

A performance do riso como controle, denúncia ou agrupamento social

Wesley Martins da Silva¹

Resumo

O trabalho proposto faz parte da pesquisa para elaboração da tese de doutorado em Performances Culturais da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás. Tem como objetivo incitar reflexões sobre o uso das performances satíricas, mais especificamente a questão do riso. O cinema já abordou diretamente a questão no filme *O nome da Rosa*, que retrata a proibição do riso dentro dos mosteiros e a deformidade ultrajante que tal ato se figura no rosto. A mensagem trata de uma época que justamente da questão do Cristo que nunca riu. Seguir seu exemplo é também não rir.

Palavras-chave: performances culturais, riso, cinema.

A pesquisa sobre o tema do riso entra em contradição com sua ação. George Minois (2003) logo em sua introdução destaca que "o riso é um caso muito sério para ser deixado para os comicos". Explica ainda que desde a época de Aristóteles, filósofos, historiadores, psicólogos, sociólogos e médicos, encarregam-se do assunto. Essa afirmação nos parece teoricamente plausível, mas se faz necessário ter um pouco mais de prudência ao colocar implicitamente que os comicos não pensam no que fazem. Suas performances, seja individual ou em grupo, seguem uma linha tema ou tempo definido. Contudo, antes de iniciar a questão específica do riso é necessário deixar claro de que forma nos referimos à performances.

O riso estudado nas Performances Culturais

Existe uma complexidade construída pelos equívocos de entendimento diante das palavras Performance e Cultura. Iniciando a reflexão pelo primeiro termo No Brasil, um país

¹Doutorando do Programa de Pós-graduação em Performances Culturais da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás, orientado pelo prof. Dr. Roberto Abdala Jr. wesleymax@yahoo.com.br



que até aqui continua plenamente dependente dos meios rodoviários como meio de transporte, o termo performance é amplamente difundido em referência a máquinas automotivas. O aumento da performance do motor com tal produto ou tal adaptação recebe a significação de desempenho diretamente ligado à potência / força.

Procuramos aqui é ter esse termo mais ligado em sua origem artística. Na pesquisa de Robson Corrêa de Camargo, o autor cita:

O dicionário de Abram Palmer de Folk-etymology, de 1882, publicação que trata das corrupções das palavras em suas formas e sentidos, aponto a ocorrência da forma *perform*, já em 1440, (Palmer, 1882 London: George Gell and Sons. pg 1900) Palmer apresenta *perform* como resultante de *per* + *formare*, *formare* sendo apresentado como uma forma corrompida do inglês *perfourn* ou *parfourn*, mas *formare*, se corrompido no inglês, é um termo usual para os nossos ouvidos latinos, que lembra também fornecer. O citado dicionário de folketymology descreve a ocorrência da forma de *perform*, em 1440, (*Parformyn* ou *Fulfyllyn*) e em 1530 (*I parforme*). Apresenta-se, neste livro de 130 anos atrás, alguns exemplos como *performar* (*to perform*) a função do açougueiro (*to buttle*) ou ainda, e mais dinâmico, o uso da performance, na formação, ou no fornecimento da Dança do Ganso (Goose-Dancing), uma mascarada (*masquerade*) ou festa à fantasia realizada no Natal e em outras festas da Inglaterra (Cornwall, Scilly islands, etc.). (CAMARGO, 2015, p.22)

Nos dois exemplos dados, a função do açougueiro e o ato de dançar na Dança do Ganso, existe a ação. O fazer algo que caracteriza e identifica um personagem ou um conjunto de personagens. Um ponto que podemos perceber é que aqui a performance independe da plateia ou até mesmo que a plateia não sabe que é plateia. Até mesmo o performer, ou seja, aquele que faz a performance não saberia que estaria em tal papel. Vejamos:

Ao estar em dia com a natureza essencialmente contestada da performance, até mesmo essa articulação mais específica tanto levanta os problemas quanto os soluciona, particularmente no que se entende por “assumir responsabilidade”. A audiência certamente tem um papel crucial na maioria das tentativas de se definir performance, especialmente nas propostas de se separar a performance de outro comportamento, mas a maneira como o performer é “responsável” por elas tem sido objeto de muito debate. (CARLSON, 2010, p.24)



Marvin Carlson neste caso já formula como performance aquela que é pensada e preparada para ser uma performance. Por mais que algumas sejam realizadas somente como o contato, contraposição, interposição ou participação do público ela foi minimamente pensada. Seu planejamento foi antecipado. Lugar a ser realizada, seu início, a intenção inicial instigando os que por ali estão ou passam, para que façam parte do movimento performático.

Suponhamos primeiramente que uma pessoa, um indivíduo ligado às artes, em meio a algumas pessoas comece a encenar a história de um atropelamento ocorrido na avenida principal da cidade. Devido a seus estudos, consegue entonações e contorcionismos no seu corpo que dão a plena veracidade do acontecido. O atropelado é lembrado com toda expressão de dor e os socorristas agachando até seu encontro para ajuda-lo é feito com todo cuidado e esmero. Assim como na história encenada a plateia de curiosos fazem seu papel. Atentos e ávidos pelo desfecho. Seria uma outra tragédia deixar de mostrar a história sem finalizar. Ao final a plateia sente o alívio da resolução, seja com o atropelado saindo sozinho ou mesmo falecendo no local.

A história afinal pode nem ter acontecido ou ser somente uma invenção artística para uma encenação. Como vimos, Carlson (2010) coloca o papel crucial da plateia definir a performance, nos resta então como receptor do acontecido / encenado pensar se poderia ser nomeado como uma performance. Antes de pensar e chegar a uma conclusão, mudemos algumas coisas no acontecimento suposto acima. Digamos que o indivíduo ligado às artes não se trata de um encenador e sim um artesão ou artesã de bijuterias. Sobre o acidente esse foi realmente um fato acontecido. O local coloquemos uma sala de espera. Os dois casos são performances? Acreditamos que a resposta seja positiva nos dois casos. Afinal um leão é um leão, independente se estiver na savana africana ou em um zoológico. A natureza é a mesma. O ser humano independente de sua formação tem a possibilidade da performance.

Deixemos apenas por enquanto essa questão. A performance aqui sem formação específica do performer já nos basta como explicação. Vamos passar para a questão da cultura. Edward Burnett Tylor, antropólogo britânico ligado ao evolucionismo social, emprega pela primeira vez o termo “cultura”, em 1877, para se referir aos produtos comportamentais, materiais e espirituais contidos no contexto social. No decorrer do tempo estudiosos levantaram variantes das características desse termo. Em certas épocas, correntes de estudiosos chegaram a definir quais eram os povos que produziam cultura. Claramente levados pela ideia que a produção cultural somente poderia acontecer em povos ditos civilizados. Franz Boas, que foi chamado de pai da antropologia americana, contradiz essa



corrente. Mostra que independente do nível civilizatório em que um povo ou grupo se encontra ele produz cultura. (MINTZ, 2009)

Laloup e Nélis (1966), deixam claro de onde pensam a questão da cultura em contraposição com a civilização quando logo após seus nomes colocam sua formação e por conseguinte as bases que direcionam seus estudos: Doutores em Filosofia e Letras. Nessa perspectiva é colocado que,

Falamos de cultura quando vemos o espírito humano criticar suas atividades, seus métodos, suas aquisições, seu progresso, e tentar melhorá-los para se libertar de seus próprios limites e de tudo que, partindo do interior, obstacula seu desabrochar. (LALOUP, 1966, p.19)

Com esse pensamento a cultura acaba por nos dar todo o panorama de uma sociedade, pois a tentativa da melhora ou seu progresso é incitado ou representado pela cultura da época. O autor coloca de tal forma que pode nos parecer que encontraremos sempre uma “evolução”, mas aqui será mais contundente pensarmos alguns atrasos sociais também nos dão pista para entender períodos de uma sociedade por meio da cultura. Outro ponto é que por mais que esse desabrochar venha do interior, ele vai do indivíduo para o todo. Se essa passagem para o todo não acontecer em algum momento não poderia se caracterizar como cultura, pois simplesmente a existência de algo produzido pelo humano somente recebe a confirmação pelos outros indivíduos, independente do número.

