

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIA POLÍTICA**

**RODRIGO MARIANI DE MELO**

**TEATRO E POLÍTICA: UMA PROPOSTA DE ANÁLISE DE CONTEÚDO**

Brasília

2013

RODRIGO MARIANI DE MELO

**TEATRO E POLÍTICA:  
UMA PROPOSTA DE ANÁLISE DE CONTEÚDO**

Monografia apresentada como pré-requisito para a obtenção do título de bacharel em Ciência Política pela Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Mathieu Turgeon

Brasília

2013

Rodrigo Mariani de Melo

**TEATRO E POLÍTICA:  
UMA PROPOSTA DE ANÁLISE DE CONTEÚDO**

Monografia apresentada como pré-requisito para a obtenção do título de bacharel em Ciência Política pela Universidade de Brasília.

---

**PROFESSOR MATHIEU TURGEON**  
(Universidade de Brasília)

---

**PROFESSOR LÚCIO RENNÓ**  
(Universidade de Brasília)

Brasília

2013

## AGRADECIMENTOS

Toda a execução desse trabalho só foi possível devido às graças que Deus me deu durante todo o processo. Agradeço a Ele acima de tudo, pois foram dias de até 13 horas de estudo e escrita, com muitos momentos difíceis, mas era sempre Ele que me dava forças e inspiração para continuar. Refletindo sobre todo o andamento do curso de Ciência Política, e todo o aprendizado que tive para chegar até aqui, a presença Dele foi sempre concreta e essencial, para que eu nunca desistisse do meu objetivo.

Em segundo lugar, agradeço à minha família, que sempre me apoiou em meus estudos, e me deu ânimo e entusiasmo para viver cada momento especial que a Universidade de Brasília nos proporciona. Deram-me condições para estar presente, sempre que necessário, num campus tão distante de casa. Proporcionaram-me silêncio, compreensão, e até lanches preparados com muito amor, para que eu cumprisse com toda a grande carga de estudos e tivesse sucesso nos meus exames. E, acima de tudo, me deram liberdade para aprender com a vida, com as pessoas, e principalmente com todos os grandes mestres com os quais tive contato durante esses nove semestres de graduação. Agradeço ao meu irmão Leandro, pelo entusiasmo e as conversas teóricas interessantes; ao meu irmão Bruno, pela competência e disciplina que sempre me inspiram a esforçar-me cada vez mais; ao meu pai Celso, que sempre me alegra, me motiva, e me cobra todo o conhecimento político do Brasil e do mundo; e finalmente, e de forma especial, à minha mãe, que incondicionalmente transborda seu amor, e se exaure em seu cansaço, para me proporcionar tudo de melhor para o meu crescimento, que eu jamais ousaria pedir, e que eu agradeço a Deus todos os dias por ter.

Estendo esses agradecimentos aos meus amigos, que também passaram a fazer parte da minha família no dia-a-dia, nas conversas filosóficas profundas, nas grandes decisões que precisei tomar, nos momentos difíceis, e principalmente nos incontáveis momentos de alegria e diversão, que continuarão a fazer parte de nossas vidas por muitos e muitos anos que virão. Agradeço ao grande e verdadeiro amor que recebo de todos e todas.

Aos colegas da Strategos – Empresa Jr. De Consultoria Política, minha enorme gratidão pelos momentos marcantes de esforço, aprendizado, trabalho, e amizade que me fizeram crescer como estudante e profissional. Também aos meus parceiros que integram a família do Grupo Caras – Teatro Multifácico, que me fazem crescer cada vez mais, sendo

representado aqui por Eldo Raposo, que auxiliou na pesquisa deste trabalho, à todos eles meu imenso amor.

Agradeço, finalmente, ao professor Mathieu Turgeon, que me orientou com sua apurada técnica, para o sucesso na execução da minha monografia. E ao professor Lúcio Rennó, que brilhantemente me orientou no planejamento dessa pesquisa tão peculiar que me propus a fazer.

*“A ansiedade diante dos tempos futuros faz que os homens se interessem pelas causas dos acontecimentos, pois seu conhecimento os torna mais competentes para viver o presente com maiores vantagens.”*

(Thomas Hobbes)

## RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo iniciar a pesquisa a respeito de como o teatro brasileiro expressa os conteúdos políticos, da sociedade, para o público. Aqui se esboça uma análise de conteúdo sociopolítico de duas obras teatrais de Nelson Rodrigues: *Vestido de Noiva*, e *Toda Nudez Será Castigada*. A base teórica refere-se à análise de mídia política, e seus conceitos estudados na Ciência Política. A partir dessa teoria, elaboram-se algumas categorias para análise de conteúdo político no teatro, e tais categorias são testadas por meio de uma metodologia de pesquisa. O intuito é propor uma forma de análise de conteúdo voltada ao texto dramático teatral.

