

Entre o cultural e o literário: interfaces plinianas em uma leitura de *Jesus Homen*

Amanda Eliane Lamônica Araújo

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS

“O tempo não tem significado dentro da eternidade.

O importante é sabermos que as revoluções se fazem através das consciências”.

Plínio Marcos

Resumen

O objetivo deste trabalho é abordar o texto como história e discurso, analisando mecanismos dramáticos e culturais que estruturam o projeto político do dramaturgo Plínio Marcos de Barros na peça *Jesus Homen* (1981), focalizando o lócus em que se constituem as personagens e as vozes que se manifestam ou silenciam. A partir da década de 1940, o processo da renovação da linguagem teatral, aliada às transformações de ordem econômica, política e social trouxeram subsídios para a criação de novas possibilidades de realização cênica, seja no plano da forma, seja no plano do conteúdo. Com efeito, surgiram autores com o olhar lançado para questões sociais e culturais que trouxeram para o cerne das discussões a ordem política estabelecida. Nesse segmento, ancorando-se nas contribuições de Palottini (1989), Ryngaert (1996, 1998), Pavis (1999) e Rosenfeld (1993, 1996) acerca do discurso teatral; nos critérios propostos por Prado (1972) –o que a personagem revela sobre si mesma, o que ela faz e o que os outros dizem a seu respeito, Hall (1998, 2003), Jameson (2004), Cevasco (2003), Souza (2002) que circunscrevem os Estudos Culturais.

Literatura e Estudos Culturais Brasileiros

No Brasil nos anos de 1980, o *ethos* dominante envolve o pós-moderno, e grande parte dos conceitos que o circundam e as nuances mais intensas são de um cosmopolitismo mais tradicional, como se obedecendo à ondulação de um pêndulo. A década de 1990 assiste à reemergência da busca da identidade nacional, a retomada da “essência brasileira” nas artes e cultura. Todas as tendências políticas, culturais e mundiais originadas do final dos anos 80, como o multiculturalismo, o politicamente correto, contribuíram de forma significativa para essa reorientação cultural.

A crítica de cultura brasileira contemporânea vai sendo influenciada pelos Estudos Culturais e pelas teorias pós-coloniais contemporâneas, europeias e norte-americanas, e também redimensionadas pelo quase súbito e crescente prestígio internacional e nacional que gozam certos nomes de uma arraigada tradição da teoria brasileira como, Roberto Schwarz, Silviano Santiago, Antonio Candido, Heloísa Buarque de Holanda e Renato Ortiz, entre outros. Tais fatores vão ser cardeais no sentido de fazerem reaparecer com força noções que andavam parcialmente adormecidas durante toda uma década.

Com a chegada do período contemporâneo a teoria literária, os Estudos Culturais e a política entraram em crise no mundo todo por conta das mudanças mundiais. Com este ocorrido, as fronteiras disciplinares deixaram clara a impossibilidade de uma disciplina continuar a existir em sua pureza, como outrora fora pensada a literatura. “É senso comum, hoje, que nenhuma disciplina, nenhum discurso pode sobreviver independentemente de outro (s). Com a literatura, bem como as demais disciplinas humanas, não foi diferente. Neste sentido é válido lembrar que a cultura hegemônica também sofreu dificuldades em sua base, causados pela gradativa intensificação das culturas de massa e popular.

Com efeito, torna-se importante salientar que Eneida Maria de Souza lembra-nos que, “(...) considerar que a função crítica da literatura é a de não construir um lugar especificamente literário, mas de deslocar todos os lugares teóricos e literários, é uma das maiores descobertas de Derrida, transcorridos mais de trinta anos” (Souza, 2002: 84).

