínio Marcos estabelece mais claramente essa relação, pois buscava inspiração em fatos verídicos, histórias da boca da malandragem, e também em alguns acontecimentos vivenciados ou presenciados por ele. Notamos que esses acontecimentos enriquecem seus textos e dão mais vida a seus personagens, principalmente em uma encenação.

Koltès, em via inversa, não deixa transparecer suas influências. À primeira vista, parece que tudo sai de sua imaginação, porém sua imaginação e sua criatividade buscam, mesmo que inconscientemente, discursos enunciados por outros. Outros que se abrem em um leque de variedades, que pode incluir desde autores clássicos até mendigos chulos.

“Leva-se a questão mais adiante ainda na medida em que se concebe esse Outro não como uma presença que se manifesta, quer explícita quer implicitamente, mas como uma ausência, como uma falta, como o indireto do discurso” (BRANDÃO, 2000, p. 75). Tudo isso, somado ao talento e à habilidade literária de Koltès, resulta em um texto para ler ou para ser encenado, frente ao qual o leitor/espectador chega a perder positivamente a serenidade de espírito.

Ambas as peças em estudo se equiparam ao que Antonin Artaud (1999, p. 24) propõe:

Uma verdadeira peça de teatro perturba o repouso dos sentidos, libera o inconsciente comprimido, leva a uma espécie de revolta virtual e que aliás só poderá assumir todo o seu valor se permanecer virtual, impõe às coletividades reunidas uma atitude heróica e difícil.



Para quem lê *Dois perdidos numa noite suja* ou assiste à sua encenação, essa “revolta virtual” se dá por meio da atitude do autor de posicionar os personagens em conflito e em parceria. Ao mesmo tempo, estes se encontram em situações calamitosas, ainda que pudessem estar em melhores situações se cooperassem entre si. Isso faz com que o leitor/espectador sinta uma forte agonia.

No caso de quem lê *Na solidão dos campos de algodão* ou assiste à sua encenação, essa tal “revolta virtual” se dá no momento em que perdura o enigma do que estão negociando, o que causa angústia e aflição. Um outro fator relevante sobre as diferenças das peças em relação ao leitor/espectador está exatamente em lê-las e assistir a elas. *Dois perdidos numa noite suja* é uma peça que, quando lida, é um pouco mais exaustiva para o leitor, devido à quantidade de diálogos. Porém, quando se assiste a ela, torna-se dinâmica.

A peça *Na solidão dos campos de algodão*, quando lida por um público iniciado, desperta um imenso prazer por sua linguagem lírica e literária; quando se assiste a ela, torna-se ainda mais prazerosa. Contudo, para um público leigo, torna-se maçante, ao contrário de *Dois perdidos numa noite suja*, que atinge ambos os públicos com a mesma intensidade, devido a sua linguagem popular.

Entretanto, devemos considerar que o objetivo de uma peça teatral é fazer seu leitor/espectador sentir-se envolvido a ponto de esquecer que está lendo uma peça teatral ou que está assistindo a ela, para assim entrar na sintonia sugerida pelo autor. É claro que isso nem sempre acontece, principalmente se o leitor/espectador tiver um preconceito ou um olhar crítico. “Antes de mais nada, importa admitir que, como a peste, o jogo teatral seja um delírio e que seja comunicativo” (ARTAUD, 1999. p. 23). Esses são fatores que ocorrem nas peças teatrais em estudo, no entanto de modos distintos: *Na solidão dos campos de algodão* é mais delirante que comunicativa, porém é suficientemente eloqüente, enquanto *Dois perdidos numa noite suja* é mais comunicativa do que delirante, ainda que suficientemente alucinada. São encontrados delírios nos personagens de ambos os jogos cênicos, porém a questão da intriga é mais delirante no texto de Koltès, enquanto é mais comunicativa no de Plínio Marcos.