**Palavras-chave:** análise de conteúdo, teatro político, mídia política, Nelson Rodrigues.

## ABSTRACT

This work aims to start searching on how Brazilian theater expresses the political content from the society, to the public. Here we outline an analysis of sociopolitical contents of two theatrical works of Nelson Rodrigues: *Vestido de Noiva*, and *Toda Nudez Será Castigada*. The theoretical basis refers to the analysis of political media, and concepts studied in political science. From this theory, some categories are elaborated for the analysis of political content in the theater, and these categories are tested using a research methodology. The intention is to propose a form of content analysis focused on theatrical dramatic text.

**Key words:** content analysis, political theater, political media, Nelson Rodrigues.



## ÍNDICE DE FIGURAS, GRÁFICOS E TABELAS

<b>Figura 1:</b> As atrizes Maria Fernanda e Stella Perry na primeira montagem da peça.....	21
<b>Figura 2:</b> Pôster do filme de Arnaldo Jabor de 1973.....	22
<b>Figura 3:</b> Linha cronológica do Brasil entre 1910 e 1985.....	23
<b>Figura 4:</b> Linha cronológica de estreias teatrais de Nelson Rodrigues.....	24
<b>Figura 5:</b> Linha cronológica de produções cinematográficas de Nelson Rodrigues.....	25
<b>Figura 6:</b> Fluxo de categorias na análise das falas.....	28
<b>Tabela 1:</b> Teste de Replicabilidade.....	31
<b>Gráfico 1:</b> Temas Políticos x Gênero em <i>Vestido de Noiva</i> .....	34
<b>Gráfico 2:</b> Temas Políticos x Valoração em <i>Toda Nudez Será Castigada</i> .....	34
<b>Gráfico 3:</b> Temas x Tamanho em <i>Vestido de Noiva</i> .....	35
<b>Gráfico 4:</b> Temas x Tamanho em <i>Toda Nudez Será Castigada</i> .....	35
<b>Gráfico 5:</b> Temas Sociais x Gênero em <i>Toda Nudez Será Castigada</i> .....	36
<b>Gráfico 6:</b> Preconceito x Tamanho em <i>Toda Nudez Será Castigada</i> .....	37
<b>Gráfico 7:</b> Preconceito x Gênero em <i>Toda Nudez Será Castigada</i> .....	38
<b>Gráfico 8:</b> Questões de Gênero x Gênero em <i>Toda Nudez Será Castigada</i> .....	38
<b>Gráfico 9:</b> Gênero x Valoração em <i>Toda Nudez Será Castigada</i> .....	39
<b>Gráfico 10:</b> Violência x Gênero em <i>Vestido de Noiva</i> .....	40
<b>Gráfico 11:</b> Questões de Gênero e Preconceito x Gênero em <i>Vestido de Noiva</i> .....	40
<b>Gráfico 12:</b> Temas Sociais x Gênero em <i>Vestido de Noiva</i> .....	41
<b>Gráfico 13:</b> Preconceito e Questões de Gênero x Tipo em <i>Vestido de Noiva</i> .....	42
<b>Gráfico 14:</b> Família x Valoração em <i>Vestido de Noiva</i> .....	43

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b>	09
<b>Capítulo I</b>	
<b>Discussão Teórica: Análise de Mídia</b>	15
1.1 Teoria	15
1.2 Objeto de Pesquisa	19
<b>Capítulo II</b>	
<b>Metodologia</b>	26
<b>Capítulo III</b>	
<b>Análise de dados</b>	33
Resultados	33
<b>Conclusão</b>	43
<b>Referências bibliográficas</b>	44

## INTRODUÇÃO

Este trabalho trata da análise de conteúdo sociopolítico de duas obras teatrais de Nelson Rodrigues: *Vestido de Noiva*, e *Toda Nudez Será Castigada*. A base teórica refere-se à análise de mídia política, e seus conceitos estudados na Ciência Política. A partir dessa teoria, foram elaboradas algumas categorias para análise de conteúdo político no teatro, e tais categorias foram testadas por meio de uma metodologia de pesquisa. O objetivo principal é propor uma forma de análise de conteúdo voltada ao texto dramático teatral.

Sendo assim, abordar o teatro na Ciência Política é algo que precisa ser muito bem explicado. A política como fonte temática para trabalhos teatrais independentes é quase o inverso do que aconteceu ao longo da história. Usualmente a arte cênica foi ferramenta de divulgação de status político. É válido entender, por meio de uma digressão histórica, a forma com que as temáticas políticas foram tratadas nos palcos, com base no texto de Iná Camargo Costa:

Dentre as civilizações, a primeira a desenvolver as artes dramáticas foi a cidade grega de Atenas. A importância do teatro era tão reconhecida pelos atenienses, que os legisladores definiram como responsabilidade da administração pública não só garantir a realização dos festivais e concursos, como também de assegurar os salários dos artistas (cantores, músicos) e técnicos, tudo em nome do Conselho de Atenas. As tragédias gregas não só entretiam o público, como também passavam mensagens religiosas de manipulação da massa e aceitação do regime político (COSTA, 2001).

