



## ESQUECERAM DE ALGUÉM NOS QUARENTA ANOS DE 1968: PLÍNIO MARCOS NO TEATRO E NO CINEMA, ONTEM E HOJE.

Rafael de Luna FREIRE<sup>1</sup>

**Resumo:** O objetivo do artigo é empreender uma breve e sintética análise panorâmica da carreira do dramaturgo Plínio Marcos e da trajetória das adaptações de suas obras pelo cinema brasileiro nas últimas quatro décadas, buscando compreender a importância de suas peças mais conhecidas dentro do contexto de 1968, quando o autor maldito esteve no auge de sua popularidade, e em 2009, após dez anos de sua morte.

**Palavras-chave:** Plínio Marcos; teatro brasileiro; cinema brasileiro; adaptações; violência social.

*O teatro brasileiro foi enriquecido durante a temporada de 1967 pela descoberta daquilo que mais lhe fazia falta nos últimos anos: um autor novo, dotado de bastante força de personalidade e ímpeto inovador para sacudir o estático ambiente da nossa dramaturgia, cujo panorama não vinha apresentando novidades verdadeiramente importantes havia muito tempo.*

(Parecer de Yan Michalski sobre a premiação do Golfinho de Ouro como destaque em teatro em 1967.)

Ao longo de 2008 foi realizada uma série de eventos marcando os quarenta anos de 1968, ano símbolo de uma época lembrada por pela enorme efervescência não somente política, mas talvez sobretudo cultural, não sendo o Brasil uma exceção. Em meio a celebrações e discussões sobre a herança do Cinema Novo, do Cinema Marginal, do Teatro Oficina, do Tropicalismo, da Nova Figuração ou da Jovem Guarda, o nome de uma das figuras mais discutidas e populares daquele fatídico ano permaneceu quase totalmente ausente em todas essas lembranças. Poderíamos pensar em Chico Buarque, Glauber Rocha, Oscar Niemeyer ou Pelé, vencedores do prêmio Golfinho de Ouro oferecido pelo Governo do Estado da Guanabara, em 1967, nas áreas de música, cinema, arquitetura e futebol, mas poucos lembrariam de Plínio Marcos, então premiado como destaque do ano em teatro.

---

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Imagem e Informação da Universidade Federal Fluminense (UFF) e autor do livro, baseado em sua dissertação de mestrado, *Navalha na tela: Plínio Marcos e o cinema brasileiro* (Rio de Janeiro: Caixa Cultural: Tela Brasilis: 2008), do qual este artigo faz um breve apanhado. [rafaeldeluna@hotmail.com](mailto:rafaeldeluna@hotmail.com)



Em 1967, após surpreender a crítica teatral com a peça *Dois perdidos numa noite suja* – cuja estréia com cenários e iluminação “emprestada” da TV Tupi e num bar improvisado em dezembro do ano anterior tinha sido o começo de uma bem-sucedida temporada no Teatro de Arena –, Plínio Marcos virou o centro de uma grande polêmica com a proibição pela censura de sua aguardada peça seguinte, *Navalha na carne*. Após uma longa batalha pela liberação do texto que contou com o auxílio providencial das atrizes Cacilda Becker e Tônia Carrero, ele pôde estreiar simultaneamente no Rio de Janeiro e em São Paulo para ser aclamado pelo público e crítica como a melhor peça do ano. Graças ao sucesso absoluto de *Navalha na carne*, Plínio ganhou praticamente todos os principais prêmios do teatro brasileiro como melhor autor teatral de 1967: os dois prêmios Molière (pela montagem carioca e paulista), o Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Teatro (APCT), o Prêmio de Destaque do ano em Teatro da TV Excelsior, o Prêmio Governador do Estado de São Paulo e o já citado prêmio Golfinho de Ouro.

No começo de 1968, Plínio Marcos era indiscutivelmente considerado a maior revelação do teatro brasileiro, mas não parou aí. Além das montagens paulista e carioca de *Dois perdidos numa noite suja* e *Navalha na carne*, que continuavam arrastando milhares de pessoas aos teatros, nos meses seguintes o dramaturgo estreou outras cinco novas peças (*Quando as máquinas param*, *O dia virá*, *Homens de papel*, *Jornada de um imbecil até o entendimento* e *Verde que te quero verde*), teve um texto proibido de estreiar pela censura (*Barrela*, nova versão da peça censurada em 1959), começou a assinar uma coluna mensal, e depois semanal, no jornal *Última hora*, e se viu catapultado à fama como astro de TV com o sucesso da novela *Beto Rockfeller*, na TV Tupi, no qual interpretava o mecânico Vitório, melhor amigo do protagonista encarnado por Luis Gustavo.