Com base nas considerações da estudiosa, sobre a narrativa pós-moderna, Souza conceitua como aquela que é:

Construída com fragmentos de culturas diversas e composta por personagens cuja sina é o constante deslocamento, o embaralhamento de identidades e a crise social, sintomas da falta de representatividade de classe e do apagamento do sentido de nação. A alta cultura encontra-se, paradoxalmente, disseminada nas baixas esquinas do mundo: nos viadutos de Nova York, na bolsa de valores de Tóquio e no centro das maiores cidades brasileiras. (Souza, 2002: 88)

Para aqueles que ainda defendem uma pureza estética, seria o caso de lembrar algumas passagens críticas que se encontram nas contribuições de Eneida Maria de Souza, a qual postula que:

(...) não se trata mais de considerar a literatura na sua condição de obra esteticamente concebida, ou de valorizar os seus critérios de literariedade, mas de interpretá-la como produto capaz de suscitar questões de ordem teórica ou de problematizar temas de interesse atual, sem se restringir a um público específico. (Souza, 2002: 68)

Ao afirmar isso, a teórica nos mostra, cada vez mais, a importância de não só correlacionar a obra em estudo com o contexto da época e o do presente da recepção, como também a de debruçar-se sobre a vida do intelectual, como suas amizades, seu trabalho público, sua agenda cultural e outros fatores. Estaremos levando em consideração tal atitude de relacionar obra e contexto ao debruçarmos-nos sobre a vida do dramaturgo Plínio Marcos de Barros, seu grupo de trabalho, amizades, sua biblioteca e arquivo pessoal, como elementos importantes para nossa reflexão crítico-biográfico do escritor, uma vez que “(...) a marca ideológica dos Estudos Culturais advém da necessidade concreta de abordar toda a complexidade e multiciência dos textos culturais e de sua interação com toda sorte de práticas sociais” (Hattner, 2010: 09).

Todo momento histórico apresenta um conjunto de normas que orientam e caracterizam suas manifestações culturais, uma vez que produção cultural de um determinado momento histórico se orienta por normas que agem como princípio regulador, estabelecendo regras para a criação, prescrevendo os traços que devem apresentar e circunscrevendo sua abrangência.

Para Antonio Candido (2000), a compreensão de uma obra literária parte do princípio da fusão entre texto e contexto, o que resulta numa interpretação dialeticamente íntegra. Com efeito, tais fatores constituem os pilares que sustentam o pensamento crítico. Assim, cumpre ressaltar que:

Em lugar de ser uma estrutura bem definida, claramente demarcada, encerrando unidades simétricas de significantes e significados, ela passa a assemelhar-se muito mais a uma teia que se estende sem limites, onde há um intercâmbio e circulação constante de elementos, onde nenhum dos elementos é definível de maneira absoluta e onde tudo está relacionado com tudo. (Eagleton, 2001: 178)

Candido avalia, ainda, que há de se pensar em uma análise da construção literária como uma expressão coerente da sociedade; cabendo, assim, analisar a intimidade da obra e não propor uma mera questão de valor, uma vez que “(...) conceito de estético não pode ser extraído da obra de arte pela via intuitiva ou empírica”. (Bakhtin, 1993: 16)

Nesse viés, a relação entre Literatura e História torna-se um campo fértil no que concerne a fatores de cunho analítico. Na esteira desse pensamento, é preciso “(...) articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (Benjamin, 1987: 224). Assim, pode-se conceber um texto literário como representante de uma época, a fim de refletir sua relação de enfrentamento/concordância com o discurso histórico.

Cevasco (2003: 139) nos afirma que os Estudos Literários e os Estudos Culturais são em suas palavras, mais semelhantes do que gostariam, já que parte dos estudiosos literários enxerga os Estudos Culturais como o destruidor da literatura, enquanto estudiosos da cultura, frequentemente apoiados num discurso anti-elitista e de valorização da cultura popular, acaba por privar as classes designadas como popular de uma herança cultural que deveria ser comum. Sendo que nenhuma das duas disciplinas questiona que ou quem tem o poder de conferir valor cultural.

Desta forma, “(...) a definição de cultura, em seus diferentes momentos, denotava uma categoria inclusiva, em que as particularidades se dissolvem em um termo maior que abarca valores e significados mais gerais. Uma das medidas do valor de cultura, como as artes, era justamente que estas destilavam esses valores universais” (Cevasco, 2003: 24).

