

# O NATURALISMO EM PLÍNIO MARCOS: UMA LEITURA DE *A MANCHA ROXA*

Wagner Corsino EREDINO<sup>1</sup>

## 0. Introdução

Nos textos do escritor contemporâneo Plínio Marcos de Barros (1935-1999), despontam personagens cujos comportamentos e cujo discurso projetam uma realidade social, num levantamento quase documental de situações sociais e de caracteres que, embora atuais, extrapolam limites temporais e espaciais para inscreverem-se numa cosmovisão sócio-política de cunho mundial. Suas peças são construídas por meio da observação direta da realidade, reproduzindo-a com maior veracidade cênica e sem efeitos embelezadores, copiando-a nos mínimos detalhes, com todos seus pormenores menos poéticos.

Neste ensaio, a obra objeto de análise é *A mancha roxa*, para cuja escolha foram considerados dois critérios: sua importância para um levantamento social do problema da disseminação do vírus da AIDS no universo carcerário e a densidade ôntico-discursiva de suas personagens, como representantes de um grupo social marcado pela marginalização.

Quanto ao objetivo do trabalho, é esboçar um perfil sócio-ideológico das personagens, tomando como base os critérios propostos por Prado (1987) – o que a personagem revela sobre si mesma; o que ela faz; o que os outros dizem a seu respeito – e, como ponto de partida, a afirmação de que os textos de Plínio Marcos são “obras cujo naturalismo, como estilo, é em si superado. Entretanto, o verismo radical, o domínio magistral do jargão dos ‘deserdados’, a agudez e precisão da observação e a força elementar com que sua cena espraia a vida tormentosa e selvagem dos humilhados tornam sua obra revelação num país em que o teatro nunca passou por uma fase naturalista digna de ser levada a sério”. (Rosenfeld, 1993: 150)

---

<sup>1</sup> Pós-graduando em Teoria Literária, UNESP-Araraquara.

Metodologicamente, optou-se por um estudo predominantemente intrínseco, centrado na exploração da temática e seus vínculos sociológicos – o fator social visto como um “agente de estrutura”, como preconizava o Naturalismo –, sem, todavia, abandonar o texto como história e discurso.

## 2. Plínio Marcos: autor e obra

Plínio Marcos (1935-1999), com formação escolar de ensino fundamental (4ª série) e “alma” subversiva, pertence às tendências contemporâneas da literatura brasileira e produziu, durante sua trajetória artística, crônicas, romances, versos e peças teatrais. Destacou-se no gênero dramático, compondo textos por meio de uma linguagem crua e de tom incisivo, que revela os conflitos das classes que estão à margem da sociedade, de que resulta um caráter de autêntica denúncia contra as forças opressoras que permeiam o universo marginal, implicando a desvalorização do indivíduo.

Há, em seus textos, mesclados de drama, tragédia, comédia e lirismo, uma característica marcante: ao mesmo tempo em que trata de temas universais, põe a nu as mazelas da sociedade brasileira, seus preconceitos, seus valores e tabus, seus estereótipos, abordando, particularmente, a marginalização social.

Também merecem destaque, na temática explorada por Plínio Marcos, os conflitos sexuais, com ênfase à homossexualidade e à prostituição, e, muitas vezes, a morte como finalização necessária do conflito. Ressalte-se, ainda, o tom de grotesco e, às vezes, de mau gosto, que perpassa as situações criadas e atinge as personagens que as vivenciam, revelando-se no vocabulário por elas empregado.

Caracterizada por gírias e palavrões, cuja verbalização é proibida e eliminada da comunicação oficial (cf. Bakhtin, 1999), a peça desenvolve-se numa teatralidade muito comum ao drama cuja linha não é adepta da ação física, mas sim de um extraordinário exercício de linguagem; uma linguagem despida de ornamentos, que reflete a pobreza dos mundos por ele criados e a espoliação a que são submetidas as personagens que os povoam. Conforme afirma Magaldi (1998:207), Plínio Marcos faz, em suas obras - e

de modo particular em *A mancha roxa* -, um levantamento autêntico, quase documental, “das situações sociais e dos caracteres em jogo”, investigando “sem lentes embelezadoras a realidade, mostrando-a ao público na crueza da matéria bruta [...] – a fatia de vida cortada ainda quente do cenário original[...]”, destilando toda a sua acidez contra as instituições.