O “delírio” de Koltès em *Na solidão dos campos de algodão* é como uma força metafísica, que impulsiona os personagens e a intriga a todo momento, tanto por parte da obscura localização onde se passa a história como por seu misterioso objeto de negociação. Para fundamentar esse assunto de formas ocultas, novamente entra em cena Antonin Artaud (1999, p. 21), agora com sua comparação entre o teatro e a peste, escrevendo que:

Enquanto as imagens da peste em relação com um poderoso estado de desorganização física são como os derradeiros jorros de uma força espiritual que se esgota, as imagens da poesia no teatro são uma força espiritual que começa sua trajetória no sensível e dispensa a realidade.



Por outro lado a ação está fartamente presente em *Dois perdidos numa noite suja*, além de ser um jogo extremamente comunicativo. A peça é bastante realista e demonstra o cotidiano noturno de duas pessoas simples e pobres, como que retratando a realidade das classes inferiores e dos que migram para as grandes metrópoles, acabando por passar necessidades e humilhações. Os que negam a humilhação partem para a violência.

Nota-se, então, a ligação com a ação do sentimento:

Uma vez lançado em seu furor, é preciso muito mais virtude ao ator para impedir-se de cometer um crime do que coragem ao assassino para executar seu crime, e é aqui que, em sua gratuidade, a ação de um sentimento no teatro surge como algo infinitamente mais válido do que a ação de um sentimento realizado (ARTAUD, 1999, p. 21).

Em *Dois perdidos numa noite suja*, em nenhum momento encontramos a ação de um sentimento realizado, exceto no final, que é o da vingança, mesmo assim não sendo o objetivo principal de realização. O desejo de Tonho era estar devidamente calçado para conseguir um emprego melhor, prosperar na vida e ajudar a família. No momento em que isso não acontece, desperta-se a angústia. Se, por acaso, o autor, logo no início da peça, fizesse com que seu personagem tivesse seu sentimento realizado, não existiria a intriga, ou melhor, não haveria uma “verdadeira peça de teatro” (ARTAUD, 1999, p. 24).

Em *Na solidão dos campos de algodão* não ficam claras quais seriam as verdadeiras realizações dos personagens porque, no decorrer da peça, parece que nem os próprios personagens sabem quais são seus próprios desejos, ou então os mantêm em segredo, apenas revelando por etapas por meio de códigos.

Em termos de macroestrutura, a narrativa no texto de Plínio Marcos é direta, sem muitos rodeios, objetiva e simples, repleta de metáforas de fácil assimilação, com o uso de gírias e vulgarismos normais para o submundo da época. Essa linguagem é considerada do mundo marginal, sendo de simples leitura e compreensão, isto é, um texto extremamente digerível, que facilita o entendimento do enredo e da intriga. Ao ser encenado, torna-se dinâmico, agressivo e chocante.

A narrativa no texto de Koltès assume outra posição. Mesmo sendo mais lento, com falas mais longas e poéticas, coincide com o texto de Plínio Marcos em sua agressividade, contém vulgarismos e gírias. Já suas metáforas são mais bem elaboradas, figurativas e complexas, seu texto não é facilmente digerível, forçando o intelecto. No meio teatral, é considerado um desafio para atores e diretores exatamente por sua complexidade.

Em ambas as peças percebem-se as tensões criadas no entroncamento dos caminhos de duas pessoas.

No caso da peça de Plínio Marcos, os caminhos são as vidas dos personagens que se cruzaram, cada qual sempre desejando algo do outro, assim sugerindo para os leitores/espectadores os sentimentos mais mesquinhos que qualquer ser humano possa ter em sua essência.



Seja qual for a situação em que o leitor/espectador se encontre, cria em proporções diferentes, um certo alerta sobre a capacidade de que um ser humano possui em tentar atingir o mesmo nível de outro, ou de simplesmente querer se comparar.

Conclui-se que qualquer indivíduo tem a possibilidade de se igualar ou ser melhor que o outro, por meios antiéticos, a fim de atingir seus gloriosos objetivos que não valem nada, apenas geram discórdia, aflição e medo nos seres humanos cá existentes, proporcionando sentimentos de que a humanidade precisa evoluir e da necessidade de indivíduos como agentes transformadores para mudar a situação em um plano geral.

