

"O grotesco como performance e liminaridade em Monty Python"

(For the original article go to <http://www.calstatela.edu/al/karpa/anne-araujo-vilela#>)

Anne Araujo Vilela[*]

Universidade Federal de Goiás (UFG)



Os Pythons em 1969. Na fila de trás, da esquerda para a direita Graham Chapman (com cachimbo), Eric Idle e Terry Gilliam, na frente, na mesma ordem, Terry Jones, John Cleese, Michael Palin.
(https://en.wikipedia.org/wiki/File:Flyingcircus_2.jpg. Released for free download. Academic purpose only)

[*] **Anne Araujo Vilela**, produtora cultural no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG) - Cidade de Goiás, lotada na Gerência de Pesquisa, Pós- Graduação e Extensão (Gepex). Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Audiovisual pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Especialista em História da Arte. Mestranda em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Pesquisa as áreas relacionadas às narrativas audiovisuais (cinema e tv) e suas relações socioculturais e históricas, assim como suas características performativas.

Resumo: This paper examines the sketches and films of the English group Monty Python (The Pythons) from his comic view of the world which can also be seen as a prism of cultural performances, mainly because their comic discourses are historical and sociocultural in nature.

Palavras chave: history / movies / cultural performances.

Introdução

O grupo britânico Monty Python ou The Pythons iniciou na TV com a série cômica Monty

Python's Flying Circus, programa que foi ao ar pela primeira vez em 1969. O grupo era composto por Eric Idle, Graham Chapman, John Cleese, Michael Palin, Terry Jones, todos jovens atores que experimentaram um novo estilo de comicidade. Também colaborava com eles o cartunista Terry Gilliam, da revista Mad. Aqui analiso como o cômico e o grotesco podem ser liminares e como os filmes e episódios do grupo Monty Python podem ser dialogicamente multidimensionais e interdisciplinares, assim como a performance, uma vez que estes não são somente filmes compostos por montagem de cenas e sequências aleatórias, estão conectados a um contexto, a uma visão de mundo do grupo, e a suas influências ideológicas, históricas e socioculturais. Estes usavam o humor para fazer um crítica ácida, “non sense”, surreal e muitas vezes considerada próxima do absurdo.

Diálogos socioculturais de Monty Python

A cultura é onde se constrói a subjetividade, através da relação com a história e cultura. A ação é de natureza sociocultural e tem um significado geral: "É possível distinguir entre as atividades olhando as motivações das espécies às quais elas estão ligadas." (Bronckart 73). A ação comunicativa é a base da ação significativa. A linguagem é como um autor do mundo, é dependente socialmente e se desenvolve com o tempo, o discurso aparece na forma de diversas linguagens naturais relacionados com a história e a sociedade, esses discursos podem ser adaptados de acordo com o contexto e direcionam a ação de acordo com o necessário. Nas formas de expressão cultural, o passado aparece de alguma maneira, entram na sua composição, o grupo Monty Python utilizou destas formas para expressar seu discurso através da comicidade. Segundo Mikhail Bakhtin em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*:

Na realidade, a função do grotesco é liberar o homem das formas de necessidade inumana em que se baseiam as ideias dominantes sobre o mundo. O grotesco derruba essa necessidade e descobre seu caráter relativo e limitado. [...] O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades. Daí que uma certa “carnavalização” da consciência precede e prepara sempre as grandes transformações, mesmo no domínio científico.” (Bakhtin, *Estética da criação verbal* 43)

O grupo Monty Python utiliza sua percepção do grotesco e o incorpora em toda sua filmografia desafiando os limites do cômico, do absurdo, para fazer um crítica corrosiva ao modo como a sociedade se porta, as regras que segue, as histórias em que acredita, os padrões escolhidos, fazendo-nos rir de nós mesmos. Para Bakhtin (*A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*) o grotesco possui uma linha de evolução complicada e contraditória, existindo atualmente o grotesco modernista que retoma um pouco do grotesco romântico e que possui correntes existencialistas, e há também o grotesco realista que retoma o realismo grotesco e a cultura popular, o grupo Monty Python faz jus a essas duas correntes.