Retratando com uma exatidão quase fotográfica o real objectual – um universo marcado pela hipocrisia, injustiça social – Plínio Marcos focaliza, em *A mancha roxa*, *flashes* do cotidiano de um presídio feminino, cercado pela corrupção, pela violência e pelo descaso das autoridades diante das questões que permeiam o sistema carcerário, denunciando um quadro caótico e desintegrado de figuras humanas. Assim, o dramaturgo demonstra sua capacidade de analisar em profundidade um fenômeno social e, pela/com a palavra de suas personagens, denuncia uma realidade que deverá ser corrigida.

## 2. *A mancha roxa* e o discurso naturalista

Segundo Rosenfeld (1996: 45-6):

Historicamente, o naturalismo radical, na sua volúpia de desmascaramento, apresentou o homem comum, tal como o concebia real – este movido por necessidades imediatas, determinado por fatores sociais e biológicos, sem liberdade, mero objeto da história. Reduziu-o a ser passivo e, mesmo na atuação aparente, joguete de forças exteriores a ele ou, se internas, ainda assim estranhas à sua própria vontade. O naturalismo deu cabo do herói, tanto do clássico como do romântico. Já o simples fato de usar prosa, em vez de versos, abala o status do herói completo que exige idealização, tanto na linguagem como no gesto. Não declama versos quem, ente real, transpira e tem defluxo. O teatro naturalista, reduzindo o homem a impulsos e reflexos, despiu-o da grandeza metafísica e moral que o

teatro anterior, de tradição idealista, lhe atribuía. Isso se exprime no fato de que o palco clássico isolava o indivíduo, ressaltando-lhe a posição central, exclusiva, ao passo que um diretor naturalista [...] cercava os personagens com os objetos que o determinariam. Tanto assim que o homem ficava devorado pela matéria circundante[...].

Desse modo, *A mancha roxa* poderia estar no rol das peças de vertente naturalista, uma vez que as personagens são altamente influenciadas pelo meio, seja pelo microcosmo do universo carcerário, seja pelo macrocosmo da sociedade maior de que fazem (ou gostariam de fazer) parte.

Além disso, o mundo criado pelo texto é o mundo tal como é visto pelo produtor a partir de determinada perspectiva, de acordo com determinadas intenções: traduzir a inquietação, a perplexidade, o sofrimento, os limites de seres divididos, enredados nas malhas dos interesses impostos por um mundo de mitos sócio-econômicos e de decadência moral, que sufocam a autenticidade, a dignidade, gerando a angústia de viver.

Para Rosenfeld (1996: 45):

É sobretudo através do protagonista, da sua condição e situação, do seu comportamento e ação, do seu êxito e fracasso, das suas inter-relações humanas com indivíduos e massas e da sua mentalidade geral – pela qual são determinados o horizonte da sua visão e as palavras ao se alcance[...] – que terá de ser projetada e criticada a realidade social e [...] ao mesmo tempo comunicada a necessidade do empenho ativo em favor de valores humanos e sociais[...].

As ações de *A mancha roxa* desenvolvem-se numa cela especial de um presídio feminino, onde seis detentas – Santa, Isa, Doutor, Tita, Professora e Linda – cumprem pena. A peça inicia-se com uma cena em que Santa, “isolada num canto”, indiferente, está sob o olhar do outro, figurativizado, inicialmente, pelo autor. Raramente se faz ouvir a voz pura de Santa, porque ela se limita a recitar trechos da Bíblia.

Cada uma das outras personagens é, de um modo geral, vista através dos olhos das outras. Emergem, nas falas, motivos sócio-culturais (justiça social, opressão x liberdade), ideológicos (a visão de mundo das personagens), psicanalíticos (recalques, desejos reprimidos, obsessões).

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.

Os eventos afiguram-se menos importantes que a ênfase à dialética vida/morte, que se encontra nas teias do texto. O leitor só chegará, porém, a uma compreensão mais lúcida dos elementos significativos que formam a trama dessa “matéria vertente”, se conseguir obter uma visão clara da tela onde se desenham as falas, elementos inerentes à história e que constituem o cerne da obra. Focalizar o “enredo” torna-se um meio auxiliar para se atingir a compreensão global da função do discurso.

