



A Recepção Portuguesa do Teatro de Plínio Marcos¹

Ensaio

The Portuguese Reception of the Theater of Plínio Marcos

Revista Portuguesa de Educação Artística,
Volume 12, N.º 2, 2022
DOI: 10.34639/rpea.v12i2.###
<https://rpea.madeira.gov.pt>

Helciclever Barros da Silva Sales

Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira
helciclever@gmail.com

Wagner Corsino Enedino

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
wagner.corsino@ufms.br

RESUMO

O que se propõe com este ensaio é levantar, apurar, catalogar e analisar a recepção acadêmica, crítica e midiática do teatro de Plínio Marcos em Portugal. Tem sido cada vez mais candente realizar estudos que aproximem contextos culturais diferentes, sobretudo no caso Brasil-Portugal, pois, além da história que une as duas nações do ponto de vista mais amplo, há também elementos de contexto político mais recentes que são igualmente importantes para investigações comparativas. A experiência de dramaturgos e operadores teatrais com quadros traumáticos ditatoriais é um deles. Plínio Marcos foi o dramaturgo brasileiro mais perseguido pela Ditadura Militar entre as décadas de 1960-1980. No caso concreto deste artigo, o interesse é conhecer mais profundamente se existe e como se deu a inserção do teatro de Plínio Marcos no cenário acadêmico, crítico e midiático, sem, contudo, deixar de apurar se suas peças foram encenadas por grupos teatrais portugueses. Assim, espera-se entender se houve ressonância do teatro pliniano em Portugal e como esse processo influenciou ou não a cena teatral lusitana, em especial entre as décadas de 1970-1990.

Palavras-chave: Plínio Marcos; Teatro; Recepção; Portugal

ABSTRACT

What this essay proposes is to survey, ascertain, catalog and analyze the academic, critical and media reception of Plínio Marcos' theater in Portugal. It has been increasingly hot to carry out studies that bring together different cultural contexts, especially in the Brazil-Portugal case, because, in addition to the history that unites the two nations from a broader point of view, there are also more political recent context elements that are equally important for comparative investigations. The experience of playwrights and theatrical operators with dictatorial traumatic situations is one of them. Plínio Marcos was the Brazilian playwright most persecuted by the Military Dictatorship between the 1960s and 1980s. In the specific case of this research project, the interest is to know more deeply if there is and how was the insertion of Plínio Marcos' theater in the academic, critical and mediatic scenario, without, however, failing to determine if his plays were staged by Portuguese theater groups. Thus, it is expected to understand if there was a resonance of the Plinian theater in Portugal and how this process influenced or not the Lusitanian theater scene, especially between the 1970s and 1990s.

Keywords: Plínio Marcos; Theater; Reception; Portugal

¹ Este trabalho é oriundo do projeto de pesquisa intitulado "A recepção acadêmica, crítica e midiática de Plínio Marcos em Portugal" conduzido no âmbito de estágio pós-doutoral realizado pelo autor na Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), sob a supervisão do Dr. Wagner Corsino Enedino.

1. Introdução

Fui traduzido em primeiro lugar pra Portugal... (Plínio Marcos em entrevista ao Programa *Roda Viva* (1988)).

O livro de Plínio Marcos, *Navalha da [sic] carne*. Marcou-me pela ousadia e pela coragem. É uma obra que me mantém “acesa”. Uma peça de teatro que gostaria de fazer, quem sabe, um dia². (Sofia Cerveira, atriz portuguesa).

Tem sido cada vez mais candente realizar estudos que aproximem contextos culturais diferentes, sobretudo no caso Brasil-Portugal, pois, além da história que une as duas nações do ponto de vista mais amplo, há também elementos de contexto mais recentes que são igualmente importantes para investigações comparativas.

A experiência de dramaturgos e operadores teatrais com quadros traumáticos ditatoriais é um deles. Plínio Marcos foi o dramaturgo brasileiro mais perseguido pela Ditadura Militar entre as décadas de 1960-1980. No caso concreto deste artigo, o interesse é conhecer mais profundamente se existe e como se deu a inserção do teatro de Plínio Marcos no cenário acadêmico, crítico e midiático luso, sem, contudo, deixar de apurar se suas peças foram encenadas por grupos teatrais portugueses. Assim, espera-se entender se houve ressonância do teatro pliniano em Portugal e como esse processo influenciou ou não a cena teatral lusitana, em especial entre as décadas de 1970-1990.

Até o presente momento, não havia registro de dados dessa natureza, devidamente catalogados, organizados e analisados, com vista a dar panorama seguro e atual da presença de Plínio

Marcos em Portugal. As diferenças culturais entre o Brasil e Portugal, assim como do tipo de teatro produzido nos países no período de produção pliniana, podem ser um excelente espaço de descobertas. Por exemplo, interessamos como foi, se existiu, a recepção de Plínio Marcos no âmbito teatral português dos anos de 1970-1990. Como chegou em Portugal a extrema censura que Plínio Marcos sofreu durante a ditadura militar brasileira? É possível afirmar que Plínio Marcos teve sua audiência e recepção postergada ou prejudicada em Portugal em face da censura brasileira?

Quando o dramaturgo santista e sua obra passaram a ser objeto de discussão no cenário teatral e cultural português? Os textos de Plínio Marcos foram encenados em Portugal? Quais? Há vínculos e documentação acadêmica ou jornalística em Portugal entre os dramaturgos portugueses do final do período ditatorial lusitano (1933-1974) com a obra e pensamento plinianos? A obra de Plínio Marcos figura nos currículos ou cursos de Letras, Teatro ou Humanidades das principais Universidades de Portugal? Há obras de arte fora do domínio estritamente literário que tenham dialogado com a obra pliniana?

E mesmo em outros gêneros literários diversos da literatura dramática, como se deu, se existe, a acomodação estética, política e ideológica da obra pliniana em face das diferenças culturais entre os dois contextos nacionais de Brasil e Portugal do período?

Cumpra ainda observar que em busca no portal do banco de dissertações e teses do IBICT e no Portal de Periódicos da Capes/Brasil, em ambos, igualmente não foi localizada nenhuma pesquisa com o enfoque ora proposto, de forma que realmente parece ser uma lacuna importante

² <https://www.maxima.pt/celebridades/detalhe/os-mundos-de-sofia>. Consultado em: 15 maio 2022.

que está sendo preenchida por esta investigação.