Considerando que o sujeito que se expressa é constituído pela linguagem que ele profere, e

esta linguagem é um instrumento de expressão, e que, portanto, a própria existência do sujeito está inserida em uma linguagem que precede e excede ele mesmo, toda linguagem possui um passado e um futuro que ultrapassa o próprio sujeito, como afirma Butler (*Lenguaje, poder y identidad*). Assim a linguagem audiovisual pode ser interna e externa. Para Robert Stam (*Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*), a arte utiliza simultaneamente os discursos externos e os internos, havendo um jogo entre estes dois meios, não havendo significado que seja totalmente externo ou alheio à comunicação social geral. Há constantemente uma relação entre personalidade, interação e sociedade. O grupo humorístico profere assim seu discurso, intencionalmente ou não de acordo com os ocorridos socioculturais e históricos a que estão conectados.

A história e a performance em diálogo em Monty Python

Nas performances culturais há sempre uma interação entre performer e audiência, onde estes se misturam, se reconhecem e se transformam ou transportam, o falante pode se tornar o que responde e este se tornar o falante, pois há um fluxo contínuo. Segundo Bakhtin (*Estética da criação verbal*), o enunciado inicial se transforma em enunciado de outros, a ação responsiva é baseada na compreensão, e ela em seguida passa a palavra para o outro. O público, principalmente o inglês, compreende o enunciado passado através da série de TV e dos filmes de Monty Python, havendo uma ação responsiva que se dará através de um maior questionamento das situações cotidianas e talvez até uma transformação de comportamento ou opinião. Há uma alternância dos falantes, do sujeito do discurso, o que dá origem aos enunciados concretos, que é a unidade real da alternância da comunicação discursiva. A narrativa não é a própria história, mas uma composição da dimensão histórica. Monty Python pode, por exemplo, ajudar o público a compreender o mundo, a história, e outros aspectos sociais através do humor. Schechner, em seu *Performers e espectadores: transportados e transformados*, esclarece que as performances não são apenas linguagem formal, pois tudo pode ser convertido em códigos e em outros tipos de comunicação, portanto o que o grupo faz é performance, convertendo situações reais ao grotesco. Vejamos este diálogo que ocorre no filme *Monty Python em busca do Cálice Sagrado (Monty Python and the Holy Grail)* [1] de 1975:

REI ARTHUR: Como vai, boa senhora? Sou Arthur, Rei dos Bretões. De quem é aquele castelo?

CAMPONESA IDOSA: Rei de quem?

REI ARTHUR: Dos bretões.

CAMPONESA IDOSA: Quem são os bretões?

REI ARTHUR: Somos nós. Todos nós somos bretões. E eu sou seu rei.

CAMPONESA IDOSA: Não sabia que tínhamos um rei. Somos uma coletividade autônoma.

CAMPONÊS: Você se engana. Vivemos em uma ditadura. Numa eterna autocracia em que a classe operária...

CAMPONESA IDOSA: Você e sua classe outra vez!

CAMPONÊS: É isso que importa. Se as pessoas...

REI ARTHUR: Por favor, boas pessoas. Tenho pressa. Quem mora naquele castelo?

CAMPONESA IDOSA: Ninguém mora lá.
REI ARTHUR: Quem é o seu senhor?
CAMPONESA IDOSA: Não temos um senhor.
REI ARTHUR: O quê?
CAMPONÊS: Já falei. Somos uma comunidade anarcosindicalista. Nós revezamos semanalmente como diretores executivos.
REI ARTHUR: Sim.
CAMPONÊS: Mas as decisões do diretor são ratificadas na reunião quinzenal.
REI ARTHUR: Entendo.
CAMPONÊS: Pela maioria, no caso de uma CPI.
REI ARTHUR: Cale-se!
CAMPONÊS: Por uma maioria de dois terços em caso...
REI ARTHUR: Cale-se! Exijo que se cale.
CAMPONESA IDOSA: “Exijo”. Quem ele pensa que é?
REI ARTHUR: Sou seu rei!
CAMPONESA IDOSA: Não votei em você!
REI ARTHUR: Os reis não são eleitos.
CAMPONESA IDOSA: Então como se tornou rei?
REI ARTHUR: A Dama do Lago, seu braço coberto com o mais puro samito cintilante ergueu Excalibur da superfície da água... anunciando, por Divina Providência, que eu, Arthur, deveria carregar Excalibur. Por isto sou seu rei!
CAMPONÊS: Escute, mulheres estranhas em lagos, distribuindo espadas, não são alicerce para um sistema de governo. O poder executivo supremo provém de um comando de massas. Não de uma cerimônia aquática ridícula.
REI ARTHUR: Cale-se!
CAMPONÊS: Você não pode querer exercer o poder supremo só porque uma vadia jogou uma espada pra você.
REI ARTHUR: Cale a boca!
CAMPONÊS: Se eu sáisse dizendo que era imperador porque uma sirigaita lançou uma cimitarra pra mim, me prenderiam!
REI ARTHUR: Vai calar a boca?
CAMPONÊS: Viram? A violência é inerente ao sistema! Socorro estão me reprimindo!