Em meados de 1968, o jornal *Folha de São Paulo* afirmava categoricamente a respeito de Plínio: “É o autor brasileiro mais disputado, discutido e assistido do momento: suas peças lotam qualquer teatro, da Capital ou do Interior e, em sua defesa, já saíram algumas das figuras mais expressivas da intelectualidade brasileira”.<sup>2</sup> No jornal *O Globo*, Nelson Rodrigues não deixou de comentar o “sucesso ultrajante” de seu

---

<sup>2</sup> PLÍNIO Marcos: escrevo para incomodar. *Folha de São Paulo*, São Paulo, Ilustrada, 19 mar. 1968. Disponível em: <[http://www1.folha.uol.com.br/fo/ha/almanaque/ilustrada\\_19mar1968.htm](http://www1.folha.uol.com.br/fo/ha/almanaque/ilustrada_19mar1968.htm)>. Acesso em: 18 jun. 2005.



colega jornalista e dramaturgo: “Hoje é uma das figuras mais obsessivas dos nossos palcos. Por toda parte, lê-se e ouve-se o seu nome. É representado, simultaneamente, em três, quatro teatros. [...] Hoje é difícil, senão impossível, descobrir um teatro que não tenha o seu nome” (RODRIGUES, 1993, p.113).

O sucesso estrondoso de Plínio Marcos em 1968 coincidia trágica e melancolicamente com o recrudescimento da ditadura militar a partir da promulgação do AI-5 em dezembro daquele ano. Foi somente a partir da proibição sistemática de todas as suas obras pela censura – que ele já vinha enfrentando desde meados da década, mas que tinha conseguido contornar em suas últimas peças – que o autor passou a ser conhecido pela alcunha de “autor marginal” ou “autor maldito” que carregaria até a morte, em 1999.

Obviamente que o sucesso de Plínio no teatro foi aproveitado por outros meios, sobretudo o estrondoso êxito de sua peça mais famosa. A coluna que começou a assinar no jornal *Última hora* chamava-se justamente *Navalha na carne* e uma extraordinária fotomontagem dessa peça, acompanhada de fortuna crítica, foi publicada numa edição premiada com o Jabuti de melhor livro de teatro de 1968.<sup>3</sup> A gravadora Continental chegou a se interessar em gravar a peça em disco e os direitos da adaptação para o cinema foram imediatamente vendidos, embora o receio da censura refreasse os ânimos dos produtores interessados. No final das contas, quem se dispôs a aceitar o desafio foi o jovem diretor Braz Chediak, apoiado pelo astro Jeca Valadão. Começava aí a longa relação da obra de Plínio Marcos com o cinema brasileiro.

No final dos anos 1960, uma peça como *Navalha na carne* destacava-se no panorama teatral brasileiro ao conjugar o sucesso comercial (em parte devido à ousadia de colocar em cena uma prostituta, seu cafetão e um homossexual em violento conflito) com o respeito da crítica (que destacava sua surpreendente engenhosidade teatral, a autenticidade dos diálogos e a dolorosa poesia). Em seu cruel, amargo e aparentemente niilista realismo, distanciava-se do maniqueísmo populista e formalmente conservador do Teatro de Arena (como atacava José Celso Martinez Correa) e do esteticismo anárquico e individualista do Teatro Oficina (como criticava Augusto Boal),

---

<sup>3</sup> MARCOS, Plínio. *Navalha na carne*. São Paulo: Senzala, 1968. Republicado em edição fac-símile pela editora Azougue, em 2005.



permanecendo Plínio isolado dentre esses dois pólos.<sup>4</sup> No cinema também não estava identificado nem com o colorido espetáculo brechtiano da terceira fase do Cinema Novo – como *Os Herdeiros* (Carlos Diegues, 1969) ou *O dragão da maldade contra o Santo Guerreiro* (Glauber Rocha, 1969) – e nem com o iconoclasta e godardiano Cinema Marginal que surgia naquele momento de crise capitaneado por *O Bandido da Luz Vermelha* (Rogério Sganzerla, 1968).<sup>5</sup>

Um dos principais nomes por trás da primeira adaptação do universo *pliniano* para o cinema foi o ator, diretor e produtor Jece Valadão, também responsável por ter levado um texto de Nelson Rodrigues para as telas pela primeira vez – com *Boca de Ouro* (Nelson Pereira dos Santos, 1963) – e atento ao potencial comercial de obras ousadas e polêmicas, tal como tinha provado o nu frontal de Norma Bengell em *Os cafajestes*, de Ruy Guerra, produzido e estrelado por ele em 1962, assim como outras produções seguintes como *Os Viciados* (Braz Chediak, 1968).