Certamente, ao cabo deste ensaio, restarão muitas lacunas ainda a ser preenchidas, mas esperamos dar um primeiro passo ao rastrear as trilhas plinianas presentes na cultura teatral lusitana.

2. Portugal em Plínio

Plínio Marcos viveu e se formou, no sentido abrangente da palavra, em sua cidade natal, Santos, litoral de São Paulo. Essa cidade tem, como a maioria das antigas zonas portuárias brasileiras, relação umbilical com a história colonial, na qual Portugal era a metrópole nessa relação, especialmente porque a maioria do processo de ocupação territorial da colônia iniciou-se pela costa brasileira.

Do ponto de vista familiar, Plínio Marcos tem ancestralidade paterna portuguesa, visto que seu avô paterno, quando chegou ao Brasil, já veio de Portugal com seus sete filhos, incluindo Armando, pai de Plínio, conforme anota Contiero (2019), inclusive o pai do dramaturgo manteve neste o sobrenome de Barros, oriundo de sua família portuguesa:

Francisco Martins de Barros, casado com Lucila Camorim de Barros, de família portuguesa, e os seus sete filhos, Edmundo, Gilberto, Adalgisa, Leontina, Nice, Leonor e Armando. Este viria a se casar com Hermínia Martins Cunha, filha de Rodrigo Martins Cunha e Ana Angélica Martins Cunha. Esta, com a morte de Rodrigo, em Botucatu, interior do Estado, mudou-se para Santos na década de 20 acompanhada de dez filhos, entre eles Hermínia, futura mãe de Plínio. (Contiero, 2019: 38).

Mas a relação, do ponto de vista mais cultural, de Plínio Marcos com Portugal, deu-se em suas apresentações no Real Centro Português de

Santos. Aliás, foi lá que o dramaturgo apresentou pela primeira vez sua peça *Barrela*. Em 1.º de novembro de 1959, no âmbito do Festival Regional de Teatro Amador, no citado Centro Português, Plínio Marcos foi premiado como diretor com a peça infantil *Verinha e o lobo* e como autor de *Barrela*, sua primeira peça, que teria uma pré-estreia em 28 de novembro de 1958 no Clube de Arte de Santos (Contiero, 2019: 102), sendo posteriormente lançada por décadas nas listas da censura federal. Mas antes disso, na mesma noite de 1.º de novembro de 1959, *Barrela* foi apresentada, de posse de autorização dos censores, no Real Centro Português e foi premiada (Contiero, 2019: 118).

Dessa forma, foi no Centro Português que o primeiro texto dramático pliniano recebeu honrarias e reconhecimento. Também não custa lembrar que, entre os personagens de *Barrela*, há um que se chama Portuga, evidenciando um vínculo de Plínio Marcos com o contexto de regiões periféricas portuguesas. Cogitamos até que essa seria uma forma de ilustrar seu vínculo com a referida casa cultural portuguesa em que a peça foi encenada uma única vez.

Outra relação interessante de Plínio Marcos com o contexto cultural luso-brasileiro foi como jogador juvenil (ponta esquerda) do time de futebol da Portuguesa Santista (Contiero, 2019: 66). Também houve, segundo levantamento de Contiero (2019), previsão de apresentação da outra peça estelar de Plínio, *Dois Perdidos numa Noite Suja*, no Real Centro Português em Santos (*A Tribuna*, Santos-São Paulo, 23 set. 1968 apud Contiero (2019)). Essa peça foi encenada nessa data duas vezes, às 20h e às 22h.

Em realidade, no mesmo texto jornalístico, ressalta-se que até aquela data, contando com

Dois Perdidos, já haviam sido encenadas quatro peças plinianas no Real Centro Português:

Esta é a quarta peça de Plínio Marcos a ser apresentada aqui depois que ele conquistou posição uma posição de destaque como teatrólogo. *Navalha na Carne*, com Ruthnéia Moraes, *Quando as Máquinas Param*, com Miriam Mehler, e *Homens de Papel* com Maria Della Costa foram as outras. (*A Tribuna*, Santos-São Paulo, 23 set. 1968³).

Percebe-se, portanto, que a relação de Plínio Marcos com o universo cultural português presente em Santos não foi acidental ou irrelevante, ao contrário, carrega elementos centrais da sua formação teatral, cultural e esportiva. Além disso, é de se cogitar que Plínio Marcos assistira algum espetáculo de autores portugueses nesse espaço dada a sua presença marcante nesse centro cultural.

De toda forma, esse foi um privilegiado espaço de formação teatral para Plínio Marcos. Conforme Contiero (2019), foi no Real Centro Português em parceria com o jornal santista *A Tribuna* que ocorreu uma série de atividades teatrais amadores em que Plínio Marcos participou de grupos, sendo inclusive premiado, além de ter sido nesse espaço e tempo (1957-1958) que o dramaturgo conheceu e se integrou a uma plêiade artístico-teatral, inclusive acompanhando palestras de ilustres críticos de teatro, como Augusto Boal e Décio de Almeida Prado, por exemplo.

3. Plínio em Portugal

Em 1976, Augusto Boal sai em defesa do teatro de Plínio Marcos, dramaturgo que já vinha

desde os fins da década de 1950 sofrendo com a censura de seus textos. Boal publicou “A importância de Plínio Marcos: um depoimento de Augusto Boal sobre “A Navalha na Carne” justamente em uma revista portuguesa (*Revista Opção*⁴), dado que no Brasil ainda imperava a política plúmbea dos Atos Institucionais Militares e Portugal, ao revés, desde 1974 o fim do seu longo martírio de exceção.

Esse texto parece ter sido a primeira anúncio crítica da dramaturgia pliniana em Portugal, e Plínio Marcos não poderia ter melhor porta-voz para que sua obra aportasse em solo estrangeiro. No referido texto, Boal incita ao leitor que vá ao *Cinema Quarteto*⁵ em Lisboa, fundado em 21 de novembro de 1975⁶, por Pedro Bandeira Freire, para assistir à peça de Plínio Marcos, *A Navalha na Carne*.