Aproveitando-se dessa cultura grega, o Império Romano utilizou esse rico meio de entretenimento e comunicação para a sua política de romanização dos povos conquistados. Fez com que se construíssem teatros romanos, assim como anfiteatros, circos e fóruns, com características semelhantes, ao longo de todo o território conquistado, desde a Hispânia até o Oriente Médio. Esses espaços tinham a finalidade de atender o ócio e a diversão dos cidadãos por meio de espetáculos, não só desviando a preocupação do povo dos assuntos políticos, como também utilizando mensagens dentro das peças, que procuravam moldar o comportamento do povo à forma mais subjugada e indiferente possível.

Muito tempo depois, já no século XVI, podemos observar o Teatro Elisabetano, que se refere às obras dramáticas escritas e interpretadas durante o reinado de Isabel I da Inglaterra entre 1533 e 1603, sendo associado, tradicionalmente, à figura de William Shakespeare. Shakespeare dedica a Jaime I algumas de suas principais obras, escritas para celebrar sua ascensão ao trono soberano, como *Otelo* em 1604, *O Rei Lear* em 1605,

e Macbeth em 1606 - homenagem à dinastia dos Stuart. Podemos observar a estratégia de autopromoção do trono inglês, que por meio de uma ferramenta artística de entretenimento popular, conseguiu construir sua glória e a legitimidade de seu reinado, que se mantém, culturalmente, até os dias atuais.

Com o crescente desaparecimento das cidades na Idade Média, o teatro foi recolhido pelas igrejas e mosteiros, e recebeu a tarefa, sempre política - por impor e manter seu status - de ilustrar as passagens mais relevantes da Bíblia, com preferência centrada no Novo Testamento, afastando-se assim da temida comparação às escrituras judias.

Embora desde fins do século XVI o teatro mais relevante tenha sido transformado em mercadoria, num país como a França a burguesia só conseguiu dominá-lo do ponto de vista político, teórico e estético após a Revolução de 1789. Nos dez anos que se seguiram à queda da Bastilha, nenhum teatro na França (das revistas nas feiras à Comédie Française) se dedicou a outro assunto que não fosse a política. Não passava pela cabeça de ninguém que o teatro pudesse se interessar por qualquer outra coisa. Há até relatos comentados por Gaiffe (1910 apud COSTA, 2001) de que o espetáculo acabou se transformando, de fato, em assembléia: os cidadãos da platéia debatendo com os cidadãos no palco sobre os rumos da história. (COSTA, 2001).

Podemos, também, observar a influência política dos Estados Unidos na construção teatral contemporânea. Até hoje prevalece um padrão de encenação adaptada pelos estadunidenses no período da Guerra Fria. Nesse padrão, fica combinado que o texto teatral não pode tratar de assuntos políticos, uma vez que esses tendem a tornar a peça muito arrastada, porque o diálogo, nesse caso, fica muito pouco ágil, uma vez que ele deixa de estar a serviço da ação dramática. Desde fins dos anos 40, a Broadway valoriza dramaturgos que, consciente ou inconscientemente, aderem a essa regra, que conseguiu se impor aos longo dos anos 50, inclusive no Brasil. O fato de não tratar temas políticos também interessa à análise da Ciência Política, pois assim é possível identificar o nível de interesse social, participação popular, ou até mesmo censura contra determinados assuntos à população.

Esse padrão estadunidense não perdurou por muito tempo no Brasil, pois já nos anos

50 o teatro brasileiro deu uma guinada política que fugiu completamente dos padrões estabelecidos até então. Em 1958, o Teatro Arena de São Paulo encenou *Eles não usam black tie*, e em 1960 apresentou *Revolução na América do Sul*, tendo como tema central a greve e a vida operária, com preocupações e reflexões universais do ser humano.

Devido à complexidade de análise da mensagem exposta por esses grupos artísticos, podemos entender o porquê da Ciência Política não abordar com frequência as relações de mídia e política neles contida. O conteúdo é exposto principalmente nas falas, mas também estão presentes nas ações corporais, no cenário, na sonoplastia e em diversos outros recursos cênicos. Não podemos ignorar essas manifestações teatrais no conjunto de mídia política, pois de uma forma ou de outra, esses grupos estão engajados na sociedade, e influenciam no comportamento de seus membros, e das pessoas que acabam se envolvendo com seus espetáculos. O engajamento político desses grupos está sempre explícito em diversas manifestações artísticas.

Os grandes grupos artísticos do Brasil, mais especificamente os de teatro, possuem um relativo poder de mobilização e informação, pois contam com um público numeroso e crítico que se mantém atento aos cenários políticos regional e nacional. Atualmente a política é usada como tema para vários trabalhos de arte, tanto para protesto, quanto para pura expressão artística. Essa liberdade de abordagem foi construída a partir de uma maior democratização da esfera governamental e do desenvolvimento de novas tecnologias de comunicação.