A sensibilidade é o maior dom do ser humano, assim como fora o maior dom de Plínio Marcos e Bernard-Marie Koltès. Se o leitor/espectador a protege demais, não ocorre a vazão para que o caminho seja seguido.

Normalmente é complicado elaborar uma análise completa de um texto artístico, porque as conclusões se tornam relativas, considerando “*a priori* metafísico o valor artístico” (CANDIDO, 1973, p. 73). Porém, a análise se torna transparente quando relacionamos, por meio de um estudo social, o autor e sua obra. “Só de modo sociológico é possível elucidá-lo nas suas formas concretas e particulares” (CANDIDO, 1973, p. 73).

4 CONCLUSÃO

A linguagem expressa nos textos analisados apresenta impacto e agressividade com o objetivo específico de causar a fruição estética do desconforto, que por sua vez incita a mudança.

O efeito provocado pela recepção de uma obra literária é de extrema importância, porque ele desperta no leitor/espectador uma consciência da sua própria realidade. Essa reflexão desencadeia um processo de transformação e por conseqüência de evolução.

Com certeza a agressividade e o impacto na linguagem resultam em um grande diferencial. Além disso a mensagem se torna metafórica e até mesmo subliminar.

Os autores, estigmatizados como malditos, possuíam uma personalidade autêntica e expressiva, que perturbava os parâmetros impostos pela sociedade.

No que se refere a Plínio Marcos e Bernard-Marie Koltès é impossível separar a vida do autor e sua obra. Há uma ligação quase visceral entre o mundo de seus personagens e seus respectivos mundos.

As obras em estudo apresentam um conteúdo social intenso. Os autores procuram cada vez mais se aprofundar no autoconhecimento, para assim terem condições de compreender seus públicos e revelar suas obras, “pois esta revelação da obra é a sua revelação. Sem o público não haveria ponto de referência para o autor, cujo esforço se perderia caso não lhe correspondesse uma resposta que é definição dele próprio” (CANDIDO, 1973, p.76).



A relação entre autor e público, em uma obra literária ou teatral, gera muito mais que uma criação coletiva: é a junção de discursos e acontecimentos primordialmente assimilados, secundariamente mesclados, atualizados, somados ou reapropriados e finalmente transmitida.

Pode-se considerar um ciclo em que os públicos de hoje serão os co-autores de amanhã e assim por diante, levando-se em consideração as mentes que codificam e repassam os conteúdos de formas diferenciadas, conteúdos esses que refletem as formações dessas mentes, dando-lhes assim a oportunidade para a autocompreensão.

Os grandes dramaturgos da história têm como artefato esse estetoscópio gigante capaz de ouvir e dar voz ao seu tempo. É fácil notar esses procedimentos em Shakespeare, em García Lorca, em Nelson Rodrigues, em Bertolt Brecht. Seus escritos (apesar das tentativas de academicização que sofrem quando consagrados) parecem saídos de alguma viela escura, um botequim, um bueiro (RODRIGUES, 1999, p. 13).

É justamente a esta visão que nos remetem as peças *Dois perdidos numa noite suja* e *Na solidão dos campos de algodão*. Seus conteúdos revelam o lado sofrido das relações pessoais, em que, ao invés de existirem heróis, todos são vítimas do sistema e apenas refletem o que acontece no submundo.

O dialogismo e a intertextualidade propostos no presente estudo, a partir de dois textos aparentemente antagônicos em sua estrutura, permitem ver que ambos possuem a mesma causa social, assim como a proximidade de seus conteúdos sociodiscursivos (ainda que os autores não se conheçam e tenham iniciado suas carreiras em décadas diferentes em seus respectivos continentes) nos fornece muitas variantes de informações a serem analisadas e assimiladas, sendo, portanto, uma fonte rica e difícil de secar em que buscamos nos aprofundar gradativamente.