4 Boal, 1976. O referido semanário também veio à luz justamente em 1976 e obteve retumbância justamente por seu caráter militante e progressista (Cf. Cardoso, 2015).

5 “O primeiro cinema multiplex de Portugal” (Batista, 2020: 133). É preciso considerar, contudo, algum erro de data referente a publicação deste texto, visto que há uma fotografia da encenação contendo o cenário e os atores José Caldas e Sena Águeda, mas ao mesmo tempo, pode ter sido uma fotografia utilizada somente para a divulgação da montagem da peça.

6 O filme da *première* desse icônico e fundamental espaço cultural português, e seu segundo maior sucesso de bilheteria foi *A Religiosa*, de Jacques Rivette. Aliás, conta-se que Rivette foi ao cinema ver a projeção de seu filme e reclamara da qualidade da projeção, ao passo em que Pedro Bandeira Freire o expulsara do cinema... (Cf. Ralha, 2015 e Barros, 2008). Há, entretanto, informação de que outros filmes foram os de estreia do cinema Quarteto (Cf. Leite, 2018). Ao que consta, Freire tinha energia e perfil de agitador cultural similar ao de Plínio Marcos. Assim, foi realmente uma conjunção de fatores, contexto de reabertura política e de atmosfera cultural a encenação de *Navalha na Carne* no *Cinema Quarteto*, um pequeno templo português para a arte repressada pela ditadura lusitana, que pelo contexto histórico unia tanto os artistas portugueses quanto os brasileiros do período.

3 http://memoria.bn.br/DocReader/153931_01/84512. Consultado em: 27 maio 2022.



Figura 1— Cartaz de estreia da primeira montagem portuguesa da peça *A Navalha na Carne* em 10 de novembro de 1977 no *Cinema Quarteto* em Lisboa. (Reprodução autorizada)⁷.

⁷ Registramos profundo agradecimento à *Fundação Mário Soares e Maria Barroso* de Portugal pela autorização de reprodução de relevante acervo documental do jornal *Diário de Lisboa* contido neste artigo.

Salvo prova em contrário, essa parece ser a primeira encenação de uma peça pliniana em Portugal e talvez seja a primeira em solo estrangeiro, diferentemente do que afirma Contiero (2019: 315), para quem a primeira apresentação de obra de Plínio Marcos e de sua *Navalha na Carne* se deu em Nova Iorque, em 1977 (a referida biógrafa pliniana infelizmente não menciona a data completa)⁸.

Contudo, tendo em vista o texto de Boal, de 1976 (igualmente sem data precisa), que apresenta a mesma peça pliniana em cartaz no *Cinema Quarteto* em Lisboa, há no mínimo de se considerar a possibilidade de que a montagem portuguesa foi anterior à novaiorquina.

Pelo cartaz (Figura 1) não resta dúvida de que a montagem portuguesa estreou em 10 de novembro de 1977, à meia noite com classificação para maiores de 18 anos, contando ainda com citação sobre a peça pliniana do crítico teatral português João Apolinário que escreveu por muito tempo para o jornal brasileiro *Última Hora*, e que tem sólida contribuição no contexto teatral brasileiro, especialmente o de São Paulo.

Dessa forma, o texto de Boal de 1976 anuncia a peça ainda enquanto a mesma estava provavelmente em fase de ensaios e produção. Infelizmente não foi possível apurar a data e nem em que teatro foi montada a encenação de Nova Iorque. De toda forma, o texto de Boal parece de fato ter sido realmente o anúncio inaugural de Plínio

⁸ Ainda há que se ponderar a peça radiofônica traduzida e adaptada por Jacques Thieriot, *Deux paumés dans une nuit pourrie*, dirigida por Anne Lemaitre e produzida por Lucien Attoun, texto publicado em 7 de novembro de 1975. Disponível em: <https://www.sudoc.fr/196704685>. Consultado em: 17 jun. 2022. Os dados sugerem que a apresentação radiofônica da peça ocorreu em 1975, visto que esta tradução foi realizada em 1974. Assim, essa seria a primeira ou a segunda incursão do teatro de Plínio Marcos no exterior (ainda que não tenha sido uma montagem teatral), considerando que Thieriot traduziu *Navalha na carne* para o francês no mesmo ano.

Marcos em Portugal.

Isso porque o tom de apresentação sobre o dramaturgo santista utilizado por Augusto Boal, que estava desde 1974 em exílio em Portugal, sugere fortemente que se trata de uma das primeiras, quiçá a primeira incursão do teatro pliniano em terras lusitanas e no próprio exterior como um todo. De fato, em entrevista com o ator, diretor e dramaturgo brasileiro José Caldas, que atuou nessa encenação de *Navalha na Carne* em Portugal, foi confirmado de que foi a primeira encenação de Plínio Marcos em Portugal.

Não deixa de ser indicativo disso todo o texto do artigo que fornece uma série de informações básicas ao leitor sobre a trajetória teatral de Plínio Marcos, incluindo a marca de ser o mais perseguido dos dramaturgos brasileiros por parte dos censores militares, “a vítima preferida”, segundo Boal.

Assim, a primeira encenação de Plínio Marcos (*A Navalha na Carne*) foi realizada em articulação coletiva por Semi Lutfi e José Caldas (ambos da Companhia Teatral OTC do Porto), este último brasileiro radicado em Portugal justamente por conta do período ditatorial brasileiro de 1964. José Caldas exilou-se inicialmente em Paris e Londres, indo posteriormente para Portugal onde vive até hoje, lecionando, agitando culturalmente e produzindo espetáculos teatrais.

Assim, a primeira produção teatral a partir da obra pliniana em Portugal de que se tem notícia foi feita por diretor e dramaturgo exilado, o que dá ainda mais contorno e relevância à incursão da obra de Plínio Marcos em terra lusa, posto que um dos atores da peça, que atuou com o personagem Wado (Vado) (Caldas), o dramaturgo do texto encenado (Plínio Marcos) e o dramaturgo-repórter que apresentou Plínio à cena portuguesa

(Boal), todos foram perseguidos pela ditadura brasileira e a apresentação da encenação em questão foi posta em marcha em um palco que reabria a cultura lusitana pós-ditadura salazarista (Teatro Quarteto).