Dirigido pelo jovem Braz Chediak, o filme *A navalha na carne* (1970) empregou uma noção de realismo baseado nos longos planos-sequência que embora considerados ultrapassados àquela altura (como uma talvez tardia aproximação a neo-realismo), jamais foram utilizados de forma tão pungente e comovente no cinema nacional, ainda mais ao valorizar as impactantes atuações do elenco, sobretudo da atriz Glauce Rocha no papel da prostituta Neusa Suely. Mesmo com os problemas com a censura, seu sucesso de público foi tal que imediatamente tiveram início as filmagens de *Dois perdidos numa noite suja* (1971), com o mesmo diretor, produtor, diretor de fotografia e com o elenco da montagem teatral (Nelson Xavier e Emiliano Queiroz).

Essa segunda adaptação, porém, não repetiu o sucesso da primeira. A repetição da moldura realista e de planos-sequência (agora em cor, não mais em preto e branco)

---

<sup>4</sup> Neste momento, uma parcela do teatro brasileiro vivia uma espécie de racha, reproduzindo o que seriam duas vertentes da cultura de esquerda dos anos 1960 – então aparentemente hegemônica –, que podiam ser consideradas representativas do que veio a ser chamada de corrente *nacional-popular*, tendo como expoente o Teatro de Arena e o Opinião, e de corrente *vanguardista*, geralmente associada ao tropicalismo e representada pelo Teatro Oficina. Sob o espectro político, essas duas vertentes também poderiam ser chamadas, grosso modo, de *reformista* (fiel à orientação do PCB) e *revolucionária* (contrária à linha do partidão). Por outro lado, Plínio Marcos, assim como Antônio Bivar, é considerado o precursor da chamada geração de 69, formada por jovens autores como Leilah Assumpção, Isabel Câmara, Consuelo de Castro e José Vicente (cf. Capítulo 6, em FREIRE, 2008)

<sup>5</sup> A singularidade da obra de Plínio Marcos no contexto teatral da época permite comparações com os filmes do cineasta Ozualdo Candeias, considerado por Jairo Ferreira o “marginal entre os marginais” e que estreou com o surpreendente *A margem* (1967) (cf. FREIRE, 2007).



não funcionou numa peça do mesmo autor que embora tivesse semelhanças com *Navalha na carne* (cenário único, poucos personagens, diálogos curtos e ágeis etc.), era um texto de características essencialmente diferentes.<sup>6</sup>

Uma experiência mais original ocorreu com *Nenê Bandalho* (1971), realizado pelo diretor teatral Emílio Fontana que se aventurava pela primeira vez no cinema. Produção da Boca do Lixo paulistana filmada em 16 mm e com orçamento “zero”, o filme juntava a denúncia social realista de um conto de Plínio com uma linguagem identificada com a estética do lixo do Cinema marginal que antropofagizava o filme policial e o western B americanos. O filme chegou a chamar atenção da crítica, mas sua carreira foi tragicamente interrompida por sua apreensão pela censura durante a exibição no Festival de Brasília de 1971, fato que levou à interrupção do principal evento de cinema no Brasil por três anos. O retrato avacalhado da violência policial, a representação sem pudor do uso de drogas e de uma elite fútil e alienada não ficou barato para os donos do poder.

Se com os dois filmes de Braz Chediak e o *Nenê Bandalho*, de Fontana, Plínio Marcos chegou a pensar numa carreira de argumentista cinematográfico como uma opção profissional viável – uma vez que devido à perseguição da censura ao seu teatro ele passou a se considerar um “ex-dramaturgo”, sobrevivendo de diferentes expedientes –, o cinema que ingressava na era da pornochanchada e do apoio estatal via Embrafilme também pareceu fechar as portas para o cada vez mais “maldito” autor.

Somente em 1974 um argumento que Plínio escrevera três anos antes para o diretor Antonio Carlos Fontoura chegou às telas de cinema. O conto *A Rainha Diaba* (1974), sobre um traficante de drogas negro e homossexual, transformou-se num surpreendente “thriller-pop-gay-black”, misturando a denúncia de uma guerra de traficantes de drogas com um retrato anárquico, colorido e trágico de um violento Rio de Janeiro de clara filiação tropicalista.