Obviamente esses indivíduos acabam formando grupos, autoproclamados ou não, que formam sua cultura de maneira distinta de outros grupos. Laloup (1966), cita a junção em um mesmo ônibus um engenheiro universitário, preocupado em aprimorar sua técnica especializada neste campo; um escritor renomado, que ignora tal técnica e vive no mundo das ideias e dois operários sendo um marceneiro e outro militante comunista. O militante é um autodidata que por meio de livros de ação social e política nada tem com o humanismo tradicional. Está assim representado quatro universos de cultura totalmente diferentes. Contudo, há um modo comum de pensar, de falar e de agir e principalmente um mundo real que possibilitam situações semelhantes onde os quatro tem que viver ou até mesmo sobreviver. “Resumindo, cada indivíduo, no seio duma cultura comum, participa diferentemente desta cultura, mesmo que esteja mergulhado numa idêntica civilização material.” (LALOUP, 1966, p.53)

Aqui evidencia a sociabilidade do homem e que sua produção, mesmo que individual de cultura, pode mostrar característica distinta e que mesmo assim tende a ter como ponto



de referência uma cultura social em comum. Dá-se uma harmonia fundamental do mundo caracterizando uma civilização em uma determinada época.

Agora, vejamos a junção dos termos Performance e Cultura dando-se Performances Culturais:

Performances Culturais é um conceito que, primeiramente, está inserido numa proposta metodológica interdisciplinar e que pretende o estudo comparativo das civilizações em suas múltiplas determinações concretas; visa também o estabelecimento do processo de desenvolvimento destas e de suas possíveis contaminações; assim como do entendimento das culturas através de seus produtos “culturais” em sua profusa diversidades, ou seja, como o homem as elabora, as experimenta, as percebe e se percebe, seu gênese, sua estrutura, suas contradições e seu vir-a-ser. (CAMARGO, 2013, p. 1)

Aqui o autor trata das civilizações que produzem cultura. Lança ainda uma proposta de que nos estudos das Performances Culturais possam ter a percepção do desenvolvimento das culturas e suas contaminações. Sabemos que para perceber a contaminação de uma cultura temos que conhecer outras para saber a fonte e como foi contaminada. Acaba ficando evidente que seu cunho terá que ser interdisciplinar, principalmente com estudos das áreas humanas. Justamente esse é o pensamento que Minois (2003) traz sobre o riso quando cita que,

O riso, o humor, o cômico medieval, embora fenômenos universais, elaboram-se com base em um quadro de acontecimentos, em um conjunto de crenças e de convicções ditadas por coordenadas espaço-temporais específicas. Saber de que e porque riam nossos ancestrais ajuda-nos a compreendê-los. (MINOIS, 2003, p. 21)

Com todos os pontos tratados até aqui, com as teorias da performance, cultura e a junção dos dois termos, podemos agora formular o modo que estamos percebendo essa nomenclatura neste artigo. Performances Culturais é a ação de determinado indivíduo ou grupo de indivíduos com ou sem formação artística. Tal ação coloca em evidência produtos ligados à sua vivência social de modo a identificar à produção cultural de determinada época, ou seja, não é simplesmente tudo que o indivíduo produz individualmente de modo particular e simplesmente necessário para sobrevivência, mas aquilo que adiciona ou identifica como uma ação cultural. Pode ser um modo de apresentar um protesto até a execução de um movimento artístico. Ao público cabe a percepção, mas pode acontecer que essa plateia presencie a performance sem ao menos perceber qual é seu papel.