Essa encenação foi bem recebida pela crítica lusitana, contudo, a atuação de Geraldo Tuché (Veludo) foi tida por limitada e a atuação da atriz portuguesa Águeda Sena, que interpretou a personagem Neusa Sueli, também foi objeto de controvérsia crítica.

Já a *performance* de José Caldas (Vado ou Wado) foi reconhecida como digna de nota: “deve-se sublinhar o excelente trabalho de José Caldas cuja capacidade de identificação com a personagem é inteligentemente apoiada numa carga mínima, mas convincente de distanciamento” (Porto, 1977: 15). Já a própria peça teatral pliniana e o dramaturgo santista tiveram contundente recepção crítica jornalística positiva conforme os excertos transcritos abaixo:

Plínio Marcos é um dos mais importantes dramaturgos brasileiros; a obra de Plínio Marcos está ou estava ainda há pouco proibida pelo Governo fascista do seu país. [...] “A Navalha na Carne” põe em cena três personagens que pertencem a um mundo que normalmente o teatro (e muito em especial o nosso teatro despreza: o dos chamados marginais. Uma prostituta, um proxeneta, um homossexual são projectados no “écran” de um cinema fantasmático através dos sinais, realisticamente assumidos, que definem o seu comportamento social e humano [...] “A Navalha na Carne” traz-nos uma imagem forte deste mundo nocturno, imagem que depende muito da entrega dos actores às personagens que vivem apenas dessa capacidade de ser carne, apenas carne. Neste trabalho da O.T.C um certo desequilíbrio entre os actores brasileiros e a atriz portuguesa não permite que o espetáculo atinja essa zona de insuportável que o teatro pede. Deve notar-se, no entanto, que Águeda Sena tem uma boa composição da personagem (no que ela tem

de cenográfico, por assim dizer); [...] Enfim, um bom trabalho que não atrai o público do anterior espetáculo teatral do “Quarteto”. Bom sinal. (Porto, 1977: 15).

O texto crítico português de Carlos Porto é bem enfático quanto à qualidade dramática do texto pliniano, inclusive encerra em tom irônico ao afirmar que o público que assistira peça anterior encenada no *Cinema Quarteto* não se sentiria atraído pela inovação teatral trazida pelo texto de Plínio Marcos. Em outro ponto de vista crítico, Maria Helena Serôdio é menos piedosa com a atuação da atriz Águeda Sena: “e é talvez de lamentar a evidente falta de clareza na dicção de Águeda Sena” (Serôdio, 1977 apud Caldas, 2021: 15). Quanto ao texto pliniano, Serôdio foi também bastante eloquente quanto aos méritos de *A Navalha na Carne*:

É uma peça curta, bem estruturada, com uma intriga habilmente conduzida, partindo de um conflito que irrompe de imediato entre personagens bem caracterizados, que se desenvolve no embate físico violento (e a grande movimentação cênica é de realçar) até a resolução final do conflito (não direi trágica mas pungente). O diálogo é vivo e a insistência no calão é mais uma forma de ajudar a montagem da ilusão do real que se pretende edificar. Para que a revelar se denuncie (sic). Esta degradação. Por isso se sublinha a imagem da violência (verbal e física), do sórdido, neste ambiente marcado de miséria, solidão e dor. Difunde-se uma atmosfera de amoralidade (como os homens) e de impotência magoada – desesperada – simplesmente aceite como natural (com a mulher). Traduzindo o estático e a impossibilidade de perspectivas que se caracteriza este submundo. Houve um trabalho de pesquisa por parte do grupo no mundo a que nos remete a peça (visível por exemplo, na simulação do andar da prostituta) e de tradução do calão brasileiro para o calão português correspondente e que é próprio destes caracteres e é de realçar a notável qualidade do trabalho dos dois actores. (Serôdio, *O Diário*, 14 nov. 1977, apud Caldas, 2021: 15).



Figura 2 – Crítica teatral assinada por Carlos Porto, um dos principais expoentes da crítica teatral portuguesa acerca da primeira encenação de *Navalha na Carne* em Portugal.

Veja-se que, diferentemente de Carlos Porto, Maria Helena Serôdio elogia a interpretação dos atores brasileiros e critica pontualmente a falta de clareza na dicção da atriz portuguesa. O ponto de convergência entre os críticos foi a atuação de José Caldas, ator luso-brasileiro que continua em profícua atividade teatral em Portugal (recentemente completou 50 anos de teatro atuando em grupos portugueses independentes), ostentando, dessa forma renome e prestígio por sua contribuição à cena portuguesa.

Caldas é diretor artístico do relevante projeto “Quinta Parede” no Porto, projeto que já conta com 25 anos de história. Outro aspecto que merece ser destacado refere-se ao tempo dessa primeira apresentação da peça *Navalha na Carne* em Portugal. Os textos de Boal (1976) e de Caldas (2021: 1) diferem quanto à data da primeira encenação do referido texto pliniano. Já os textos dos críticos Carlos Porto e Maria Helena Serôdio são do final de 1977 (novembro e dezembro).

No livro de Caldas de 2011, no qual este comemorava 40 anos de teatro, destaca-se a encenação já em 1978 (Caldas, 2011: 18)⁹, portanto, pode-se falar em pelo menos um ano em que a peça esteve em cartaz no Cinema Quarteto, porém a regularidade dessas apresentações não está bem definida, diante dos dados e informações até agora disponíveis.

4. A Primeira Montagem Portuguesa de Dois Perdidos numa Noite Suja

Conforme se observa na figura 3, nos dias 15, 16 e 26 novembro de 1978, outra peça marcante da obra pliniana, *Dois Perdidos numa Noite Suja* (título da montagem portuguesa: *Perdidos numa Noite Suja*), foi encenada no Porto, Portugal, pelos famosos encenadores, atores e cineastas António Reis¹⁰ (atuou na peça) e Júlio Cardoso, ambos recentemente falecidos e cofundadores do *Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica* (FITEI) no Porto, festival ainda em atividade no qual a referida peça pliniana foi

9 Em contato direto com Caldas, o mesmo afirma que a primeira apresentação foi em novembro de 1977.

10 Cf. informações disponíveis em: <https://www.dn.pt/cultura/morreu-o-ator-e-encenador-antonio-reis-cofundador-da-seiva-trupe-14744882.html>. Consultado em: 29 junho 2022.