A progressão temática vai garantir-se, na obra, pela recorrência das personagens, de seu discurso, de seu tempo-espaço. Fio que liga os diferentes episódios, a mancha roxa é um elemento permanente que sustenta o desenrolar da história. A coerência textual reforça-se na compatibilidade entre os atributos das personagens, as ações por elas desenvolvidas, o fluxo-refluxo de sua memória, o seu discurso e o espaço físico-social em que se movimentam, elementos tão ligados entre si que falar em um implica, necessariamente, remeter aos outros.

A ação não ultrapassa, todavia, a palavra, porque a palavra exprime tanto o cultural quanto o individual. Somente na tentativa de encontrar respostas para a angústia diante da contaminação pelo vírus da AIDS e da iminência da morte ou da miséria humana e social é que se incorpora, à voz das detentas, a voz do outro: a do discurso ideológico do socialismo, que pretende fazer ouvir-se a voz do oprimido, e do sistema opressor, orquestrando um coro polifônico. Tita faz silenciar a palavra de Grelão, que representa o Estado, e passa a falar em nome da coletividade. As idéias aparecem, pois, superpostas, tanto no espaço mimético quanto no diegético.

A fábula é simples. Na primeira cena, enquanto Santa lê trechos da Bíblia, as demais passam por uma sessão de “pico” e, no instante em que Doutor coloca a borracha para injetar a droga em Isa, vê uma mancha roxa no braço da companheira de cela, constatando uma das formas de manifestação da AIDS. A partir daí, instaura-se a tensão entre as detentas, uma vez que se trata de uma doença transmissível “Pelo sangue. Pela porra. Pela merda”. Bastante recorrente (três ocorrências à p. 15, duas à p. 21, uma à p. 26, quatro à p. 33), esta espécie de refrão funciona, pela voz das personagens, como um slogan de campanha de prevenção, que só mais tarde apareceria no Brasil. Considerando que a agulha compartilhada pelas detentas é a mesma em todas as sessões de “pico”, aumenta o temor e, à medida que se vão recompondo, por meio de falas encadeadas, em seqüência, os outros sintomas que Isa vem manifestando ao longo dos dias (febre, tosse contínua acompanhada de traços de sangue no “cuspe”, diarreia), cresce a tensão e instala-se o pânico no ambiente.

Numa reação intempestiva, Tita (batedora de carteira criada no universo da FEBEM, que está em cela especial por favores sexuais que presta à carcereira) desfere um pontapé em Isa e ameaça matá-la, caso tenha contraído a enfermidade da companheira de cela. A tensão nos diálogos aumenta, deixando vir à tona os conflitos e o passado de cada uma, num constante jogo de acusação x defesa, por meio de uma linguagem ácida e chula. Numa tentativa alucinada de provar que Isa não está infectada, Linda compartilha a agulha da parceira, para depois relacionar-se sexualmente com ela, de forma animalésca, diante das outras. A

princípio, Santa (advogada que matara o marido por ciúmes e cuja imagem é construída como de puritana, diferente das demais) excita-se com a cena de lesbianismo. Tocada, porém, pela interdição – o tabu religioso –, começa a gritar desesperadamente por socorro, incitando as demais e transformando o ambiente em total balbúrdia, até que aparece a figura de Grelão (apelido sugestivo para uma carcereira corrupta, masculinizada, que comanda as presidiárias de forma autoritária e insensível).

Novos confrontos iniciam-se. Santa explica a situação à carcereira e tenta um suborno, oferecendo-lhe uma boa quantia mensal em troca de remoção para uma cela individual e, assim, deixa transparecer seu caráter corrupto, traíndo sua falsa imagem de boa moça. Quando o “negócio” está para concretizar-se, Tita exige a permanência de Santa, ameaçando retirar sangue de Isa e lançá-lo sobre a carcereira, caso entre. Grelão perde a autoridade perante as detentas e sai de cena. Instaura-se a reflexão entre elas, até que Professora (ex-militante política que lecionava História e que tramara a morte do marido, em parceria com um amante) observa uma mancha roxa na canela de Tita. A partir disso, todas se examinam e concluem que estão contaminadas, o que provoca intensa aflição. Professora relata sua história e, num ato verbalizado de conscientização coletiva, afirma que a responsabilidade por sua condição atual era do Estado, que, por isso, teria o dever de tratá-las: “Estou com a roxa! Estou com a roxa! Preciso ser tratada. Entrei aqui sem nenhuma roxa. Entrei limpa. Limpinha. [...] Eu estou doente. Doente. Mas vim pra cá boa. O Estado, o Estado, o Estado é responsável por mim.”