Passemos para os estudos mais direcionados ao riso.



A performance do riso

A humanidade estabelece lugares determinados para a própria humanidade, as vezes seu excesso é simplesmente para esconder a normalidade do humano. No passar dos tempos esse controle é aumentado, diminuído ou até mesmo higienizado. Tudo com a possibilidade de encontrar costumes e normas totalmente diferentes em regiões próximas. Esse controle é focado naquilo que o humano expelle de seu corpo, sua fisiologia característica, normalmente involuntária. Mas não há limites. É necessário dar limites como forma de controle, principalmente sobre a vocalização de entendimento universal: o riso.

Uma gargalhada, um riso ou sorriso são ouvidos e identificados sem nenhuma tradução. No papiro alquímico de Leyde, do século III, foi encontrada uma versão da criação do mundo onde descreve que,

“Tendo rido Deus, nasceram os sete deuses que governam o mundo... Quando ele gargalhou, fez-se a luz... Ele gargalhou pela segunda vez: tudo era água. Na terceira gargalhada, apareceu Hermes; na quarta, a geração; na quinta, o destino; na sexta, o tempo.” Depois, pouco antes do sétimo riso, Deus inspira profundamente, mas ele ri tanto que chora, e de suas lágrimas nasce a alma. (MINOIS, 2003, p. 21)

Aqui a criação do mundo não ocorre pelo verbo e sim pelo riso e não se trata de termos uma análise da verdade absoluta de um fato, mas sim a observação de um papiro já dar esse enfoque de relevância ao riso. Dá-se a Deus criador uma faceta característica do humano. O Riso e choro não aparecem como contraponto e sim o riso como um possível caminho para o choro. Lágrimas que foram expelidas pela alegria e que a pureza é tamanha que proporciona a criação da alma.

Na Grécia, com seus mitos, apresentam seus deuses com pleno riso. As vezes um riso que demonstra violência, deformidade, sexualidade, falta de moral ou decoro. O riso como marca da vida divina que pode inclusive ser aterrorizante. “Suetônio relata que, quando Calígula decidiu desmontar a estátua de Zeus, obra de Fídias, para instalá-la em Roma, ela gargalhou de forma tão terrível que o pedestal rachou e os operários fugiram. (MINOIS, 2003, p.25)

Os deuses gregos performam seu riso para que o respeito e a aura de mistério continuem afugentando humanos. Neste meio aparece no panteão grego a figura do Momo, muito parecido com o Rei Momo dos Carnavais.

Filho da noite, censor dos costumes divinos, Momo termina por tornar-se tão insuportável que é expulso do Olimpo e refugia-se perto de Baco. Ele zomba, caçoa, escarnece, faz graça, mas não é desprovido de aspectos inquietantes: ele



tem na mão um bastão, símbolo da loucura, e usa máscara. O que quer dizer isso? O riso desvela a realidade ou a oculta? (MINOIS, 2003, p.29)

Se refletirmos nas características dadas a essa figura no carnaval brasileiro teremos ainda mais dúvida do seu riso. Ele reina nas cores e na alegria que tem tempo definido para acabar. Tempo esse definido pela quarta-feira de cinzas. Mas aqui já nos abre um espaço para adiantarmos bem mais na história e chegarmos na Alta Idade Média, onde a igreja prega e afirma com seu amplo poder que Jesus nunca riu. O riso se torna uma crítica a santidade, um pecado e uma deformação.

Na Bíblia encontramos o primeiro riso na história de Abraão e Sara onde Deus diz que eles devem ter um filho. Abraão com 100 anos e Sara com 90 anos.