BILHETTERIAS
Na Praça da Liberdade, das 14.30 às 20 horas e nos locais das representações, a partir das 18 horas, todos os dias.
UM DOS MAIORES ACONTECIMENTOS ARTÍSTICO-CULTURAIS DA CIDADE

FITEI
FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE EXPRESSÃO IBÉRICA PORTO 1978

- COLÓQUIOS
- CONFERÊNCIAS
- RECITAIS
- MESAS-REDONDAS
- EXPOSIÇÕES

Uma grande festa cultural com o patrocínio da Secretaria de Estado da Cultura, Fundação Calouste Gulbenkian, Câmara Municipal do Porto, Governo Civil do Porto e Fundo de Apoio aos Organismos Juvenis.

SE ADQUIRIR UMA SÉRIE PARA DIVERSOS ESPECTÁCULOS: AS ENTRADAS NÃO SÃO GRÁTIS, MAS QUASE.

COMPANHIAS	PEÇAS	DIAS	HORAS	LOCAIS
A Barraca	Lisboa «O Zé do Tebaldos»	10	- 21h30	Teatro António Pedro
		11	18h00 - 23h00	
		12	- 21h30	
Cômicos de la Lágua	Bilbas Pal. Basco «Tríponzi Jauna»	10	- 21h45	Campo Alegre
		11	18h00 - 23h00	
Taller de Teatro la Barraca	Venezuela «Todos Esperan Ese Día»	10	- 21h45	Cooperativa do Povo Portuense
		11	16h00 - 21h30	
		12	- 21h45	
Dias, horas e local a confirmar				
CITAC	Coimbra «O Nosso Capital Vosso de Cada Dia»	11	18h00 - 21h45	Modestos
		12	16h00 -	
Centro Cultural de Évora	Évora «O Velho da Hortas»	13	- 21h45	Teatro António Pedro
		14	- 21h45	
		15	- 21h45	
Grupo Teatral Freamunde	Freamunde «Anastácia & Co Lda, Modas e Confecções»	13	- 21h30	Modestos
		15	- 21h30	
		15	- 21h30	
Teatro Estúdio Transmontano	Vila Real «O Sulto — Um sonho tão rico e doce no Alto Douro nascerdas»	14	- 21h30	Cooperativa do Povo Portuense
		15	- 21h30	
		16	- 21h30	
Seiva Trupe	Porto «Perdidos numa Noite Suja»	15	- 21h30	Cooperativa do Povo Portuense
		16	- 21h30	
		26	- 21h30	
Dias, horas e local a confirmar				
Teatro Experimental do Porto	Porto «Histórias de Hakima (infantil)» «O Espertalhões»	16	18h30 -	Teatro António Pedro
		22	- 21h45	
		23	- 21h45	
Teatro de Animação de Setúbal	Setúbal «Os Três Portorros»	16	- 21h45	Modestos
		17	- 21h45	
		18	- 21h30	
Troila	La Coruña Galiza «O Velórios»	17	- 21h30	Teatro António Pedro
		18	18h00 - 23h00	
		19	16h00 -	
Teatro del Mediodía	Sevilha Andaluzia «El Bello Adolfo»	17	- 23h00	Cooperativa do Povo Portuense
		18	18h00 - 21h45	
		19	- 21h45	
Grupo Experimental Teatro do Punalchal	Madeira «Woyzeck»	19	18h30 - 21h45	Campo Alegre
		20	- 21h45	
		21	18h00 -	
Nandvelli/Cieta	México «Mímica del Oprimidos»	19	- 21h45	Teatro António Pedro
		20	18h00 - 21h45	
		21	- 21h45	
Alpendre — Grupo de Teatro	Acores «Mameel, Ses Venas, Pamei em Tte»	22	- 21h45	Modestos
		23	- 21h45	
		24	- 23h00	
Teatro Lautaro	Chile «El Oso del Centauros»	24	18h00 - 23h00	Cooperativa do Povo Portuense
		25	18h00 -	
		25	- 21h45	
Denok	Vitéria País Basco «Sipión y Berganzas»	24	21h45	Teatro António Pedro
		25	- 21h45	
		26	16h00 - 23h00	

Figura 3 – Programação histórica do primeiro Fitei (1978), que contou com a encenação/montagem da peça *Dois Perdidos numa Noite Suja* (*Perdidos numa Noite Suja*) de Plínio Marcos realizada pela Companhia Seiva Trupe. (Reprodução autorizada).

encenada em 1978 – primeiro ano deste festival, pela Companhia Teatral Seiva Trupe, essa fundada em 1973 por Reis e Cardoso, e que está até hoje em atividade. O elenco dessa montagem ainda contou com o ator António Capelo. A recepção crítica mais moderna é bastante contundente ao afirmar que:



Figura 4 – Texto do crítico teatral Carlos Porto sobre o encerramento do Fitei 1978, e que menciona a peça pliniana *Dois Perdidos Numa Noite Suja* (na versão portuguesa, optou-se pelo título *Perdidos Numa Noite Suja*, primeira encenação em Portugal).

Foi considerado pela crítica «o mais violento espetáculo levado à cena em Portugal». Com António Reis e António Capelo no fundo de um fosso, os espetadores debruçavam-se para assistir ao que ali se passava: detritos, velhos jornais, garrafas vazias, lixo e «dois imundos» marginais à espera de um par de sapatos (Rodrigues, 2013).

Além do impacto trazido pelo texto pliniano, essa montagem proporcionou ao público uma imersão diferente com a encenação, com base na cenografia do escultor português José Rodrigues, trabalho que o ajudou a se notabilizar na cena lusitana: “A criação de um palco em foço, numa invulgar situação relacional entre os espectadores e os actores, tornaria *Perdidos numa Noite Suja* (Seiva Trupe, 1978) um trabalho marcante no percurso do escultor” (Soares, 2008-2009:

431). Ainda sobre essa encenação, Carlos Porto, em sua obra *Fitei: Pátria do Teatro de Expressão Ibérica*, escreveu: “criação notável com texto, encenação, cenografia e interpretação” (1997: 23).