As artes são consideradas como pouco importantes de serem estudadas dentro das ciências sociais. Alguns autores mundialmente reconhecidos, como Georges Gurvitch, aderem a esse pensamento. Isso se dá porque não se costuma considerar a arte como algo que influencie nas relações sociais. De acordo com um estudo realizado na Itália, apenas 0,5% dos seus objetos sociológicos dizem respeito à área artística. (CABRERA, 2010?) Foi afirmado que: “As artes constituem, definitivamente, o menos importante e o mais variável dos elementos que entram na cultura social.” (Lapierre, citado em Silbermann, 1971:10).

A arte pode não ser algo que influencie nas relações sociais, mas certamente é um fator que une muitos grupos sociais, e tem o potencial de mover e interferir a massa, em seu modo de pensar e agir politicamente. Pensando na lógica da ação coletiva, quando alguns indivíduos sentem a necessidade de aprimorar o seu talento com outras pessoas, ou compartilhar de momentos de lazer, ou ainda como necessidade de fazer alguma manifestação que não seria possível de ser realizada individualmente, nesses casos grupos são formados com a finalidade artística. (OLSON. 1999). Outros grupos sociais podem se identificar com esses grupos, formados de acordo com suas expressões artísticas, principalmente se carregam

questões sociais ou políticas em suas manifestações.

Uma banda de música é um excelente exemplo quando se trata de uma arte coletiva. Dificilmente um único instrumentista poderia executar todos os instrumentos, e ainda cantar, para expressar-se musicalmente. O mais comum é observarmos um conjunto de mais ou menos cinco músicos que se unem para executar suas canções e expressarem seus ideais.

Outro exemplo de arte coletiva são as artes cênicas. Muitos grupos de teatro costumam fazer dinâmicas de união e sinergia repetindo a frase: “eu coloco a minha mão sobre a sua, para que juntos possamos fazer aquilo que eu não posso fazer sozinho”. Essa frase expressa exatamente a causalidade da união dos atores do grupo, que não necessariamente é para tirar benefícios individuais, como na maioria dos grupos sociais, mas sim para realizar um conjunto artístico que não poderia ser realizado sem o trabalho coletivo.

Um elemento sempre presente nas histórias dramáticas são as várias personagens construídas para a encenação. Isso faz com que os atores, de alguma forma, abram mão de sua personalidade (aparência, gestos e voz), e de seu próprio nome, para a construção de uma mensagem específica. Pode-se dizer que a finalidade de autopromoção não constitui um elemento primordial na união dos grupos teatrais. Sendo assim, o conteúdo expresso ao público chega a ser mais importante que a própria vontade individual do ator, e é aí que percebemos a importância da análise de conteúdo político no teatro brasileiro.

Se pudermos identificar uma mensagem que sempre esteve presente nos grupos teatrais, essa mensagem é a política. Observamos que, ao longo da história das civilizações, o teatro sempre esteve alinhado com a esfera política, seja para expressão popular, seja para manipulação governamental frente às massas.

Dentre outros exemplos, vemos que essa esfera política quase sempre utilizou do teatro como uma ferramenta a seu favor, ou como simples fortalecimento de status. Com o surgimento de novas tecnologias de comunicação e com a extrema diversificação da arte contemporânea, a disseminação das mensagens expostas no teatro perdeu o foco da sociedade, de um modo geral, e passa a não ter mais importância na visão da maioria.

Todavia o teatro comercial, com destaque para a comédia, tem reunido grandes públicos e as mensagens políticas continuam em vigor. Esse meio de comunicação não pode ser ignorado, visto que continua a influenciar a opinião política de seu público.

Delimitando a área geográfica da pesquisa para todo o território da República Federativa do Brasil, e o recorte temporal, dentro do século XX, entre 1910 e 1985, a pergunta de pesquisa é: Qual a visão que o teatro brasileiro passa sobre a política?

## CAPÍTULO I

### DISCUSSÃO TEÓRICA: ANÁLISE DE MÍDIA

#### 1.1 TEORIA:

A análise de mídia é uma área de estudo dentro da Ciência Política que se ampliou como técnica a partir dos estudos de Cultura Política, e das pesquisas relacionadas aos Imaginários Sociais (LIMA, 1996). A cultura política é um termo complexo de ser explicado por se tratar de relações subjetivas inerentes à realidade política de uma sociedade. Ela engloba sentimentos, pensamentos, e avaliações do cenário político, assim como valores inerentes a ele. O conteúdo da cultura política é gerado por meio da socialização dos indivíduos em todas as fases da vida, seja na escola, na família, ou no trabalho, incluindo ainda todas as informações que circulam entre as pessoas, tanto pelo próprio convívio, como também pela mídia (ALMOND, 1990).