A revolta invade a cela e transforma o ambiente num prenúncio de rebelião. Professora instiga as companheiras a infectarem o maior número possível de pessoas para desferir todo o protesto contra a indiferença da sociedade. Agarram Santa e forçam-na a relacionar-se sexualmente com Isa, insinuando que ela – Santa – não estaria contaminada. A peça termina com gritos e gestos de sedução para a platéia.

O desfecho do texto passa a focalizar as personagens, nuas, convidando os espectadores a participar de seu jogo de contaminação (“pra cada uma mil”), revelando a projeção do

público no plano do enunciado, numa relação dialógica com as outras vozes que subjazem ou que assomam ao texto. Seu estatuto é o de uma reflexão metadiscursiva (sobre o discurso produzido), revelando o que o eu pensa de seu discurso, de sua finalidade e organização. Insinua-se, ali, a presença e o papel do leitor-espectador como entidade co-participante na construção dos sentidos desta obra cujos vazios não se encontram apenas no plano semântico, mas também nas estratégias textuais (pluridiscursividade, dialogismo). Aqui, a “voz” do enunciadador mostra que o processo criador não se esgota na fábula; antes deixa a última etapa a cargo da imaginação do interlocutor. O discurso dialógico estabelece uma relação direta entre texto e leitor (e, indiretamente, entre este e o autor), uma vez que pressupõe a antecipação do discurso de outro, como se na própria fala do narrador (enunciador) estivesse encravada a réplica do leitor, chamado a penetrar no labirinto do mundo textual.

Para as detentas – que desejam afrontar a sociedade, que precisam vingar-se do mundo que as deformou e, assim, transgredir as convenções burguesas –, a força, a corrupção e a hipocrisia parecem ser o caminho, especialmente porque lhes surgem pela voz de Grelão, o oponente que figurativiza o poder, e pela voz de Santa, que representa a sociedade hipócrita, escondida atrás da religião, mas pronta a propor suborno.

Toda a situação social é revelada pelas personagens, o que extrapola os limites do plano da representação, pois é uma forma mimética, mais viva, mais concreta e mais atualizadora de episódios. As personagens que falam não chegam a surgir como estruturas sólidas, de contornos definidos, não obstante os traços de realismo fotográfico presentes no texto. São um grupo, unificado pela mancha roxa.

Plínio Marcos parece colocar-nos diante de uma situação, de um *flash* da vida dos indivíduos em cena, numa obra de cunho social, fazendo soar, na voz da personagem Professora – fora do sistema penitenciário, trabalhava em dois empregos para sustentar a si e ao marido alcoólatra – um grito de protesto e ressentimento contra as relações humanas no mundo “lá fora” e contra a

indiferença da sociedade e do Estado em relação ao sistema carcerário.

Segundo Rosenfeld (1996:43):

[...] o teatro popular não pode renunciar a obras de teor sério ou mesmo trágico [...], obras que, enquanto interpretam e criticam a realidade, ao mesmo tempo propõem novas realidades, novas metas e expectativas de progresso[...]. Todas as sociedades modernas abrigam no seu sistema de valores, por mais oficial e consagrado que seja, promessas e idéias reconhecidas (liberdade, igualdade, fraternidade etc.), embora muitas vezes apenas como chavões, sem indicação dos rumos e métodos para concretizar esses ideais e muitas vezes mantidas apesar de contradizerem a organização real da sociedade. Ao teatro popular cabe insistir nessas promessas, apontar as contradições que dificultem o seu cumprimento, manter vivo o espírito de reivindicação e insatisfação que é a mola do progresso. Nos grandes momentos do teatro – quase sem exceção momentos do teatro popular – os dramaturgos protestavam, reivindicavam e reafirmavam ao nível da consciência da respectiva época, ideais e valores avançados [...]