Em comemoração aos 40 anos do festival português chamado FITEI, lançou-se uma publicação em 2018, na qual foi dado destaque a essa histórica encenação de *Dois Perdidos*:

O espírito do FITEI está nesta montagem da Seiva Trupe, que estreou no Festival: a mistura de Portugal e Brasil, da América Latina e da Península Ibérica. As peças de Plínio Marcos só então começavam a ser encenadas em Portugal e esta versão de *Dois Perdidos Numa Noite Suja* teve a sua estreia portuguesa aqui. Os actores ficavam dentro de um fosso e os espectadores viam-nos de cima para baixo. O poço da morte, a aprendizagem de técnicas da luta livre e a adaptação do texto ao calão local

mostram a veia popular dos artistas que fundaram o FITEI e foram os primeiros diretores do Festival: Júlio Cardoso (na encenação) e António Reis (que contracenava com António Capelo). A cenografia era de José Rodrigues e a música de Jorge Lima Barreto. (FITEI 40, 2018, pp. 260-261).

Maria João Brilhante prefaciando obra de Serôdio (2013), professora e pesquisadora de teatro da Universidade de Lisboa, uma das mais respeitadas críticas teatrais de Portugal, que havia também registrado sua avaliação crítica da primeira montagem portuguesa de *A Navalha na Carne* em 1977, conforme anotamos nesse ensaio anteriormente, em sua obra *Financiar o Teatro em Portugal: A actuação da Fundação Calouste Gulbenkian (1959-1999)* também rememorou essa montagem, informando que essa foi uma das encenações mais marcantes de Porto realizada pela quase cinquentenária companhia Seiva Trupe, como já dito, uma das mais importantes de Portugal:

No Porto, entre vários grupos de maior ou menor cometimento que a Gulbenkian apoiou, esteve a Seiva Trupe, que marcou a cena portuense com, entre outros espectáculos, *Perdidos numa Noite Suja*, em 1979, sobre texto de Plínio Marcos – encenado por Júlio Cardoso e cenografado por José Rodrigues. (Brilhante, 2013: 130).

Importa destacar que a encenação foi realizada por Júlio Cardoso, recentemente falecido, um dos grandes nomes do teatro português. Este é mais um exemplo da retumbância do teatro pliniano na cena lusitana ainda no final dos anos de 1970.

Passando em revista a situação teatral portuguesa de 1978, o crítico Carlos Porto, que acompanhou todas as apresentações do Fitei inaugural do referido ano, destacou entre outras produções a peça pliniana:

Citarei os que me parece terem sido mais importantes, apenas com a intenção de não deixar cair no esquecimento criações que a história do nosso teatro não poderá deixar de registrar. [...] Será justo juntar a estes, outros espetáculos que também contribuíram, de um ou outro modo, para a riqueza (mesmo relativa) do 1978 teatral. [...] “Perdidos na Noite Suja”, de Plínio Marcos, pelo Seiva Trupe [...]. (Porto, 1978, 4).

Ainda em referência à peça *A Navalha na Carne*, em 2019, a atriz Luísa Thiré, neta de Tonia Carrero, com a encenação do texto pliniano sob a responsabilidade de Gustavo Wabner, apresentaram-se de 25 a 27 outubro às 22h no Chapitô, em Lisboa, mostrando mais uma vez a centralidade dessa peça como síntese do legado teatral de Plínio Marcos e de boa ressonância perante os espectadores portugueses. Além disso, essa realmente parece ser uma das principais obras representativas do dramaturgo com vistas a apresentá-lo a novos espectadores estrangeiros.

5. Plínio na TV e Cinema Português

Quanto às adaptações portuguesas do teatro de Plínio Marcos, localizamos o filme produzido para o canal de TV RTP 1 e exibido em 1985. Trata-se de uma versão da peça *Quando as Máquinas Param* (1963-1967) dos cineastas Pedro Belo e Luís Filipe Costa (Belo & Costa, 1985). Ao que tudo indica, é a única transposição cinematográfica desta peça de Plínio Marcos. Importante frisar que a RTP 1 era o único canal de TV à época da redemocratização portuguesa em 1976. Isso é particularmente curioso visto que esse canal vinha se reconfigurando após a longa ditadura lusa (o canal inicial suas transmissões em 1956-1957, ainda sob o jugo ditatorial), de forma que

produzir um filme a partir de peça pliniana, justo no ano de 1985, ano do início da abertura política brasileira, não deixa de ser algo digno de nota. A escolha dos realizadores portugueses acerca da peça *Quando as Máquinas Param* e sua temática, o desemprego, para transposição em filme, em associação ao momento vivido, tanto por Portugal, quanto o Brasil naquele instante histórico foi bastante feliz, inclusive porque fugiu da tentação de filmar outras peças mais conhecidas de Plínio Marcos. Ademais, o tema desemprego estava mais que contemporizado nos dois países nos anos de 1980. O filme demarcou isso muito bem, pois o tempo da narrativa foi exatamente esse. O personagem Zé demarcou isso inclusive em sua fala ao destacar que estavam atravessando o ano de 1984.

6. Considerações Finais

Conclui-se que a relação da obra de Plínio Marcos com a cena portuguesa foi e ainda é importante, demonstrando a universalidade da dicção teatral do dramaturgo santista, assim como a energia vibrante e atrativa de suas peças, sobretudo em contextos sociais e políticos que guardam conexão e vínculos históricos, como é o caso Brasil-Portugal.

A mídia portuguesa pós-salazarismo parece que foi paulatinamente recepcionando a obra de Plínio Marcos, conforme os exemplos trazidos a lume pela primeira vez ao Brasil, no bojo deste artigo, de algumas matérias jornalísticas portuguesas nesse sentido. Houve inclusive realização fílmica a partir da obra pliniana *Quando as Máquinas Param* (1985), demonstrando que sua inserção na cultura lusitana nos anos de 1980 já estava em vias de consolidação.