Para Jameson (2004) Pós-modernismo é o rótulo que se costuma aplicar, desde 1950 –quando, convencionalmente, se encerra o modernismo–, às mudanças ocorridas nas ciências, nas artes e nas sociedades avançadas. Nasceu com a arquitetura e a computação, nos anos 50, tomou corpo com a arte *Pop*, nos anos 60, avultou-se ao penetrar os domínios da filosofia, como crítica da cultura ocidental, durante a década de 70, e hoje, amadurecido, alastra-se pela música, pelo cinema, pela moda e pelo cotidiano marcado pelo entrelaçamento entre a ciência e a tecnologia, sem que haja, entre os críticos, um consenso acerca desse novo “período”: seria decadência ou um novo renascimento cultural?

Não divergem, todavia, os críticos acerca do fato de que, invadindo o cotidiano com a tecnologia eletrônica (de massa e individual), visando a sua saturação com informações, diversões, serviços, propagandas, o pós-moderno instalou no ser humano um sentimento de vazio, de fragmentação em imagens, dígitos e signos: lidamos com signos e não com seres. Dessa forma, o pós-modernismo parece desfazer regras, princípios, valores, práticas, realidades: des-referencializa o real e des-substancializa o sujeito, num misto de decadência e renascimento, oferecendo apenas o consumo e a atuação no cotidiano, fazendo surgir um neoindividualismo em que o sujeito vive sem projetos, sem ideais, a não ser o de cultivar a auto-imagem e buscar a satisfação aqui e agora.

Com efeito, Jameson (2004) considera que os desenvolvimentos do pós-modernismo devem ser analisados de maneira dialética, como uma situação histórica, evitando-se tanto o repúdio moralista (a denúncia de que vivemos a degradação do alto modernismo) quanto a celebração eufórica (o louvor do presente): é preciso desfazer o pós-moderno pelos métodos do pós-modernismo (reconquistar a historicidade por meio de instrumentos que substituam a história), dissolver o pastiche por meio do próprio pastiche: ao mesmo tempo em que o pós-moderno associa-se ao fim da história, da ideologia, do sujeito, ele é indispensável para a teorização da cultura contemporânea. Não se trata, pois, de declarar guerra ao todo e dar vivas às diferenças –como preconiza Jean-François Lyotard (2004)–, mas de apreender e expor o todo, focalizando as contradições do presente, a fim de se evitarem as armadilhas da ideologia, de se mapear o futuro e de se evitar o obscurecimento da consciência.

No contexto literário, novas formas de expressividade estética ganham espaço, oferecendo novos matizes nas condições de produção, uma vez que:

(...) a narrativa pós-moderna como aquela construída com fragmentos de culturas diversas e composta por personagens cuja sina é o constante deslocamento, o embaralhamento de identidades e a crise social, sintomas da falta de representatividade de classe e do apagamento do

sentido de nação. A alta cultura encontra-se, paradoxalmente, disseminada nas baixas esquinas do mundo: nos viadutos de Nova York, na bolsa de valores de Tóquio e no Centro das maiores cidades brasileiras. (Souza, 2002: 88)

O texto literário não passa indiferente a essas diferenças culturais propostas pela pós-modernidade. Daí o crescimento dos Estudos Literários se expandirem-se para os Estudos Culturais, apesar de não haver um consenso por parte da crítica sobre tal aproximação. Desta forma, pode-se compreender que a teoria dos Estudos Culturais, tem especialmente como pano de fundo, o texto literário, ampliando consideravelmente a reflexão crítica. Aliás, deve se lembrar por fim, que a literatura é um *constructo* cultural, ou seja, ela é o produto de uma cultura específica.

Nesse segmento, os referidos estudos “(...) surgiram como a aplicação de técnicas de análise literária a outros materiais culturais. Tratam os artefatos culturais como textos a ser lidos e não como objetos que estão ali simplesmente para serem contados”. E, por conseguinte, os Estudos Literários “(...) podem ganhar quando a literatura é estudada como uma prática cultural específica e as obras são relacionadas a outros discursos” (Culler, 1999: 52). Nessa seara de reflexão crítica, importa acrescentar que:

(...) deverão ser respeitadas as pluralidades interpretativas, levando-se em conta o inumerável conjunto de novos objetos até pouco tempo desconsiderados pela crítica, como nos estudos das minorias, dos textos paraliterários, da correspondência, do memorialismo, e assim por diante. (Souza, 2002: 74)