Podemos relacionar muitas questões socioculturais com esta passagem engraçada do filme de Monty Python, pois de acordo com Singer (*Traditional India: Structure and Change*), a análise das culturas tradicionais concentram as relações entre a estrutura social e as estruturas culturais. Assim, a tradição possui um conteúdo cultural que, por mediação específico cultural e através de um emissor, transmite e organiza os conteúdos em determinadas ocasiões. Existem diferentes modos e diferentes linguagens que refletem a diversidade da experiência social. Primeiramente, esta ação do filme não ocorreu verdadeiramente na história, o humor está no “no sense” de misturar fatos tidos como atuais ao momento em que o filme foi produzido. Monty Python com sua representação própria da

lenda de Rei Arthur, ironiza a crença cega em um mito e também a forma atual do governo inglês, uma monarquia constitucional: “Escute, mulheres estranhas em lagos, distribuindo espadas, não são alicerce para um sistema de governo. O poder executivo supremo provém de um comando de massas. Não de uma cerimônia aquática ridícula.”. Este conceito de transformação grotesca da sociedade, do tema, da linguagem, nos leva à ideia de que as práticas do cotidiano são deslocadas na reelaboração de performances culturais, portanto estes temas relacionados aos gêneros do discurso e à enunciação são utilizadas como intervenções nos seus contextos socioculturais. Acrescento aqui que a lenda do Rei Arthur é muito importante para reafirmar o poder e a identidade dos ingleses, que a consideram quase como se fosse real, como descrevem Lazar; Karlan; Salter:

A lenda aparece com uma série de histórias inventadas, levemente baseadas em poemas gauleses e tradições do século VII. A história ganhou destaque no século IX, quando surgiu a obra *A história da Bretanha*, atribuída a um monge gaulês chamado Nennius. [...] Em 1135, Geoffrey de Monmouth escreveu *A história dos reis da Bretanha*, na qual embelezou a lenda. Inventou a Dama do Lago, Merlin, a fada Morgana, a Rainha Guinevere, a busca pelo Santo Graal e Sir Galahad. [...] Quando Henrique II tornou-se o primeiro membro da família Plantagenet a ascender ao trono da Inglaterra em 1154, afirmou sua legitimidade por meio da lenda do Rei Arthur. Da mesma forma, declarou ser descendente de Arthur para justificar sua conquista da Irlanda, em 1171. Quando Elizabeth I tornou-se rainha em 1558, Edmund Spenser escreveu *The Faerie Queene* (A rainha das fadas), renovando a lenda de Arthur, que ela usava para sustentar suas ambições imperialistas. Eduardo I proclamou-se descendente de Arthur para validade seu controle de Gales e da Escócia. Edward III criou uma Távola Redonda para reforçar sua relação com Arthur. [...] (Lazar; Karlan; Salter 34)

De acordo com Pascal Boyer (“What are memories for? Functions of recall in cognition and culture”), vários de nossos pensamentos e sentimentos são sobre pessoas que não estão fisicamente presentes conosco, estão mortos ou nem nasceram. Nós passamos muito tempo tendo pensamentos e sentimentos por personagens ou à partir destes, um exemplo disto são os monstros da nossa infância ou as nossas fantasias da vida adulta, e por este motivo nos simpatizamos ou não com determinados personagens de peças, livros, filmes e também de lendas. São memórias afetivas, e é provavelmente o que acontece com o povo inglês e sua lendas do Rei Arthur.

O que ocorre com a cultura inglesa é uma interação face a face que se sucede quando os participantes presentes partilham um mesmo sistema referencial de espaço e de tempo, é uma situação dialógica, onde há um fluxo e uma comunicação. A memória faz indivíduos presentes, até mesmo os já falecidos que acabam governando nossas vidas. Segundo Bergson (*O riso*), a forma cômica só pode ser compreendida através de sua semelhança com outra, o que nos faz rir pelo seu parentesco com uma situação real. A comédia imita a vida. O humor extrai o essencial desta. Para ele um dos processos usuais da comédia clássica é a repetição. A performance cultural está ligada com o tempo e o ser. Lembremos

que, além disto, as performances são comportamentos restaurados, e a comicidade é uma forma de rearranjo de destes comportamentos familiares. Como descreve Schechner no seu artigo “O que é performance?”:

Performances marcam identidades, dobram o tempo, remodulam e adornam o corpo, e contam estórias. Performances – de arte, rituais, ou da vida cotidiana - são 'comportamentos restaurados', 'comportamentos duas vezes experienciados', ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam. E quanto às ações que são aparentemente 'um-comportamento' - os Happenings de Allan Kaprow, por exemplo, ou um evento da vida cotidiana (cozinhar, vestir, dar uma andada, conversar com um amigo)? Mesmo estes são construídos a partir de comportamentos previamente experienciados. (28)

Vamos destacar alguns fatos do ano em que o filme *Monty Python em busca do Cálice Sagrado (Monty Python and the Holy Grail)* foi lançado, 1975. Período em que os ingleses haviam aprovado o seu ingresso na União Europeia, que na época se chamava Comunidade Econômica Europeia (CEE), através de um referendo popular que foi o primeiro da história do Reino Unido. O plebiscito foi uma tentativa dos sindicalistas de tentar derrotar o governo conservador e o mercado comum europeu. O primeiro ministro do trabalho prometia uma reforma da CEE e que as pessoas decidissem a permanência ou não através de um plebiscito, pois com o fim da Guerra fria a União Europeia passara a ter 28 membros com uma mesma moeda e mercado. Não seria por este motivo que o diálogo citado estaria socialmente situado? “CAMPONESA IDOSA: Não sabia que tínhamos um rei. Somos uma coletividade autônoma. /CAMPONÊS: Você se engana. Vivemos em uma ditadura. Numa eterna autocracia em que a classe operária...”. Não estari aqui também uma crítica a que a Grã – Bretanha, permanecendo na União Europeia, não estaria vivendo em uma coletividade autônoma, mas sim teria que se submeter às regras ditadas pela CEE e seus governantes? Em artigo publicado no jornal *Financial Times* em 7 de junho de 1975 [2], escrito por David Watt, vemos o resultado do plebiscito “Um ‘Sim’ esmagador resolveu a questão” e a Grã-Betanha se manteve na União europeia, mas não por muito tempo.



Figura 1-Capa do Jornal Financial Times de 7 de junho de 1975 - <https://goo.gl/Zp2M1D>

Ainda sobre esta passagem do filme, vejamos a situação do trabalhador inglês na história desde antes deste período. Para Friedrich Engels em *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra de 1820 a 1895*:

O socialismo inglês, que em suas bases supera largamente o comunismo francês, embora lhe seja inferior no desenvolvimento, deverá retroceder por um momento à plataforma francesa, para depois superá-la, mas certamente, até lá, também os franceses também terão progredido. O socialismo é, ao mesmo tempo, a expressão mais resoluta da irreligiosidade inconsciente, visto que exclusivamente prática, uma vez que com frequência os operários hesitam em admiti-la; mas, também aqui, a necessidade constringerá os operários a abandonar uma fé, e eles o compreendem cada vez mais claramente, serve apenas para enfraquecê-los e torná-los resignados ante a sua sorte, obedientes e servis à classe proprietária que os derrama. [...] Quando estiver realizada, a classe operária será realmente senhora da Inglaterra. Até lá, o desenvolvimento político e social seguirá seu curso, favorecendo esse novo partido, esse progresso do cartismo. [...] Todas as organizações socialistas, quase todas as cartistas e muitas associações profissionais possuem instituições desse gênero; nas escolas, oferece-se às crianças uma educação verdadeiramente proletária, livre das influências burguesas, e nos salões de leitura encontram-se quase exclusivamente livros e jornais proletários. (271)

Assim podemos fazer uma interligação entre a natureza do pensamento socialista inglês sobre o trabalhador e o filme *Monty Python em busca do Cálice Sagrado*, que apesar de deslocar todos estes conceitos no tempo, estabelece uma crítica à sociedade inglesa da época e suas relações sociais e de trabalho. Como afirmação deste fato, observemos que, no primeiro castelo e no castelo final, estão os franceses que parecem ter sido mais rápidos e espertos que Arthur e seus cavaleiros. Outra menção que podemos fazer é a desconstrução do mito do Rei Arthur de forma bem humorada: “Se eu sáísse dizendo que era imperador porque uma ‘sirigaita’ lançou uma cimitarra pra mim, me prenderiam!”, assim como a da figura de Deus, que aparece ordenando ao rei Arthur e seus cavaleiros para que encontrem o Santo Graal. Este Deus grotesco, bem diferente da forma idealizada pelo cristianismo tradicional, além de ser muito irônico, afirma:

DEUS: O que está fazendo agora?