Quanto ao título da peça, abriga relações metonímicas: a parte remete ao todo; a mancha figurativiza a doença, a mácula social; o roxo simboliza a morte; o determinante – artigo definido – denuncia: o objeto já é conhecido.

No texto, as detentas (o grupo, e não o indivíduo) ganham especial relevo dramático e, em consonância com o cenário e com as palavras que lhes saem da boca, parecem metaforizar o determinismo taineano. Também são freqüentes na peça as relações

sexuais entre mulheres, o homossexualismo, tema típico do Naturalismo.

Voltadas para a exploração de assuntos que evocam emoções fortes, como a presença constante da angústia e da indiferença da sociedade, bem como o prenúncio da morte, e caracterizadas pela valorização da expressão mediante distorções vocabulares, as cenas são impregnadas de gírias e palavrões, além do uso constante do baixo corporal, bem típicos do gênero grotesco, que congrega “tudo o que se aparta sensivelmente das regras estéticas correntes, tudo que contém um elemento corporal e material marcado e exagerado”. (Bakhtin, 1999: 31)

Escrita em 1988, a peça já abordava, com propriedade, o tema da AIDS, dando especial destaque aos principais sintomas e manifestações externas, sem nenhuma preocupação eufemística. O tabu lingüístico parece não fazer parte do universo vocabular das personagens criadas por Plínio Marcos, conforme afirma Magaldi (1998: 226-7): “Onde Plínio consegue efeito perturbador é na precisão da linguagem, que não se atenua para deixar de ferir os ouvidos delicados. Quando se embrulha o estômago a descrição de certas práticas a que são submetidas algumas detentas. A impiedade objetiva do dramaturgo, não desejando suavizar nada para o espetáculo, produz, em determinadas cenas, incontornável mal-estar”. Ali, o obsceno subordina-se a intenções e valores elevados e exerce uma função significativa no contexto total: a visão profundamente humana da peça.

Poder-se-ia dizer que os palavrões contidos no texto podem sugerir uma relação ambivalente com o leitor-espectador: por um lado, representariam o submundo, denunciando as atrocidades que ocorrem no universo marginal, para que ocorra uma “renovação” do pensamento oficial; por outro, um gênero verbal particular (do autor) da linguagem familiar (do leitor/espectador), promovendo uma espécie de aproximação entre enunciador e enunciatário, à medida que parece romper a distância entre os dois níveis: o da produção e o da recepção. O palavrão parece aproximar as instâncias hierárquicas: quando se criam vínculos de amizade, por exemplo, muitas vezes os epítetos injuriosos podem adquirir um

tom afetuosos, dissipando-se a necessidade de observar os tabus. (cf. Bakhtin, 1999: 14). É, pois, ambíguo e polissêmico.

Merece destaque o fato de que o único tabu parece ser o nome da doença, que não é mencionado por nenhuma das personagens. Nesse aspecto, o texto dialoga com *Os espectros*, de Ibsen, que aborda a sífilis. Mas a supressão da palavra não elimina a realidade; apenas disfarça-a, conforme afirma Rosenfeld (1993: 144). Como na obra de Ibsen, a mensagem é: a doença precisa ser diagnosticada.

Traçando o contorno do texto, o dramaturgo dá pinceladas significativas no cenário – ponto-chave na configuração do drama -, pondo em destaque o fator meio, como determinante das ações/reações das personagens: o roxo não se encontra apenas no corpo e na palavra das detentas, ou nos versos cantados por Professora, povoados de carnes, almas e mulheres roxas; também é roxa a lanterna que focaliza a “cara do público” e a luz da platéia que se acende e que “fica roxa até o público sair” (p. 40).

Acompanhando o processo de desintegração do homem, desmitifica-se e degrada-se o espaço, fragmentado e modelizado por uma “voz” que é a expressão sofrida do interior. Aquele que descreve o espaço seleciona e combina as imagens que quer mostrar. Imagens espaço-temporais, um aqui-agora, um espaço-tempo de sofrimento, uma síntese entre o exterior e o interior. O texto caracteriza-se por uma isotopia temática (o tema da desestruturação do homem, que alinhava os diferentes “pedaços” do texto) e uma isotopia figurativa (redundância de traços figurativos, pela associação de figuras e tema), apoiadas num nível descritivo metonímico. Estampam-se, concretamente, no nível do enunciado - caracterizado por um discurso que se afunila -, as figuras do “eu” em tensão e do beco sem saída, dos corpos divididos.