Na esteira da crítica cultural contemporânea, é inegável a contribuição dos Estudos Culturais nos debates contemporâneos, uma vez que foram solapadas as bases da separação sedimentada nos três últimos séculos da cultura da modernidade, que dicotomizam e hierarquizam o erudito e o popular, o literário e o não literário, pois “(...) um dos principais objetos dos Estudos Culturais tem sido a cultura popular, suas manifestações, suas relações com as sociedades onde ela se origina.” (Hattner, 2010: 09)

Os Estudos Literários encontram-se, cada vez mais, em diálogo com os Estudos Culturais, pois hoje a relação entre Literatura e Estudos Culturais se faz presente nas estruturas das narrativas do pensamento contemporâneo. Homi Bhabha (1998) afirma que qualquer nação só existe como narração, ou seja, como metáfora. Contudo, o mais importante para nossa reflexão é a compreensão de que se uma nação só existe na forma narrativa, logo se inscrevem nessa narrativa todas as respectivas diferenças culturais que se encontram no chamado *locus* cultural enunciativo, isto é, o contexto a partir do qual tal narrativa é criada. Dessa forma, é necessário estabelecer um paralelo entre diversidade cultural e diferença cultural, uma vez que:

A diversidade cultural é um objeto epistemológico – a cultura como objeto de conhecimento empírico - enquanto a diferença cultural é o processo da *enunciação* da cultura como “conhecível”, legítimo adequado à construção de sistemas de identificação cultural (...) na diferença cultural podemos visualizar a divisão binária do passado e do presente, tradição e modernidade no nível da representação cultural. (Bhabha, 1998: 62)

Nesse segmento, não é forçoso observar que não há nação sem várias diferenças advindas das várias formas sociais, culturais e étnicas que a estruturam e a sustentam. Ocorre, todavia, que devemos lembrar também, por conseguinte, que esse mesmo conceito de nação propõe vários tipos de culturas, como a cultura de massa, a cultura popular e a cultura midiática, uma vez que “(...) a questão social da identidade está sendo extensamente discutida na teoria social. Em essência, o argumento é o seguinte: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o

mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado”. (Hall, 2005: 7)

Travessias históricas na obra Pliniana

Para classificar o projeto político de Plínio Marcos de Barros (1935-1999), não se pode deixar de lado o estudo da cultura popular brasileira, pois Plínio mantém um projeto estético ligado a minorias, aqueles que efetivamente estão à margem da sociedade, trazendo para o centro das discussões questões múltiplas, como a etnia, relações de poder e, especialmente, a política, fatores que favorecem o desenvolvimento dos Estudos Culturais.

A cultura popular, por sua vez, mais próxima do senso comum, é produzida e consumida pela própria população, sem necessitar de técnicas racionalizadas e científicas. É uma cultura transmitida em geral oralmente, registrando as tradições e os costumes de determinado grupo social, alcançando formas artísticas expressivas e significativas.

É nesse segmento que as obras de Plínio Marcos estão vinculadas com as questões políticas sociais, voltadas em especial para o momento da “ditadura militar” (1964-1984), momento este, em que Plínio Marcos mesmo que, censurado, produziu incessantemente muitas de suas principais obras, como: *Dois Perdidos Numa Noite Suja* (1966), *Navalha na carne* (1967), *Abajur Lilás* (1969), e a obra em estudo “*Jesus Homem*”, que teve sua primeira versão em 1967, sob o título *Dia Virá* e vindo a ser reescrita sob o título *Jesus Homem* em 1978 e encenada apenas em 1981, por não passar pelo crivo dos censores, pois está peça gerou polêmica no movimento católico.

Nesse período, com o endurecimento do regime político-militar a partir da decretação do AI-5, legitimando a censura prévia a todos os veículos de comunicação em território nacional, o Brasil viveria até meados da década de 1970 num verdadeiro clima de terror político, que se refletiria num forte controle da produção cultural do país. Desde o final dos anos 60 e início dos anos 70, a peça teatral, o livro, o filme, enfim o produto cultural que os censores julgassem inadequado ao momento político e ofensivo ao Estado seria proibido, e seus autores ficariam sob a estreita vigilância do DOPS (Departamento de Ordem Política e Social).