Os imaginários sociais, por sua vez, são diversos elementos simbólicos gerados em uma coletividade, por meio dos quais ela constrói sua própria identidade. É a forma com que as pessoas enxergam seu lugar na sociedade, e o lugar de cada um, atribuindo seus deveres e tarefas para a vida coletiva. Desse modo, cada um percebe as relações de poder e autoridade presentes em uma sociedade, e passam a estabelecer valores morais e de conduta para o funcionamento dela. Os imaginários sociais estabelecidos funcionam como medida para identificação de comportamentos subversivos ao interesse da coletividade, e podem gerar revoluções, contestações, e diversos outros movimentos sociais para alcançar melhores padrões de convívio. Os *mass media* fabricam e emitem os imaginários sociais por meio de pressão e inculcação de valores e crenças (BACZKO, 1985).

A partir de pesquisas e mapeamentos da cultura política e dos imaginários sociais, a necessidade de conhecer a influência da mídia no pensamento social foi crescendo. Para conseguir entender como a política é vista na sociedade, muitos conceitos teóricos precisam ser aplicados nos estudos que seguem essa proposta, e um deles é o conceito de hegemonia. O conceito de hegemonia pode ser visto como o conjunto de práticas e expectativas sobre a totalidade da vida, e como forma de pressão, poder e controle de determinadas classes sobre outras subordinadas (WILLIAMS, 1979). Hegemonia também se expressa na liderança intelectual e moral das classes hegemônicas (LIMA, 1996).

Essas classes hegemônicas constituem os grupos sociais de maior posse de renda, e de maior influência social e política, sendo esses grupos formadores de opinião social, de acordo

com seus interesses, por meio de ações midiáticas de custo muito elevado. Nelson Rodrigues se enquadra no conceito de “contra-hegemonia”, pois bate de frente com o imaginário social, e ironiza os padrões estipulados pelas classes hegemônicas, por meio das críticas sociais presentes em seus textos.

As produções artísticas, de modo geral, costumam acompanhar as manifestações sociais, e conseqüentemente servem como fonte de informação para entender o cenário político de uma sociedade. Muitos pesquisadores de mídia procuram várias fontes de informação, para entender a mentalidade das pessoas a respeito da política. De forma a agregar essas diversas fontes de informação, e desenhar um cenário que represente as impressões a respeito da política, criou-se o conceito de CRP (Cenário de Representação Política).

O CRP (Cenário de Representação Política) é um senso de realidade, em que os diversos sentimentos, valorações e significados se encontram para formar um reflexo da realidade vivida. “O CRP é lugar e objeto da articulação hegemônica total, construído em processos de longo prazo, pela mídias – representadas sobretudo pela televisão.” (LIMA, 1996). Dos diversos meios de comunicação de massa, a televisão se destaca por sua multiplicidade de recursos nas mensagens transmitidas. A edição de imagens, a elaboração de roteiros, e o amplo trabalho de recursos sonoros, produzem informações de incrível verossimilhança com a realidade, e servem de ótimos instrumentos para a formação de opinião. “As representações que as mídias fazem da realidade passam a constituir a própria realidade” (LIMA, 1996), pois as informações chegam dentro da casa das pessoas e passam a fazer parte da rotina delas, servindo como um ponto de referência no senso de julgamento de todos os membros da família que estão expostos a essas informações. Vale ressaltar que a tradicional cultura política brasileira presente no CRP reforça uma profunda desconfiança da política e dos políticos (CAMPELLO DE SOUZA, 1988), e a televisão muitas vezes reforça esse lado negativo.

Ao se deparar com representações verossímeis da mídia, o ser humano passa a refletir sobre aquilo, e expandir sua visão sobre a sociedade em que vive. Dada a importância da televisão, muitos se preocupam com as notícias explicitamente citadas nos telejornais, e o impacto dessas notícias no dia-a-dia das pessoas, como a preocupação com a violência, os acidentes automotivos, as tragédias familiares, e a corrupção política. Essas informações são todas levadas em consideração na constituição do Cenário de Representação Política (CRP), todavia elas não são as mais importantes.

O conteúdo expresso de forma implícita chega a impactar muito mais a



mentalidade das pessoas, do que as notícias jornalísticas. Os diversos temas tratados em *reality shows*, telenovelas, seriados, e demais produções fictícias, carregam muitos temas sociais, que ocasionam debates e reflexões, e por sua vez podem acabar concretizando novas opiniões pessoais. Existe amplo reconhecimento entre pesquisadores que o conteúdo político da programação não jornalística na TV – inclusive a publicidade – é maior do que aquele contido na programação jornalística (Paletz e Lipinski, 1994; Katz, 1992; Swanson e Nimmo, 1990).

As obras fictícias retratadas no teatro possuem uma vasta carga de temas sociais, e possuem um impacto direto com o público que, diferentemente da televisão, estão presenciando os acontecimentos ao vivo e sem distrações domiciliares. Todavia o alcance das obras teatrais é muito restrito, se comparado ao cinema e a televisão, e não pode ser considerado como um verdadeiro veículo de mídia. Contudo, alguns textos teatrais são reproduzidos para cinema e televisão e expandem seu conteúdo, que antes era restrito a uma elite cultural, para diversos outros grupos e classes sociais, e esses sim podem ser estudados com mais ênfase, assim como os melodramas televisivos são estudados.