Morrendo de rir, Abraão cai sobre seu assento e Sara, hilária, responde a Deus: “Enrugada como estou, como poderia gozar?” (*tradução ecumênica da bíblia*). Ela não tinha regras havia muito tempo, dia o Gênesis; e ele, uma ereção, naquela idade? Jeová parece não compreender. “Por que ela está rindo?”, pergunta ele a Abraão. Dada a explicação, ele se irrita: “Existe coisa impossível para o Senhor?”. Súbito, Sara, confusa, desculpa-se. “Sara negou, dizendo: ‘Eu não ri’, porque tinha medo. ‘Sim, sim, tu bem riste’” E em lembrança desse riso, a criança que eles terão chamar-se-á Isaac, isto é, “Deus ri”. (MINOIS, 2003, p.113)

O riso como uma afronta ao poder da divindade. A dúvida expressada sem o verbo. E o desentendimento de Jeová sobre de que se tratava o riso. Nos parece então, nesta parte bíblica, que o riso é algo desafiador e ao mesmo tempo uma lembrança de que não há a comparação entre Deus e o homem. O homem ri duvidando de Deus e “Deus ri” demonstrando seu poder diante dos homens.

Essa crítica ao riso nos recintos da igreja e nos mosteiros acontece com austeridade. O Novo Testamento dá o tom e é confirmado que “Jesus nunca riu” com João Crisóstomo. Os que estão contra o Cristo que riam. No evangelho de São Mateus Jesus é ridicularizado pelos soldados romanos que apesar de não citar como riam enfatiza que eles zombavam de Cristo dizendo “Salve o rei dos Judeus”. O riso deforma o semblante do humano. O Novo Testamento condena o riso como zombaria ímpia, sacrílega.

Ninguém contribuiu mais para demonizar o riso que os pais da Igreja. Tertuliano investe contra as comédias, espetáculos demoníacos e impudicos. Basílio de Cesareia escreve que “não é permitido rir, em qualquer circunstância, por causa da multidão que ofende a Deus, desprezando sua lei. ... O Senhor condenou aqueles que riam nesta vida. Portanto, é evidente que, para os cristãos, não há circunstância que se possa rir”. (MINOIS, 2003, p.113)

O pecado de rir está vinculado a expressão legítima do diabo. Se o cristão não deve rir, aqueles que são seus pastores não devem se dar ao luxo. Nesta época o foco não é a



bondade de Deus e sim os castigos impostos pelo demônio. Algo invisível e onipresente vigia para que não faça essa transgressão. Essa caça e controle do riso é lembrada em livro, gravada em filme e exibida no cinema em 1986.

O riso no filme “O nome da Rosa”

Em 1986 foi lançada a obra cinematográfica *O Nome da Rosa*, do diretor Jean-Jacques Annaud. Baseada na obra literária de mesmo título (1980), escrita por Umberto Eco, a trama nos traz como mote a questão do riso na Idade Média, mais especificamente no final do ano de 1327. Ambientado em um mosteiro beneditino no Norte da Itália, onde monges aparecem assassinados com dedos e línguas roxos, o monge franciscano Willian de Baskerville (Sean Conery) fica responsável por investigar as razões das mortes. A história é colocada como uma lembrança de um jovem que era noviço do monge chamado Adson von Melk (Christian Slater).

O monge investigador ao receber as boas vindas já pergunta sobre a morte de um irmão do mosteiro chamado Adelmo. Ele lamenta dizendo que Adelmo era muito jovem, mas não o conhecia. Tinha apenas como referência seus escritos de humor e imagens cômicas que eram quase perversas. Os preceitos antes do jantar falados aos monges são repetidos em dois momentos no mesmo discurso que “um monge não deve rir, para isso existe o bobo que levanta a voz em risos”.