Durante esse período, as condições político-jurídicas favoreceu um amplo crescimento da economia interna do país. Com os trabalhadores coagidos a um regime de força, sem greves ou protestos e com arrochos salariais, intensificou-se a produção, que cresceu a níveis nunca antes alcançados nos últimos trinta ou quarenta anos do século XX. A esse aumento da produção, conseguido durante três ou quatro anos sucessivos, os meios de comunicação chamaram de “milagre brasileiro”.

Assim, com o “advento da moderna indústria cultural brasileira, o Brasil enfrentou questões que influenciaram os discursos e ações de artistas e intelectuais que marcaram o ápice da cultura engajada, buscando transmitir ao público uma representação aproximada de um país com seus conflitos e contradições. (Enedino, 2009: 79).

No âmbito da dramaturgia, muitas peças não passavam pelo crivo dos censores e vários autores foram acusados de “subversão”, sendo encaminhados a sessões de tortura para confessarem envolvimento ligados ao comunismo. Surgiu nesse período, a chamada dramaturgia política, um trabalho contestador que tinha como princípio a inquietude dos artistas em relação ao momento político.

Desta forma, Plínio Marcos, sofreu todo tipo de repressão durante este período de obscurantismo, todas suas peças eram vetadas, não passavam pelo crivo dos censores, pois seus textos voltados para uma vertente política trazia na voz de seus personagens críticas de um país mergulhado em um obscuro regime de exceção, trazendo para o centro das discussões questões múltiplas como gênero, linguagem, etnia, relações de poder e, especialmente, a política, transmitindo ao público uma mensagem de contestação.

Um breve conceito de teatralidade: representação em *Jesus Homem*

“A teatralidade seria aquilo que, na representação ou no texto dramático, é especificamente teatral ou cênico (...) é o teatro menos o texto, é uma espessura de signos e de sensações que se edifica em cena a partir do argumento escrito.” (Pavis, 1999: 372)

A teatralidade está para o teatro da mesma forma que a literariedade está para a literatura, se constituindo em uma relação de continguidade, uma vez que a teatralidade é especificamente o jogo teatral. Segundo Pavis, “teatralidade é aquilo que, na representação ou no texto dramático, é especificamente teatral ou cênico” (Pavis, 1999: 372).

Assim ao invés de aniquilar o texto por uma leitura, que este por sua vez tem a função de deixar ao leitor a iniciativa de interpretar, a visualização dos enunciadores permite ressaltar o visual e o auditivo do texto, buscando compreender sua teatralidade. Contudo, o texto dramático dá mais liberdade ao leitor; leva-o ao teatro para que a representação lhe dê a ver e ouvir os segredos do texto, os quais ele só poderia atingir pelo esforço intelectual da leitura e da reflexão.

Para definir a importância do texto acerca da teatralidade Sabato Magaldi diz:

O texto é a parte essencial do drama. Ele é para o drama o que o caroço é para o fruto, o centro sólido em torno do qual vêm ordenar-se os outros elementos. E do mesmo modo que, saboreado o fruto, o caroço fica para assegurar o crescimento de outros frutos semelhantes, o texto, quando desapareceram os prestígios da representação, espera numa biblioteca ressuscitá-los algum dia. (Magaldi, 1998: 15)

Portanto, colocar a literatura no palco é emprestar uma terceira dimensão ao mundo bidimensional das páginas do livro, pois adaptar obras literárias para o teatro é dar vida aos personagens das histórias, tornando sensível, visível e palpável o significado das palavras, porque o teatro tem o poder de transformar palavras em ações, descrições em cenários; dá cor e forma ao universo imaginário que é criado por cada leitor.

Para definir a teatralidade da obra de Plínio Marcos é preciso identificar sua origem e sua natureza, por meio dos temas e conteúdos descritos pelo texto, seja na forma da expressão, seja na maneira pela qual o texto evoca o mundo exterior à obra escrita e encenada.

O tema da peça dialoga com a Bíblia (Novo Testamento), sendo uma releitura do texto sobre a “Semana Santa”, e *Jesus Homem* difere um pouco do restante da obra Pliniana escrita na década de setenta, mesmo que *Jesus Homem* constrói-se sobre uma dialética entre a intenção política e um pendor realista voltada para a crítica social. O dramaturgo confere uma preponderância mística para abordar aspectos políticos, colocando em evidências questões relativa à política e ao poder.