Os dois dramaturgos (Plínio e Koltès), já consagrados, tiveram uma grande notabilidade; como autores marginais, viveram na pele, grande parte do que descreviam em suas peças, representando o cotidiano do submundo a fim de refleti-lo socialmente. Eram tradutores da linguagem do submundo com o objetivo claro de deixar o público mais próximo das calamidades que estão à vista e que poucos enxergam com clareza.

A linguagem marginal vai contra a visão imposta pela minoria elitizada, que controla a política e os meios de comunicação, dominando a grande massa da população. Porém as expressões artísticas e literárias, em parte, fogem desse controle, e é nessa pequena parcela que surgem obras que se contrapõem aos valores da classe dominante.

Dois perdidos numa noite suja e *Na solidão dos campos de algodão* são obras que despertam a atenção do público, favorecendo a existência do senso crítico, pois geram conceitos e opiniões livres de influências contaminadas pela ideologia do poder constituído.

Estas peças demonstram o lado negativo das relações humanas como ambição, cobiça, intriga, desonestidade, abandono, humilhação entre outras, derrubando paradigmas.



A razão de se conceber obras com conteúdos polêmicos e agressivos é por que elas tornam mais relevante um modelo negativo do que um positivo. Chegar à perfeição seria inviável. Conforme Platão (s.d., p. 119), ela só seria possível no mundo das idéias: “O homem não poderia gozar uma felicidade tão completa” (PLATÃO, s.d., p. 119). Mas é por meio da detecção das falhas e dos erros que se constrói o caminho para a transformação.

Portanto uma abordagem cuja temática visa ao recorte marginal da sociedade resulta em um fim benéfico, o de contribuir para a conscientização do ser humano.

Se um povo não souber respeitar e valorizar seus artistas, jamais terá porta-vozes dos seus sentimentos mais puros.
(Plínio Marcos)

The marginal theater

ABSTRACT

The purpose of this work is to demonstrate the dialogue of two theatrical texts written by authors that were considered “damned”: *Dois perdidos numa noite suja* by the Brazilian author Plínio Marcos and *Dans la solitude des champs de coton* by the French author Bernard-Marie Koltès approaching marginal clipping aspect.

Keywords: Theatrical speech. Literary studies. Damned and marginal.

REFERÊNCIAS

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1956-1978.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

_____. *Questões de Literatura e Estética: teoria do romance*. São Paulo: Hucitec: Ed. da Unesp, 1988.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de João Bernard da Costa. 3. ed. Lisboa: Edições Antígona, 1988.

BAUDRILLARD, J. *Da sedução*. Tradução de Tânia Pellegrini. Campinas, SP: Papirus, 1991.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 8. ed. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2002.



- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 3. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1973.
- CARTA, Mio. Orelha. In: MAIA, Fred et al. *Plínio Marcos: a crônica dos que não têm voz*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.
- KOLTÈS, Bernard-Marie. *Dans la solitude des champs de coton*. Paris: Minuit, 1986.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiro para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- _____. *Introdução à Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MACHADO, Luís Cláudio. *Em busca de um anjo no meio desse bordel* (Estudo da dramaturgia de Bernard-Marie Koltès). 2000. 155 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.
- MAIA, Fred et al. *Plínio Marcos: a crônica dos que não têm voz*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.
- MAGALDI, Sábado. *Iniciação ao teatro*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.
- MARCOS, Plínio. *Dois perdidos numa noite suja*. 3. ed. São Paulo: Parma, 1984.
- _____. Plínio Marcos um grito de liberdade. *Revista comemorativa da exposição realizada pela Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo*, São Paulo, [s.d.]
- PLATÃO. *Apologia de Sócrates*. Introdução de Alceu Amoroso Lima. Tradução e apêndice de Maria Lacerda de Moura. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, [s.d.].
- RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à análise do teatro*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- RODRIGUES, Marco Antônio. Plínio Marcos. *Revista Caros Amigos*, São Paulo, n. 33, p. 13, dez. 1999.
- VIEIRA, Evaldo Amaro. Notas sobre método e ideologia em sociologia da literatura. *Significação: Revista Brasileira de Semiótica*, São Paulo, n. 1, p. 210, ago. 1974.