Essa cena deixa claro que esse discurso era repetido em todas as refeições firmando essa proibição do riso. Vejamos:

Ninguém contribuiu mais para demonizar o riso que os pais da Igreja. Tertuliano investe contra as comédias, espetáculos demoníacos e impudicos. Basílio de Cesareia escreve que “não é permitido rir, em qualquer circunstância, por causa da multidão que ofende a Deus, desprezando sua lei. ... O Senhor condenou aqueles que riem nesta vida. Portanto, é evidente que, para os cristãos, não há circunstância que possam rir”. Ele repete na Epístola 22: o cristão “não deveria brincar; ele não deveria rir nem tolerar os que fazer rir”, porque o riso vem do prazer carnal, consequência do pecado e, portanto, do diabo. Além do mais, o riso pode nos fazer esquecer o medo constante que devemos ter do inferno. (MINOIS, 2003, p. 126)

Logo depois dos trinta minutos do filme um diálogo entre o monge investigador e o monge mais idoso e respeitado no mosteiro nos revela outras questões. Em uma cena na biblioteca, onde um monge grita e sobe em um banco com medo de um rato, os presentes riem. São advertidos aos gritos pelo monge idoso, que é cego. A seguir já expõe a razão



dizendo que o riso é um evento demoníaco que deforma as linhas do rosto e fazem parecerem com os macacos. O monge Willian responde que os macacos não riem e que isso é próprio do homem. Em seguida é rebatido pelo monge ancião afirmando que assim como o pecado, Cristo nunca ria. Esse discurso contempla as questões defendidas por João Crisóstomo, que já explanamos anteriormente neste trabalho. Mas cabe ainda observar o pensamento da igreja sobre a questão da figura do corpo. Esse corpo imperfeito que instiga ao riso, mas que isso é uma das estratégias do demônio para não percebermos a verdade divina. Entre os escritos de Crisóstomo estão a *Homilia para as estátuas*. Onde temos:

“Os risos e as brincadeiras, sem parecer pecados em si mesmos, conduzem ao pecado. Frequentemente, as risadas provocam palavras indecentes, ações mais indecentes ainda e, muitas vezes, risos e palavras transformaram-se em injúrias... Não eviteis apenas as palavras e as ações desonestas, os golpes e os assassinatos, mas os risos imoderados e os propósitos que os fazem nascer”. (MINOIS, 2003, p. 132)

Continuando o autor ainda cita outro escrito, a *Homilia para a festa da Páscoa*: “Os dentes e os lábios devem ser colocados diante da língua para que ela não ultrapasse levemente essas barreiras ... É preciso evitar em absoluto os risos imoderados.” (MINOIS, 2003, p. 132) Interessante é que na atualidade digital, onde tudo acontece rapidamente, estudar a questão levou vários séculos para diminuir a demonização do riso pela igreja. Nos estudos de Bakhtin temos na visão desse autor que “o século XVI marca o apogeu da história do riso, cujo o ponto culminante é o livro de Rabelais.” (BAKHTN, 2002, p. 87) Neste caso ele se refere ao século anterior, mas podemos ver que ao longo do tempo o riso apenas mudou de lugar na sociedade ou até mesmo a complexidade do seu uso.

Se no filme temos a desfiguração do rosto e assim uma semelhança com a face do demônio como uma das razões da proibição do riso, também temos outras possíveis questões mostradas na obra cinematográfica. O mosteiro do alto, mais perto de Deus, e que aos pobres e imundos jogam seus restos e permitem que colem as sobras. A homossexualidade que nos parece pertencer a um dos segredos do lugar e a servidão sexual dada pelos pobres e miseráveis aos moradores do mosteiro. Neste último caso temos mais abertamente na obra de Pleiade, de Rabelais:

“Que disparate! (diz o monge). Ela poderia ser tão feia quanto *Proserpina* que ela arranjaria, por Deus um galope, pois há monges por perto, e um bom artífice põe indiferentemente todas as peças à obra. Que a sífilis me apanhe, se não as encontrardes prenas na volta, pois até mesmo a sombra do campanário de uma abadia é fecunda.” (BAKHTN, 2002, p. 271)



Aqui a verdade dada como piada grotesca ou sátira moral. Vemos que a questão do riso, mesmo sendo também repellido no século XVI, já se admite a publicação mais crítica com o uso do riso.