A peça *Jesus Homem* dialoga com grande número de personagens, sendo: Judas Iscariotes, Pedro, Madalena, Maria, Marta, Soldados, Coro, Rico, Pilatos, Herodes, Sacerdotes e “Jesus”, sendo representado por uma figura negra, homem empenhado em defender os fracos e oprimidos, que sofrem com o “sistema opressor”, sistema este, simbolizado na peça pelo momento da ditadura militar.

SUMO-SACERDOTE:

Desta data em diante, fica expressamente proibido criticar as autoridades e também ficam proibidas as associações clandestinas. Quem levantar a voz para criticar, maldizer, profetizar contra as autoridades, quem tentar reunir pessoas para se organizar em sociedades secretas, será crucificado (Marcos, 1981: 24).

A bilateralidade entre um Jesus negro, diverso do tradicional, que conhece e aceita o seu destino, e um Judas que crê em uma revolta praticada pelo povo, faz do texto uma metáfora contra

as injustiças daqueles que mantêm o poder e o usam de forma abusiva. Ao passo que o coro e as personagens religiosas mantêm uma relação íntima, aproximando assim, o povo e a religião, o discurso aponta para uma clara intenção política-ideológica, em que, metaforicamente, a possível redenção dos atos pecaminosos dos governantes está na transformação democrática.

A respeito da bilateralidade existente no texto entre um Jesus negro diverso do tradicional Jesus branco, Plínio Marcos diz:

É bom que se registre que é a primeira vez que no Brasil um personagem dessa envergadura, e que normalmente seria entregue a um branco, foi confiado a um negro. É um momento histórico no palco brasileiro. Aqui no Brasil, onde existe muito preconceito racial, esse fato de um negro fazer o Jesus é novo. (...) João Acaiabe dá um passo à frente para a integração do negro. Pelo menos no palco brasileiro. (Marcos, 1981: 45-6)

A cada diálogo é apresentado ao espectador uma série de desvendamentos das intimidades dos personagens, retratados com nuances de crueldade trazendo à baila questões de injustiça sociais e preconceitos.

JESUS (INDIGNADO):

Maldito seja! Maldito seja Herodes! Agora, eu, que vim lançar o fogo sobre a terra, eu, que mais quero, se o fogo já está aceso? Mas importa que haja um certo batismo. Eu me angustio até que tudo se cumpra. Eu me angustio. Profetas têm vindo até o povo e são perseguidos e mortos. (...) Ai de vocês então, doutores da lei, ai de vocês, que tiraram a chave da ciência e nela não entram. Ai de vocês, doutores da lei, que sobrecarregam o povo com fardos pesados. (Marcos, 1981: 27)

Portanto, a relação expressa em *Jesus Homem* entre opressor, que mantém o poder, e oprimido, homem do povo, são pressupostos pano de fundo para uma possível reflexão social.

Considerações finais

Em *Jesus Homem* por trás das palavras que permeiam o texto, há intenções e a história do autor. Um autor que concebeu o universo dramático como um espaço que lhe permitiu tomar parte no debate político. A obra dramática está inserida em um universo político, religioso e social, destinado a denunciar as distorções sociais, oferecendo a seu produtor uma dupla possibilidade de escolha entre a ideologia da sociedade no poder, ou a ideologia do não-poder.

Após percorrer uma análise que toma texto e contexto, numa abordagem que deixa de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou lingüística para utilizar os elementos capazes de conduzir a uma interpretação coerente da obra literária, privilegamos o modo magistral com que Plínio se posicionou diante da questão cultural no país. No qual o comportamento e discurso de seus personagens projetam uma realidade social e cultural singular, expondo o verdadeiro papel do escritor frente à história, “eu cumpro meu papel. Sou um comunicador e comunico”, enfrentando, assim, de maneira única questões como a da injustiça social brasileira e diferenças culturais gritantes, como se o dramaturgo necessitasse colocar para fora suas angústias e frustrações a respeito da problemática social e cultural brasileira.