O melodrama possui uma atenção especial como elemento constitutivo de CRP. Sendo um gênero de grande importância na narrativa cultural do país, pois tem um público diverso, composto pelas mais diversas classes sociais (MATTELART, M. e MATTELART, A; 1989). Os espaços das telenovelas são fortemente disputados, pois ao gerar impacto no grandioso público composto pela audiência, muitos são os grupos de pressão que querem influência na opinião pública. Costuma-se dar maior importância às telenovelas devido ao seu caráter singular de mesclar ficção e realidade (GUILHERMOPRIETO, 1993), possibilitando assim uma maior polissemia nas mensagens (FEUR, 1990).

A diversidade dos temas tratados nas telenovelas traz um dinamismo favorável ao entretenimento, e uma variedade de informações visuais e auditivas que são continuamente filtradas no senso de julgamento de seu público, confundindo os assuntos do enredo fictício com os temas de discussão sociopolíticos. Constitui-se assim como um espaço privilegiado e disputado na construção do cenário político (LIMA, 1996).

As mensagens transmitidas nas peças de Nelson Rodrigues não podem se configurar como Elementos Constitutivos para análise de CRP, pois não está vinculada continuamente à mídia aberta, e não se trata de um enredo debatido entre a maioria das pessoas, como é o caso das telenovelas. Visto que muitas das obras de Nelson Rodrigues foram televisionadas, ou adaptadas para o cinema - classificando-se também como um gênero melodramático - podemos identificar uma grande importância na análise de seu conteúdo político, pois mesmo

que não faça parte do CRP em curto prazo, traz uma referência do imaginário social de um país, de uma sociedade e de uma época. Vale ressaltar que suas obras continuam sendo montadas por diversos grupos, em vários estados brasileiros, devido à sua temática que permanece presente e verossímil na sociedade atual. É uma mensagem repetidamente dirigida ao público brasileiro, e que merece a devida atenção.

Baseando-se nos trabalhos de Mauro Porto sobre as impressões da audiência nas novelas da *Rede Globo* (PORTO, 2007), é possível traçar um plano de trabalho que identifique os conteúdos abordados no teatro brasileiro, começando pelas obras de Nelson Rodrigues. Mauro Porto já explicitou que os textos melodramáticos enfatizam relações pessoais e amorosas nos quais a política raramente faz parte do eixo central da narrativa (PORTO, 2007), e ainda assim eles são os mais importantes a serem estudados para entender os imaginários sociais correntes na sociedade.

Dessa mesma forma, espera-se encontrar nas peças teatrais mais informações pessoais do que política, pois também se trata de um texto melodramático. No que diz respeito a “mensagens políticas”, Mauro Porto se propôs a analisar alguns eixos da esfera política, como as atividades do Estado (governo, eleições, parlamento etc.), problemas sociais (desigualdades, pobreza etc.), e conflitos do campo da sociedade civil (sindicatos, movimentos sociais etc.), sem entrar em outras questões como de gênero, ou de etnia, mesmo sabendo que eles possuem uma clara e importante conotação política (PORTO, 2007). Neste trabalho serão abordados diversos eixos sociopolíticos, que podem gerar dados importantes, para caracterizar a mensagem da obra dramaturgica, de acordo com o período político em que foi vinculada. Dessa forma será possível identificar variados padrões, e não apenas um aglomerado de conteúdo político.

A título de referência teórica, será tomada a citação de Roberto DaMatta, sobre o trabalho do cientista social, quando ele diz que “o teatro é o laboratório do cientista social” (DAMATTA, 1987). Tal expressão lembra os inúmeros desafios que o cientista social encontra ao realizar um trabalho empírico, pois vários de seus meios de teste e comprovação são limitados, visto que seus objetos de estudo se tratam de seres humanos, que por sua vez possuem comportamentos subjetivos, e não exatos. O teatro simboliza uma prática de experimentação, em que diversos objetos de estudo podem ser testados, incluindo reações e ações humanas (esperadas dos atores), como de fato aconteceria na vida real, e de um impacto no público como se, de fato, estivessem observando a situação representada. Sendo assim, o teatro mostra-se uma poderosa ferramenta de expressão sociopolítica e cultural, de abordagens profundas, com inclusão instantânea da valoração positiva, ou negativa, do

público – que representa o imaginário social, o senso comum.

## 1.2 OBJETO DE PESQUISA

Dada a amplitude da pergunta de pesquisa, procura-se por meio desse trabalho traçar apenas um método plausível para se chegar a uma resposta científica. Analisar o conteúdo político presente no teatro brasileiro é uma missão complexa e audaciosa, mas, ainda assim, não é impossível. A metodologia e a categorização das mensagens são as peças-chave para uma análise bem feita. Tomaremos um autor e algumas obras de exemplo, que sejam significativos para o período abordado, e mostraremos como extrair os resultados de um texto teatral.