REI ARTHUR: Desviando o olhar, senhor.

DEUS: Não faça isso! Parece com esses salmos idiotas. São tão deprimentes! Acabe já com isso!



Figura 2 - Deus no filme Monty Python em busca do Cálice Sagrado

Outro filme de Monty Python, *O sentido da vida (The Meaning of Life)* de 1983, faz diversas críticas a como nos portamos de acordo com as regras sociais, como se o sentido de nossa vida dependesse não de nós, mas destas regras seguimos. Um dos esquetes do filme faz uma crítica à imposição da igreja católica de que seus fiéis não usem métodos contraceptivos, mesmo que estes não possuam meios de manter suas famílias numerosas. Monty Python apresenta um ato musical onde crianças, homens, mulheres, freiras e padres cantam que cada esperma é necessário e que por isso não deve ser desperdiçado [3]. Como ressalta Bakhtin (*A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*), uma das funções do grotesco é libertar-nos da forma inumana em que se baseiam as ideias dominantes sobre o mundo que vivemos, assim o grotesco descobre o caráter limitante desta nossa necessidade de seguir essas regras, através do riso e a visão carnavalesca do mundo, que são bases do grotesco.



Figura 3 - Musical durante o filme Monty Python, *O sentido da vida* (1983).

A crítica à igreja católica através do riso, nos faz refletir sobre, como neste exemplo, a regra imposta pelo catolicismo de que todo ato sexual deve estar aberto à procriação e por isso deve-se banir os contraceptivos, aprovando a abstinência como método natural de

planejamento familiar, é arbitrária. Depois do Anglicanismo, o Catolicismo (Igreja Católica Apostólica Romana) é a religião mais seguida na Inglaterra. A religião possui uma natureza interacionista, cria códigos culturais de características intrínsecas ao meio. Schechner (*Performers e espectadores: transportados e transformados*) fala da transformação e do transporte dos performers que fazem parte do processo ritual, e que se relaciona com a realidade, para ele existem as performances transportadoras e as transformadoras. A mudança de significação dos enunciados de um contexto para o outro, de acordo com a interferência social, pode ser considerada uma transformação tal qual ocorre com os iniciados nos ritos de passagem. Neles o significado se modifica para se adequar a um meio social, há uma evolução semântica na língua e do sentido de alguns temas, já que na performance o conceito de transporte e transformação também se modifica dependendo de cada tipo de cultura. Além da questão religiosa concluímos que a própria comicidade de Monty Python pode transportar e até mesmo transformar os que assistem, este espectador se modifica para se adequar a um meio social, se mantém ou pode querer se adequar às críticas do grupo.

Para Richard Bauman (*Fundamentos da Performance*), a performance intensifica a experiência através da manipulação das formas significativas. Padrões de expectativas entre público e performer são estabelecidas, e o envolvimento do público é um processo recíproco, pois ao executar a performance o executor convida os espectadores a se tornarem participantes, se alinhando à performance. Além disto, toda performance requer que haja uma audiência, que também são participantes da performance. A performance é ação. Nossa imagem social vai sendo construída aos poucos, nos pequenos detalhes. A representação vem da nossa presença, como nós como indivíduo impomos esta diante dos outros. Há uma diferença entre presença e representação, que só pode ser entendida com a ausência.

Ressalto aqui um dos esquetes do grupo Monty Python: “Ministério de caminhadas bobas” (Ministry of Silly Walks) ([4]), apresentado em seu programa de TV, Monty Python's Flying Circus. Neste esquete todos devem ter uma caminhada “boba” bem desenvolvida, um senhor vai até o ministério pois necessita de ajuda do governo para desenvolver sua caminhada boba, e é dito a ele que um grande problema é em relação ao dinheiro, pois o Ministério de Caminhadas Bobas não tem recebido o apoio financeiro que realmente requer. Certamente, apesar de sua importância, o governo gastou menos com esse Ministério do que gastou com a defesa nacional. A situação é extremamente cômica, pois em realidade jamais existiu um Ministério de Caminhadas Bobas, e, se viesse a existir, este ministério realmente precisaria de tanto dinheiro? Na passagem todos acreditam que este ministério é de grande importância e devem seguir a regra social de possuir uma caminhada que seja realmente boba ou então pedir a ajuda do governo para isso. Por outro lado, isto é o que acontece, com questões de extrema importância, como a educação e a saúde. Esta é uma crítica a auto importância e ineficiência burocrática.