Assim, Plínio sempre esteve mergulhado na realidade social procurando cumprir um compromisso com os seres humanos, que estão à margem da sociedade. *Jesus Homem* teve a virtude de mostrar que a arte é social dependendo das ações do meio, que se exprimem na obra em diversos graus de sublimação, produzindo sobre os indivíduos um efeito prático, reforçando o sentimento dos valores sociais/religiosos e modificando sua conduta e concepção do mundo.

Bibliografia

- Bakhtin, Mikhail. 1993. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Ed. (trad.). São Paulo, UNESP.
- Benjamin, Walter. 1987. "Sobre conceito de história", em *Magia e técnica, arte e política*. 2 ed. São Paulo, Brasiliense, pp. 222-232.
- Bhabha, Homi K. 1998. *O local da cultura*. Belo Horizonte, Editora da UFMG.
- Candido, Antonio. 2000. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8 ed. São Paulo, T. A. Queiroz.
- Cevasco, Maria Elisa. 2003. *Dez lições sobre estudos Culturais*. São Paulo, Boitempo.
- Culler, Jonathan. 1999. *Teoria Literária uma introdução*. Vasconcellos, Sandra (trad.). São Paulo, Beca Produções Culturais Ltda.
- De Barros, Plínio Marcos. 1981. *Jesus Homem: peça e debate*. São Paulo, Grêmio Politécnico.
- Eagleton, Terry. 2001. *Teoria Literária: uma introdução*. Dutra, Waltensir (trad.). São Paulo, Martins Fontes.
- Enedino, Wagner Corsino. 2009. *Entre o limbo e o gueto: literatura e marginalidade em Plínio Marcos*. Campo Grande, MS, UFMS.
- Hall, Stuart. 2005. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, Dp&A.
- Hattner, Álvaro. 2010. "Pós-modernismo e cultura popular: algumas observações", em *Cadernos de Estudos Culturais: crítica contemporânea*. v. 2, n° 3, jan./jun. Campo Grande, UFMS, pp. 09-14.
- Jameson, Fredric. 2004. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Cevasco, Maria Elisa (trad.). São Paulo: Ática.
- Lyoytard, Jean-François. 2004. *A condição pós-moderna*. Corrêa Barbosa, Ricardo (trad.). Rio de Janeiro, José Olympio.
- Magaldi, Sábato. 1998. *Moderna dramaturgia brasileira*. São Paulo, Perspectiva.
- Pavis, Patrice. 1999. *Dicionário de teatro*. Trad. para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo, Perspectiva.
- Prado, Décio de Almeida. 1988. *O teatro brasileiro moderno*. São Paulo, Perspectiva/EDUSP.
- Souza, Eneida Maria de. "A teoria em crise", em *Crítica cult*. Belo Horizonte, UFMG, pp. 65-88.

CV

AMANDA ELIANE LAMÔNICA ARAÚJO É GRADUADA EM LETRAS COM HABILITAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA, INGLESA E RESPECTIVAS LITERATURAS, PELA FACULDADE DE EDUCAÇÃO DE OSVALDO CRUZ - FEOCRUZ. POSSUI MESTRADO EM LETRAS, PELA UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL - UFMS/CPTL. DESENVOLVE PROJETO DE PESQUISA VOLTADO PARA ÁREA DA LITERATURA DRAMÁTICA. ATUALMENTE É PROFESSORA DA REDE PÚBLICA DE ENSINO DO ESTADO DE MATO GROSSO DO SUL. DENTRE SUAS PRINCIPAIS PARTICIPAÇÕES EM EVENTOS CIENTÍFICOS, DESTACAM-SE: DO PRINCÍPIO AO VERBO: ESTUDOS CULTURAIS E TEATRALIDADE EM JESUS HOMEM, DE PLÍNIO MARCOS (1º CIELLI-COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS-UEM); ENTRE OS ESTUDOS CULTURAIS E TEATRALIDADE PLINIANA, EM UMA LEITURA DE JESUS HOMEM (I COLÓQUIO NECC-UFMS); CONGRESSO INTERNACIONAL-TRANSFORMACIONES CULTURALES: DEBATES DE LA TEORÍA, LA CRÍTICA Y LA LINGÜÍSTICA EN EL BICENTENARIO, UBA.