O filme termina sua trama com o descobrimento que as obras cômicas eram envenenadas e o hábito de pegar nas páginas sem luva e umedecer a ponta dos dedos com a língua eram usados como o meio para ingerir o veneno. Uma representação inteligente sobre a incitação do medo pelo desconhecido e que apenas uma causa é conhecida por levar a esse caminho da morte: o riso.

Considerações finais

Em todo decorrer da Idade Média temos o riso performático, demoníaco, alegre ou zombeteiro marcando períodos ou até mesmo espaços definidos em uma mesma época. Se faz realmente necessário situarmos o tempo e dar nomenclaturas a períodos para melhor nos situar na história, mas na visão das performances culturais isso pode até mostrar uma contradição do consenso conhecido dentro do mesmo período.

Se temos no romance de Umberto Eco e em outros estudos a proclamação do riso como pecado em uma parte do Clero, por outro já temos pesquisas históricas do mesmo período que mostram que a Igreja também se adaptou bem a mudança. O riso claramente não foi vencido e passou de inimigo para aliado, com restrições obviamente.

Apesar de todos os estudos, e esse se propõe a contribuir, ainda é muito difícil saber exatamente se um dia o controle do riso será conseguido. Pelas performances culturais temos o riso libertador e libertino na Grécia. Pecador e enganador na Itália e posteriormente zombador do demônio.

Os tempos são outros, e se pensarmos que a produção do riso da atualidade está tão distante ao controle podemos ter um grande engano. O agrupamento social pode ser identificado pelo riso. Se João Crisóstomo instruiu que Jesus não riu é porque aquele que está acima dos homens não pode rir e nem ser risível. Temos na atualidade a tentativa de criação de mitos, pessoas que são salvadoras de determinado tempo. A perfeição de quem está dado acima de todos não pode ser engano e se necessário for justificada, mas nunca risível. Se analisarmos assim termos agrupamentos controlados e que querem controlar com



a ajuda do riso e a inibição do mesmo riso. O riso duvida. O riso torna todos iguais. Ninguém passa de um humano com todas as suas necessidades fisiológicas perante o riso. O riso não admite a existência de mitos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento:** o contexto de François Rabelais. Tradução: Yara Frateschi Vieira. Quinta edição. São Paulo: HUCITEC, 2002.

CARLSON, Marvin A. **Performance:** uma introdução crítica. Tradução: Thais Flores Nogueira Diniz, Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CAMARGO, Robson Corrêa de. **Milton Senger e as Performances Culturais:** Um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise. Publicado em <http://web.calstatela.edu/mise/karpa/KARPA6.1/Site%20Folder/KARPA6.1.html>. California State University, 2013. Visitado em 12/12/2017.

CAMARGO, Robson Corrêa de. **Performances da Cultura:** Ensaios e diálogos – Robson Corrêa de Camargo, Fernanda Cunha, Paulo Petronilio. (org) – Goiânia: Kelps, 2015.

LALOUP, J.; NÉLIS, J. **Cultura e Civilização:** Iniciação ao humanism histórico. Tradução de Sabino Ferreira Affonso. São Paulo: Editora Herder, 1966.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio.** Tradução Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MINTS, Sidney W. **Cultura:** uma visão antropológica. Traduzido por James Emanuel de Albuquerque. Publicado em <http://www.scielo.br/pdf/tem/v14n28/a10v1428.pdf>. Visitado em 10/08/2019.

REFERÊNCIA FILMOGRÁFICA

O NOME DA ROSA. Direção de Jean-Jacques Annaud. ALEMANHA, FRANÇA, ITÁLIA: Warner Video, 1986. 1 DVD (131 min.).