Figura 4 - John Cleese em *Monty Python: Ministério de caminhadas bobas* - <https://goo.gl/158Er1>

Liminaridade e "communitas" de Monty Python

Richard Bauman (“A Poética do Mercado Público: Gritos de Vendedores no México e em Cuba”), analisa a relação dos vendedores de Cuba e México no Mercado público através da abordagem da antropologia linguística, poética performativa da prática discursiva, na linguagem em ação. Toda linguagem é situada socialmente, possui um contexto, e a linguagem é usada como um equipamento para a vida. De acordo com Richard Bauman:

Somado ao trabalho de referência e predicação, ainda comumente considerado como a função primária da linguagem, qualquer ato de expressão serve ao mesmo tempo para dar voz ao falante que o produz, estabelecer contato com seus destinatários e outros receptores, trazer à tona efeitos no mundo, instanciar a linguagem na qual está codificado, apontar para discursos anteriores, antecipar discursos futuros e chamar atenção para as propriedades do próprio ato de expressão. Certamente, enquanto todos esses aspectos ou funções estão sempre presentes, eles não são igualmente relevantes em qualquer ato discursivo dado. (“A Poética do Mercado Público” 5)

Nos lembremos que, para Bakhtin (*Estética da criação verbal*), a linguagem em si não é específica, o que a define são fatores externos sociais que não são linguagens: políticos, sociais, culturais ou científicos. Assim o sujeito, com sua experiência de vida e a linguagem do outro, que lhe é imposta desde seu nascimento pelo processo histórico-social, reage através da comunicação.

Portanto, em Monty Python, nas passagens aqui analisadas e em outras mais, o riso se estabelece a partir de fatores políticos, sociais, culturais e históricos que permeiam seu discurso, em um processo de performance da cultura.

Referências Bibliográficas:

Bakhtin, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Hucitec, 2013.

----- . *Estética da criação verbal*. Martins Fontes, 2011.

Bauman, Richard. "Fundamentos da Performance". *Na Sociedade e Estado*, vol. 29, no 3 2014, pp. 727-46.

Bauman, Richard. "A Poética do Mercado Público: Gritos de Vendedores no México e em Cuba". *Antropologia em primeira mão*, vol. 103, 2008, pp. 2-28.

Bergson, Henri. *O Riso*. Zahar Editores S.A., 1983.

Boyer, Pascal. "What Are Memories For? Functions of Recall in Cognition and Culture". *Memory in Mind and Culture*. Ed. Wertsch, James V.; Boyer, Pascal. Cambridge University Press, 2009, pp. 3-32.

Bronckart, Jean-Paul. *Estudos Socioculturais da Mente*. ArtMed, 1998.

Butler, Judith. *Lenguaje, poder e identidad*. Editorial Síntesis, 1997.

Engels, Friedrich. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. Boitempo, 2010.

Lazar, Allan; Karlan, Dan; Salter, Jeremy. *As pessoas mais importantes que nunca viveram*. Elsevier, 2007.

Schechner, Richard. "Performers e espectadores: transportados e transformados". *Revista Moringa*, vol. 02, no 1, jan/jun 2011, pp. 155-86.

----- . "O que é performance?". *Performance Studies: An Introduction*. New York: Rutledge, 2013, 28-51.

Singer, Milton. *Traditional India: Structure and Change*. Jaipur: Rawat Publications, 1960, 1-13.

Stam, Robert. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. Ática, 1992.

Turner, Victor. *O processo ritual: Estrutura e anti-estrutura*. Vozes, 1974.

FILMES

O sentido da vida (The Meaning of Life), 1983.

Monty Python em busca do Cálice Sagrado (Monty Python and the Holy Grail), 1975.

NOTAS:

[1] O filme completo pode ser assistido em resolução baixa pelo link:
<https://youtu.be/3uTKduGYoNY>.

[2] O artigo do *Financial Times* pode ser lido na íntegra pelo link:
<https://www.ft.com/content/150b363a-cb71-11e5-be0b-b7ece4e953a0>.

[3] Este trecho do filme *O Sentido da Vida* pode ser visto pelo link:
<https://youtu.be/mWWAC5ZMKeM>.

[4] Este esquete pode ser visto pelo endereço: <https://youtu.be/a17QkZO4mkY>.