Quanto ao interesse da crítica teatral acadêmica portuguesa em relação ao legado teatral pliniano, nos parece que há hiato a ser mais bem preenchido pelos estudiosos portugueses, sobretudo no que diz respeito à avaliação das produções teatrais portuguesas ancoradas nos textos de Plínio Marcos, dado que estas produções continuam sendo realizadas. De igual modo, não foi possível localizar teses e dissertações das universidades e escolas de teatro de Portugal cujo objeto de interesse fosse Plínio Marcos e suas peças. Sobre a própria versão telefílmica lusa supracitada, não foi possível localizar qualquer artigo acadêmico ou ensaio que o analisasse. Há, contudo, uma matéria no jornal português *Diário de Lisboa* (15 nov. 1985, pp. 20 e 23).

Isso talvez ocorra porque já há farta produção crítico-acadêmica sobre Plínio Marcos realizada pelas universidades brasileiras, material este amplamente acessível aos estudiosos portugueses, tanto pela questão linguística quanto pelo compartilhamento de bases de dados posta em marcha por repositórios digitais e agências de pesquisas brasileiros e portuguesas. Ainda assim, nos parece que uma dilatação do olhar acadêmico português sobre as peças plinianas poderia contribuir bastante para ampliar os horizontes de análise da fortuna crítico-teatral já existente no Brasil.

De toda forma, segundo demonstram os fac-símiles de textos jornalísticos originais, muitos deles hoje já históricos, que agora de forma inédita apresentamos à crítica literária e teatral brasileira, essas pontuais, porém relevantes críticas teatrais lusitanas sobre as encenações de textos plinianos em Portugal são bastante positivas, inclusive alçando Plínio Marcos ao posto de principal dramaturgo brasileiro da época

em que algumas críticas portuguesas sobre as encenações foram realizadas, em especial às do final da década de 1970.

Também cumpre reiterar que dois dos principais críticos teatrais portugueses, Carlos Porto e Maria Helena Serôdio, receberam com entusiasmo o teatro pliniano desde os referidos anos de 1970.

Importante também destacar que esse trabalho somente foi possível ser realizado por conta da disponibilização de bases de dados digitais, assim como pelo fato de que muitas companhias teatrais independentes de Portugal continuam em atuação e registram a memórias de seus espetáculos em livros ou em seus websites.

Diante do exposto, avalia-se como relevante a passagem da obra pliniana no seio cultural lusitano, que a recebeu com entusiasmo, sobretudo no âmbito dos grupos e companhia teatrais portuguesas independentes, o que revela a necessidade de continuidade das investigações da obra do dramaturgo santista em Portugal, assim como em outros países.

Referências Bibliográficas

- Andrade, J. C. S. (2013). "Platéias vazias e atores calados: um relato sobre a ação da censura no teatro brasileiro durante os anos do ciclo militar até sua extinção 1964/1988" em Marinho, C. Ribeiro, N. P. & Topa, F. (orgs.). *Teatro do Mundo: Teatro e Censura* (pp. 247-268). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, <https://hdl.handle.net/10216/68931>. (Consultado em: 17 jun. 2022).
- Barros, E. (2008). "Fundador do Quarteto gostava do cinema e da vida acima de tudo", em *Diário de Notícias*, <https://www.dn.pt/arquivo/2008/fundador-do-quarteto-gostava-do-cinema-e-da-vida-acima-de-tudo-997928.html> (Consultado em: 27 abril 2022).
- Batista: (2020). "Os («meus») antigos cinemas de Lisboa" em *Bica*, (11), pp. 118-136, <http://www.rdp.uevora.pt/bitstream/10174/27894/1/Artigo.pdf> (Consultado em: 17 maio 2023).
- Belo: & Costa, L. F. (Direção e Argumento). (15 nov. 1985). *Quando as Máquinas Param*, Parte I e II [Série de TV]. Lisboa: RTP 1, <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/quando-as-maquinas-param-parte-i/> e <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/quando-as-maquinas-param-parte-ii/>. (Consultados em maio 2022).
- Boal, A. (1976). "A importância de Plínio Marcos. Um depoimento de Augusto Boal sobre "A Navalha na Carne"" em *Opção*, <http://acervoaugustoboal.com.br/importancia-de-plinio-marcos-um-depoimento-de-augusto-boal-sobre-navalha-na-carne>. (Consultado em: 17 maio 2022).
- Brilhante, M. J. (2013), "Posfácio" em Serôdio, M. H. (2013). *Financiar o Teatro em Portugal: A actuação da Fundação Calouste Gulbenkian (1959-1999)* (pp. 130-132). Lisboa: Bond Books, http://www.bond.com.pt/home/wp-content/uploads/2014/02/e-Book_password.pdf. (Consultado em: 18 maio 2022).
- Caldas, J. (2011) *José Caldas: 40 anos de Teatro*. s.l.: Quinta Parede, 2011, http://www.scholaris.info/quintaparede/livro_40_anos.pdf. (Consultado em: 11 jun. 2022).