De forma a testar essa metodologia, primeiramente escolhemos um dramaturgo que seja referência ao se abordar o teatro brasileiro. Nesse caso, ninguém melhor que Nelson Rodrigues para representar esse meio. Em segundo lugar, selecionamos algumas de suas obras para servir de base de análise para futuras pesquisas.

Nelson Rodrigues é considerado o maior dramaturgo do teatro brasileiro por respeitados críticos literários, como Sábato Magaldi e Hélio Pellegrino, pois foi capaz de revolucionar o fazer teatral até então experimentado no país (MAGALDI, 1992). Baseando-se na biografia escrita por *Ruy Castro*: Nelson nasceu no Recife em 1912 e viveu os cinco primeiros anos de sua vida afastados de seu pai, Mário Rodrigues, que até então tentava ganhar a vida no Rio de Janeiro trabalhando como jornalista. Por iniciativa de sua mãe, Maria Esther, toda a família se mudou para o Rio, após a casa e todos os bens da família terem sido vendidos para pagar os custos da viagem.

Os cinco primeiros anos no Rio de Janeiro foram vividos na zona norte, num bairro de classe baixa, vivendo com ajuda dos amigos da família, e com aquilo que o pai conseguia tirar do jornal *Correio da Manhã*. Aos oito anos de idade surpreendeu a professora da escola ao escrever sua redação, que tinha tema livre, contando um caso de adultério seguido de assassinato. As diversas históricas trágicas e polêmicas que marcaram sua infância e adolescência aconteceram no bairro onde morava.

Quando completou dez anos, sua família mudou-se para a Tijuca, pois seu pai havia sido promovido para diretor do jornal, e o padrão de vida da família melhorou consideravelmente. Nelson passou a conviver com famílias distintas, de histórias diversas e sempre observou tudo que acontecia. Antes mesmo de terminar os estudos, aos 13 anos, começou a trabalhar no jornal independente do pai, chamado *A Manhã*, como repórter

policial, e foi aí que muitas outras tragédias e catástrofes reais passaram a fazer parte de seu dia-a-dia.

Nelson Rodrigues também trabalhou muito tempo como jornalista esportivo e colunista, desenvolvendo seu talento nato para escrita. Aos 28 anos, já casado e sustentando sua própria casa, viu-se numa situação difícil com o pequeno salário que ganhava. Um dia passou em frente ao “Teatro Rival” e viu a grande movimentação para assistir à peça “*Família Lerolero*” de Magalhães Júnior, e escutou o comentário do público, que esperava na enorme fila, sobre os grandes lucros que aquele espetáculo estava rendendo. A partir daí passou a escrever teatro para ver se melhorava de vida.

Sua primeira peça, *A mulher sem pecado*, em 1940, demorou um ano e meio para conseguir alguém que se interessasse em montá-la, e não obteve sucesso. Já sua segunda obra, *Vestido de Noiva*, em 1943, foi fortemente elogiada pela crítica, contou com uma grande produção, um grande diretor (*Ziembinski*), e marcou o início do teatro moderno brasileiro (CASTRO, 1992). Seu texto foi completamente inovador e até hoje é muito encenado e estudado, contando com várias adaptações teatrais e cinematográficas. Seu enredo remete a diversas questões sociais em meio a problemas pessoais e familiares.

Devido a sua importância e fama, tomaremos a obra *Vestido de Noiva* como um dos nossos textos para análise de conteúdo. Pode-se acreditar que sua exposição ao público foi e vem sendo repetida continuamente, tanto nos palcos, como em mídias digitais. Sendo assim, sua análise mostra-se relevante para o estudo de mídia política, de forma a mapear, identificar, quantificar, e qualificar seus conteúdos sociais e políticos, tornando-se fonte de informação para futuras pesquisas relacionadas ao teatro e a mídia política.

Segundo o professor Marcílio Bittencourt, *Vestido de noiva* é uma espécie de "divisor de águas" do teatro brasileiro. “Trata-se de uma peça revolucionária do ponto de vista estético-estrutural, cuja lógica interna remete a recepção (público) a um estado de perplexidade até então não protagonizado na dramaturgia brasileira.” (BITTENCOURT, 2012).



**Figura 1:** As atrizes *Maria Fernanda e Stella Perry* na primeira montagem da peça, 1943.  
*Fonte: Acervo Nelson Rodrigues – Funarte*

O enredo gira em torno da vida de Alaíde, personagem representativa da burguesia carioca, que morre tragicamente atropelada. Alaíde é levada ao hospital e, enquanto os médicos tentam salvá-la, ela protagoniza um tipo muito peculiar de viagem interior, uma jornada psíquica que resgata seu passado e as pessoas que exerceram papéis decisivos em sua vida. Alaíde, mulher cheia de vontades e arrogante, conquistou Pedro, o namorado da irmã, Lúcia. Admiradora de Madame Clessi, antiga prostituta do Rio de Janeiro, Alaíde via em sua figura uma espécie de modelo de liberdade e de transgressão dos valores sociais. Enquanto está casada com Pedro, este protagoniza um caso de adultério com Lúcia, personagem com quem primeiro ia se casar. Após a morte de Alaíde, Pedro e Lúcia se casam, sem o menor remorso.