Outro conto escrito por Plínio também no início dos anos 1970 esperaria ainda mais tempo para chegar às telas. A história *Nas quebradas da vida*, que o autor ainda transformou no premiado romance *Reportagem maldita (Querô)*, publicado em 1976, seria adaptado num filme policial pelas mãos do ator e cineasta Reginaldo Faria. Na

---

<sup>6</sup> Sobre as diferenças na direção de fotografia de ambos os filmes, apesar de assinada pelo mesmo Hélio Silva, cf. FREIRE, 2009.



onda dos romance-reportagens que denunciavam os esquadrões da morte (*Lúcio Flávio, o passageiro da agonia*, de Hector Babenco, 1978) e em sintonia com os filmes policiais-políticos da abertura (*Pra frente, Brasil*, dir. Roberto Farias, 1982), a história do pivete Querô, perseguido pela polícia e por bandidos, transformou-se no filme *Barra Pesada* (1977), sucesso de bilheteria que conquistou de um milhão de espectadores numa época de forte presença do cinema brasileiro no mercado.<sup>7</sup>

Naqueles anos de chumbo, Plínio era visto como o “repórter de um tempo mau”, sendo identificado como porta voz dos excluídos e de uma realidade social trágica ausente do noticiário oficial controlado pela Ditadura Militar ou e da grande mídia pressionada pelo desejo de não se comprometer com o governo, mas participando ativamente de órgãos da chamada imprensa alternativa. Se a abertura política propiciou uma redescoberta efêmera das peças do maldito Plínio Marcos no final da década de 1970 (com a liberação gradativa de suas peças censuradas), os anos 1980 trouxeram também uma nova conjuntura política e estética que, de certa maneira, relegou a obra pliniana ao ostracismo. O dramaturgo também vinha mudando seu estilo – com uma maior ênfase na construção da cena, a inclusão de música e dança como elementos cênicos, o incremento do teor místico e religioso no conteúdo dos textos – e passou a ser identificado mais como uma figura quase folclórica do teatro alternativo paulistano e menos um personagem de destaque no panorama nacional.

Somente em 1990 um texto de Plínio voltaria a interessar um cineasta brasileiro e seria justamente a primeira peça do autor, *Barrela*, que tinha permanecido proibida por 21 anos e passara a ser montada livremente somente no início dos anos 1980. Movido primordialmente por questões de ordem econômica em um cinema que agonizava com a recessão do país, o produtor Marcelo França e o montador, estreando como diretor, Marco Antonio Cury decidiram filmar o texto de Plínio que, com seu cenário único (uma cela de prisão) e poucos personagens (os presos daquela cela), servia perfeitamente a uma produção rodada em pouco tempo e com pouco dinheiro. Lembrando a própria sina trágica da peça, o filme não pôde estrear comercialmente

---

<sup>7</sup> Embora sem repetir o estrondoso sucesso de *Lúcio Flávio* (estrelado pelo mesmo Reginaldo Faria), *Barra pesada* obteve um excelente retorno comercial. Juntamente com a produção popular da Boca do Lixo, em São Paulo, e do Beco da Fome, no Rio de Janeiro, as produções com a “griffe” Embrafilme – como *Dona Flor e seus dois maridos* (dir. Bruno Barreto, 1976) – foram responsáveis por taxas de ocupação no mercado brasileiro históricas neste período de forte atuação do Estado no mercado cinematográfico nacional )Cf. GATTI; FREIRE, 2009).



devido à crise advinda com a extinção dos órgãos federais de cultura, incluindo a Embrafilme, co-produtora do filme, pelo presidente Fernando Collor de Melo em 1990. O filme seria lançado comercialmente nos cinemas e em vídeo somente em 1994, pela distribuidora municipal RioFilme, no início de uma tentativa de ressuscitar um cinema brasileiro considerado semi moribundo, com o título de *Barrela: escola de crimes*.