Nas falas, aparece um conflito profundo e inacabado com a palavra do outro no plano da vida (a palavra do outro a seu respeito), no plano ético (o julgamento, o reconhecimento/não reconhecimento pelos outros) e no plano ideológico (a visão de

mundo da personagem como um diálogo inacabado e interminável).

Dinamicamente, vai-se dando a representação da ambiência sócio-cultural em que se movem as figuras do drama. O sexo e a imoralidade são temas que se cruzam nos diálogos entre as detentas. Conforme as cenas desenvolvem-se, a peça transforma-se numa metáfora contundente de um quadro social assustador, desnudando as mazelas que permeiam a hipocrisia da sociedade.

### 3. Considerações finais

Como afirma Lira (1979), não há obra literária que não porte a cosmovisão particular de seu autor: a sua ideologia, a sua maneira própria de encarar o mundo em que vive, a estrutura e as condições sociais que o envolvem. Por outro lado, “o discurso do herói sobre si mesmo é impregnado do discurso do autor sobre o herói; o interesse (estético-cognitivo) que o acontecimento apresenta para a vida do herói é englobado pelo interesse que ele apresenta para a atividade artística do autor” (id.: 33). Assim, em *A mancha roxa*, pode-se dizer que o enunciador atualiza seus pontos de vista no discurso do autor e no objeto da encenação: atrás das palavras e das histórias das personagens, há a palavra, as intenções e a história do autor.

Cada época da história tem suas próprias crenças e valores fundamentais e, do mesmo modo, suas próprias idéias sobre o que deva ser o maior grau de amargor da vida, o que implicaria uma redefinição, de tempos em tempos, da tragédia. Parece que, para Plínio Marcos, o sofrimento e a dor causados pela marginalização social vêm revelar-se como um novo padrão de tragédia, porque suas obras abordam possibilidades morais do comportamento dos seres humanos. O enredo da peça mostra seres envolvidos num clima de ameaça à segurança e à vida que se estende à comunidade onde se desenrola a “tragédia” e culmina no destino hostil do herói-vítima, que pode conduzir o público a participar das sensações de piedade, solidariedade, medo, horror, reações que as grandes tragédias encerravam em si.

Num texto que parece apresentar-se de mãos dadas com o jornalismo, encontra-se o retrato de um Brasil nem sempre visível a olho nu e inenarrável pela grande imprensa, criando para o escritor uma imagem que oscila entre a marginalidade semelhante à das personagens que representa e o heroísmo de alguém que se posta ao lado dos fracos e oprimidos, produzindo uma obra que aproveita a matéria histórica para a composição de obras literárias. Se considerarmos a linguagem mais solta, as personagens populares, a ampla influência do meio, podemos enquadrar o texto de *A mancha roxa* na vertente naturalista, pois, conforme afirma Tringali (1994: 128), “Diferentemente do realismo que retrata apenas a burguesia, o naturalismo se volta para as classes sociais, especialmente para as mais baixas e oprimidas [...]”.

Os recursos do poder criador do artista Plínio Marcos fizeram a crônica transformar-se em evocação de vidas humanas, ricas de ação física e verbal, com uma estrutura artística desenvolvida por meio de uma linguagem não especificamente literária, mas tecida de imagens e símbolos universalmente conhecidos.

#### Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi. 4. ed. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Edunb, 1999.

LIRA, Pedro. *Ideologia e literatura*. Petrópolis: Vozes, 1979.

MAGALDI, Sábato. *Moderna dramaturgia brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

MARCOS, Plínio. *A mancha roxa*. [s. l.]: [s. n.], 1988.

PRADO, Decio de Almeida. A personagem no teatro. In: CÂNDIDO, Antônio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

ROSENFELD, Anatol. *Prismas do teatro*. São Paulo: Perspectiva/ EDUSP; Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.

\_\_\_\_\_. *O mito e o herói no moderno teatro brasileiro*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

TRINGALI, Dante. *Escolas literárias*. São Paulo: Musa Editora, 1994.