- Caldas, J. (2021). *Milagres Profanos: 50 anos de Teatro com os Grupos Independentes Portugueses*. s.l.: Quinta Parede, <http://www.scholaris.info/quintaparede/Livro%2050%20anos%20Jose%20Caldas.pdf>. (Consultado em: 5 jun. 2022).
- Cardoso, C. A. O. R. (2015). *A newsmagazine em Portugal: 70 anos até à consolidação do conceito* [Tese de Doutoramento]. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, <http://hdl.handle.net/10362/20009>. (Consultado em: 10 jun. 2022).
- Contiero, L. (2019). *Plínio Marcos: uma vez mais*. Natal: EDUFRN, <https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/27899/4/Pl%C3%ADnio%20Marcos%20-%20Uma%20vez%20mais.pdf>. (Consultado em: 17 jun. 2022).
- Diário de Lisboa*. (15 nov. 1985). N.º 21911, Ano 65, pp. 20 e 23, <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=06879.196.30394#111> e <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=06879.196.30394#112>, (Consultados em: 15 jun. 2022).
- Diário de Lisboa*. (10 nov. 1977). N.º 19502, Ano 57: 15, <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=06828.178.27988#18>. (Consultado em: 17 jun. 2022).
- Diário de Lisboa*. (10 nov. 1978). N.º 19804, Ano 58: 18, <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=06829.179.28292#110>. (Consultado em: 17 jun. 2022).
- Diário de Lisboa*. (23 nov. 1978). N.º 19815, Ano 58: 18, <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=06829.179.28303#110>. (Consultado em: 17 jun. 2022).
- FITEI 40. (2018). *Livro dos Exílios Reais e Imaginários*. Porto: s.n..
- Leite, J. (2018), “«Quarteto» – Quatro Salas Quatro Filmes”, em *Restos de Coleção*, <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2018/03/quarteto-quatro-salas-quatro-filmes.html> (Consultado em: 27 abril 2022).
- Macedo, M. S. S. R. (2021). *Imagem queer entre a fotografia e o teatro: análise de três casos de estudo do Brasil e Portugal* [Dissertação de Mestrado em Estudos de Teatro]. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/48672/1/ulflmssrmacedo_tm.pdf. (Consultado em: 16 jun. 2022).
- Porto, C. (9 dez. 1977). “«A Navalha na Carne» pela OTC”, em *Diário de Lisboa*, n.º 19525, Ano 57: 15, <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=06828.178.28011#115> (Consultado em: 18 jun. 2022).
- Porto, C. (22 dez. 1978). «Cem linhas sobre o teatro neste ano sem graça» em *Diário de Lisboa*, n.º 19838, Ano 58: 4, <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=06829.179.28326#116>. (Consultado em: 18 jun. 2022).
- Porto, C. (1997). *FITEI: Pátria do teatro de expressão ibérica*, Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida.
- Ralha, D. (20 nov. 2005). “Quarteto comemora três décadas a 24 imagens por segundo”, em *Pública*, https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/ExposicoesVirtuais/Alvalade/cinemaQuarteto/Publico_20Nov2005_p068-069.pdf (Consultado em: 27 abril 2022).
- Rodrigues, V. (13 setem. 2013). “Quarenta Anos de Palco”, em *Diário de Notícias*, <https://www.dn.pt/revistas/nm/quarenta-anos-de-palco-3418395.html>. (Consultado em: 14 maio 2022).
- Serôdio, M. H. (18 nov. 1977). “A Navalha na Carne”, em *O Diário*, apud Caldas, J. (2021). *Milagres Profanos: 50 anos de Teatro com os Grupos Independentes Portugueses*. s.l.: Quinta Parede: 115, <http://www.scholaris.info/quintaparede/Livro%2050%20anos%20Jose%20Caldas.pdf>. (Consultado em: 5 jun. 2022).
- Soares, M. L. B. (2008-2009). “Interacções, reflexos e projecções: poéticas dos materiais e das técnicas na obra de José Rodrigues” em *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património*, 1.ª série, 7-8, 419-436, <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9428.pdf>. (Consultado em: 17 jun. 2022).
- Wolf, Thereza Bueno. “Dois Perdidos Numa Noite Suja no Centro Português”. *A Tribuna* (SP), 23 set. 1968: 7. Acervo digital da Hemeroteca Nacional. Biblioteca Nacional do Brasil, http://memoria.bn.br/DocReader/153931_01/84512. (Consultado em: 27 maio 2022).

Apêndice I – Entrevista com José Caldas

Concedida a Helciclever Barros da Silva Sales (HBSS) pelo ator, dramaturgo e encenador luso-brasileiro José Caldas (JC), que interpretou pela companhia teatral OTC o personagem Wado (Vado) na primeira montagem de *A Navalha na Carne* (1977) em Portugal no lendário *Cinema Quarteto*.

HBSS – Como foi a recepção dos espectadores portugueses diante da primeira encenação de Plínio em Portugal feita por você? O elenco era todo português?

JC – Recepção calorosa e perplexa... e polémica. Era num momento em que os grupos portugueses faziam espetáculos fortemente politizados (mesmo o Boal num artigo em jornal achou que não era o momento apropriado para aquele texto!) e nós pensávamos que se tratava de um outro olhar político sobre a sociedade. Elenco masculino dois brasileiros, eu e o Geraldo Tuchê (recém chegado com o teatro *Oficina*), a mulher portuguesa Águeda Sena, bailarina e atriz.

HBSS – Você mantinha relação direta com Plínio Marcos? Se sim, poderia nos detalhar como foi a negociação para a encenação?

JC – Não conseguimos manter uma relação direta com o Plínio... a SPA Sociedade Portuguesa de Autores, desconhecia o Plínio e a tentativa de encontro foi impossível.

HBSS – A articulação para essa encenação foi feita com o apoio de Augusto Boal?

JC – Não, não foi feita com o apoio do Boal, aliás, convidamo-lo para encenar e ele recusou.

HBSS – Você tem conhecimento sobre

outras publicações acadêmicas ou artísticas portuguesas sobre a obra de Plínio Marcos?

JC – Logo a seguir a nós, motivados pelo sucesso de público do nosso espetáculo no Porto, a Companhia Seiva Trupe montou *Dois Perdidos numa Noite Suja*.

HBSS – Qual a imagem de Plínio Marcos no âmbito do teatro português (dos anos de 1970 em diante)?

JC – Muito pouco montado por aqui por grupos profissionais – foram os grupos amadores que mais montaram e divulgaram a obra do Plínio.

HBSS – Você interpretou o personagem Veludo ou Wado (Vado)?

JC – Eu fazia o Wado, o Geraldo Tuchê (ex-teatro *Oficina*) fazia o Veludo e Águeda Sena, Neusa Sueli.

HBSS – O artigo referido de Boal seria o texto abaixo: “A importância de Plínio Marcos: um depoimento de Augusto Boal sobre *Navalha na Carne*” (1976)?

JC – Pois este artigo do Boal lemos na altura. O Boal não é nenhum santo, nem perfeito é humano como nós todos, pedimos a ele que fizesse a direção da *Navalha* conosco e ele recusou de uma maneira estranha... Depois escreveu o que escreveu...

HBSS – Poderia comentar livremente sobre a relação da obra de Plínio Marcos com o teatro português?

JC – Penso que a *Navalha na Carne* influenciou um grande autor português Santareno, que nas suas últimas peças abordou o mundo dos marginalizados com uma linguagem crua e ao mesmo tempo de uma poesia selvagem.