Entretanto, na segunda metade da década de 1990, a retomada do cinema brasileiro era celebrada como algo concreto – tendo como argumento bilheterias de um milhão de espectadores e indicações para o Oscar de melhor filme estrangeiro – quando o teatro de Plínio Marcos voltou em grande estilo ao cinema. Com as leis de incentivo fiscal injetando milhões na produção de longas-metragens, o veterano cineasta Neville D’Almeida retornou aos cinemas pela primeira vez desde a era Collor anunciando a filmagem de *Navalha na carne* (1997), com a super estrela Vera Fischer no elenco. A nova versão cinematográfica da mais famosa peça do autor maldito estreou com mais de cem cópias numa produção de 2,5 milhões de dólares. Depois do trauma do início da década, o cinema brasileiro tentava retomar sua trajetória apoiando-se em ícones da História do país (Mauá, Antônio Conselheiro) e da cultura brasileira (Villa-Lobos, José de Alencar, Jorge Amado, Nelson Rodrigues), buscando reconquistar, sobretudo, o seu público que agora se encontrava nas salas de shoppings e, logo, nos complexos multiplex.

Entretanto, o completo fracasso do filme *Navalha na carne* revelou a dificuldade desta retomada, quando os conceitos de cinema popular mudavam e a antiga geração de cineastas deixava claras as dificuldades de superar o abismo (estético, cultural, político e econômico) que havia surgido entre os filmes brasileiros e seu público.

Nos últimos anos, a presença de Plínio Marcos nos palcos e nas telas tornou-se mais freqüente. Novas montagens tanto das peças mais famosas de Plínio Marcos, quanto de seus textos menos conhecidos continuam estreando nos teatros e, no cinema, os lançamentos dos filmes *Dois perdidos numa noite suja* (2002), de José Joffily, e *Querô* (2007), de Carlos Cortez, deram continuidade à trajetória pliniana nas telas brasileiras. Ao adaptar textos dos anos 1960 e 1970 de um autor falecido em 1999 que ganharam a aura de “clássicos” (apesar de ainda se revelarem pouco digeríveis para os diretores de marketings das empresas patrocinadoras), o cinema brasileiro revela como Plínio Marcos está cada vez mais identificado com ideais e acontecimentos de um



passado cristalizado na memória do país, do mesmo modo que o próprio ano de “1968”, quase uma entidade mítica.

Plínio costumava dizer que se suas peças ainda eram atuais, isso não ocorria por mérito seu, mas por culpa do Brasil, que não teria evoluído socialmente desde que ele começara a retratar suas mazelas em peças e contos. Entretanto, o Brasil mudou e o papel de repórter de um tempo mau, outrora reivindicado pelo autor maldito, tem sido assumido por nomes como os do escritor Paulo Lins, do médico Drauzio Varela, do ex-capitão do Bope Rodrigo Pimentel, do *rapper* MV Bill, do grupo Racionais MC, entre outros. Plínio parece estar sendo reconhecido cada vez mais como o *poeta de um tempo mau*, sendo manifesto o ainda intenso interesse por sua obra, embora talvez menos por sua força política e denúncia social, e mais por sua notável habilidade em construir personagens autenticamente brasileiros em sua caracterização e linguagem, além de invariavelmente miseráveis e cruelmente marcados pelo desamparo, pela angústia e pela solidão, sentimentos que não envelheceram, mas que, pelo contrário, permanecem incrivelmente atuais.

---

**Abstract** This article gives a panoramic view on the career of the Brazilian play writer Plínio Marcos and analyzes chronologically the different adaptations of his work to the screen by Brazilian filmmakers in the last four decades. The aim is to discuss the importance of his most famous plays in 1968, when Marcos was at the peak of his career as an author, actor and director, and in 2009, ten years after his death.

**Keywords:** Plínio Marcos; Brazilian Theater; Brazilian cinema; social violence.

---

## REFERÊNCIAS

### Bibliografia

FREIRE, Rafael de Luna. A violência traduzia pelas lentes de Hélio Silva. *Homenagem a Hélio Silva*, catálogo, Rio de Janeiro e Brasília, 2009. Disponível em:<<http://www.telabrasilis.org.br/heliosilva/segmento7.html>>.

\_\_\_\_\_. *Atalhos e quebradas: Plínio Marcos e o cinema brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Imagem e Informação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

\_\_\_\_\_. *Navalha na tela: Plínio Marcos e o cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Caixa Cultural: Tela Brasilis, 2008.



\_\_\_\_\_. Plínio Marcos e Ozualdo Candeias: marginal e maldito. In: MACHADO JR., Rubens; SOARES, Rosana de Lima; ARAÚJO, Luciana Corrêa (orgs.). *Estudos de Cinema Socine*. São Paulo: Annablume: Socine, 2007.

GATTI, André; \_\_\_\_\_ (orgs.). *Retomando a questão da indústria cinematográfica brasileira*. Rio de Janeiro: Tela Brasilis: Caixa Cultural, 2009.

MARCOS, Plínio. *A rainha diaba*, [1971]. Mimeografado (CTAv – Rio de Janeiro)

\_\_\_\_\_. *Barrela*. São Paulo: Símbolo, 1976.

\_\_\_\_\_. *Figurinha difícil: pornografando e subvertendo*. São Paulo: Senac, 1996.

\_\_\_\_\_. *Melhor teatro*. São Paulo: Global, 2003.

\_\_\_\_\_. *Navalha na carne*. São Paulo: Senzala, 1968. 1ª. ed.

\_\_\_\_\_. *Uma reportagem maldita (Querô)*. São Paulo: Símbolo, 1976.

O GOLFINHO em poucas e boas mãos. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21-22 jan. 1968.

PLÍNIO MARCOS. Sítio oficial criado a partir do acervo de Plínio Marcos conservado por seus filhos. São Paulo. Disponível em: <<http://www.pliniomarcos.com>>.

REIS, Sérgio Rodrigo. *Braz Chediak: fragmentos de uma vida*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

RODRIGUES, Nelson. *O óbvio ululante: primeiras confissões*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. *O remador de Ben-Hur: confissões culturais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

## Filmografia

**A Navalha na Carne:** Brasil: 1970 (lançamento comercial)/ Direção: Braz Chediak, baseado em peça homônima de Plínio Marcos. Companhia produtora: Magnus Filmes / Fotografia: Hélio Silva / Elenco: Jece Valadão, Glauce Rocha e Emiliano Queiroz.

**Dois Perdidos numa noite suja:** Brasil: 1971 (lançamento comercial)/ Direção: Braz Chediak, baseado em peça homônima de Plínio Marcos. Companhia produtora: Magnus Filmes / Fotografia: Hélio Silva / Elenco: Nelson Xavier e Emiliano Queiroz.

**Nenê Bandalho:** Brasil: 1971 (lançamento comercial)/ Direção: Emílio Fontana, baseado em conto homônimo de Plínio Marcos. Companhia Produtora: Produções Cinematográficas Douglas Marques de Sá / Fotografia: Pio Zamuner / Elenco: Rodrigo Santiago e Leda Vilela.

**A Rainha Diaba:** Brasil: 1974 (lançamento comercial) / Direção: Antonio Carlos da Fontoura, baseado em conto homônimo original de Plínio Marcos. Companhia



Produtora: R. F. Farias / Fotografia: José Medeiros / Elenco: Milton Gonçalves, Stepan Nercessian, Nelson Xavier e Odete Lara.

**Barra Pesada:** Brasil: 1977 (lançamento comercial) / Direção: Reginaldo Faria, baseado no conto original Nas Quebradas da Vida, de Plínio Marcos. Companhia Produtora: R. F. Farias / Fotografia: Fernando Duarte e José Medeiros / Elenco: Stepan Nercessian, Cosme dos Santos, Kátia D'Angelo e Ivan Cândido.

**Barrela: Escola de Crimes:** Brasil: 1994 (lançamento comercial) / Direção: Marco Antonio Cury, baseado em peça homônima de Plínio Marcos / Companhia produtora: Nádía Filmes / Fotografia: Antonio Penido / Elenco: Marcos Winter, Marcos Palmeira, Cláudio Mamberti, Cosme dos Santos e Paulo Cezar Pereio.

**Navalha na carne:** Brasil: 1997 (lançamento comercial) / Direção: Neville D'Almeida, baseado em peça homônima de Plínio Marcos / Companhia produtora: Carville e Terra Brasilis / Fotografia: Cezar Elias / Elenco: Vera Fisher, Jorge Perugorría e Carlos Loffler.

**Dois perdidos numa noite suja:** Brasil: 2003 (lançamento comercial) / Direção: José Joffily, baseado em peça homônima de Plínio Marcos / Companhia produtora: Coevos Filmes / Fotografia: Nonato Estrela / Elenco: Roberto Bomtempo e Débora Falabella.

**Querô:** Brasil: 2007 (lançamento comercial) / Direção: Carlos Cortez, baseado no romance Uma reportagem maldita (Querô), de Plínio Marcos / Companhia produtora: Gullane Filmes / Fotografia: Hélcio Alemão Nagamine / Elenco: Maxwell Nascimento, Maria Luisa Mendonça e Milhem Cortaz.

Recebido em 09/06/2009  
Aceito para publicação em 26/09/2009