"Vestido de noiva" é uma peça absolutamente inusitada, porque a história é contada sob uma perspectiva não linear e aparentemente caótica. A estrutura da obra propõe três planos: 1) Plano da realidade - Alaíde é atropelada e levada ao hospital. Enquanto os médicos tentam recuperá-la, a imprensa divulga a notícia do trágico acidente. Não resistindo aos ferimentos, Alaíde morre. 2) Plano da alucinação - Alaíde está em busca de uma mulher misteriosa, Madame Clessi, prostituta que fora assassinada pelo namorado de dezessete anos. Os diálogos entre ambas são esclarecedores e convergentes para a resolução dos dramas da personagem central. 3) Plano da memória – as lembranças do passado de Alaíde vêm à tona e se confundem com as imagens do plano da alucinação. (BITTENCOURT, 2012)

É possível imaginar a extraordinária produção cênica que essa concepção teatral exigiu, principalmente de atores e equipe técnica, quando foi pela primeira vez apresentada, em 1943. A crítica social é inquestionável, pois Nelson Rodrigues não perdoou a hipocrisia social. Por isso mesmo, fez do teatro uma ferramenta de denúncia, capaz de pôr por terra as máscaras (assim como fizera, no século XIX, Machado de Assis), revelando a face sombria e desumana da sociedade carioca do século XX. (BITTENCOURT, 2012).

Utilizaremos então a produção do dramaturgo Nelson Rodrigues, sua principal obra (*Vestido de Noiva*), e seu outro sucesso (*Toda Nudez Será Castigada*), para a abordagem desse trabalho. *Toda Nudez Será Castigada* é um espetáculo teatral estreado em 1965 no Rio de Janeiro, dirigido também por Ziembinski, que trouxe muita fama à peça. Sua adaptação cinematográfica foi dirigida pelo renomado Arnaldo Jabor, estreou em 1973, em meio censura, foi retirado de circulação devido o seu conteúdo imoral, e após ganhar prêmios nacionais e internacionais, voltou aos cinemas - com vários cortes - como símbolo de obra-prima nacional para levantar a moral da arte brasileira.

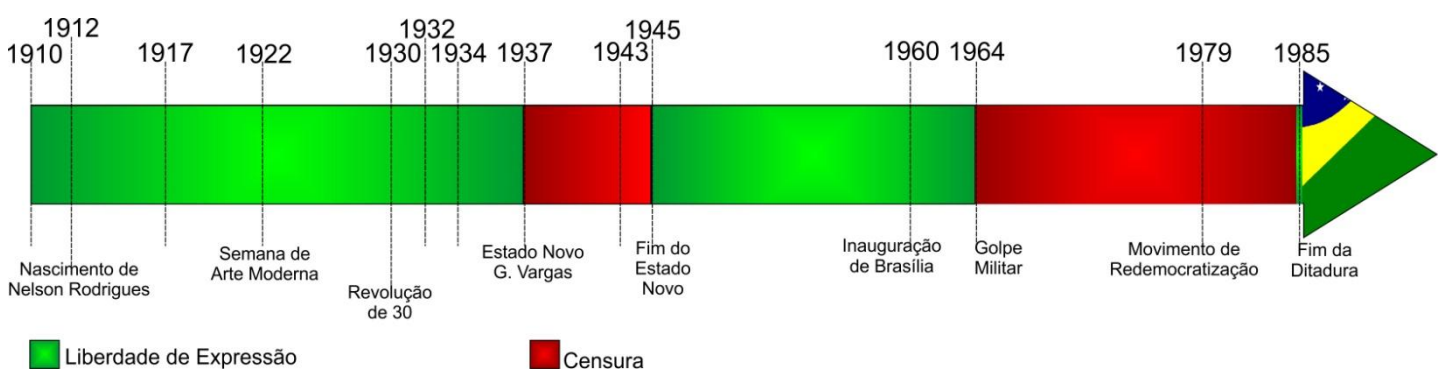


**Figura 2:** Pôster do filme de Arnaldo Jabor de 1973  
Fonte: Cine Conhecimento

O enredo de *Toda Nudez Será Castigada* traz a história de Herculano, que é um homem puritano, viúvo, que jura a seu filho Serginho que nunca terá outra mulher. No entanto, ele se apaixona por uma prostituta, Geni, a quem conhece por intermédio de Patrício, seu irmão, interessado em que Herculano volte a sustentar seus vícios com bebida e mulheres. Quando resolve casar-se com Geni, gera uma série de conflitos em sua família, entre eles a prisão de Serginho após uma briga em um bar. O garoto é estuprado na prisão e, depois de solto, torna-se amante de Geni, somente com a intenção de vingar-se do pai por haver quebrado o juramento. No fim, Serginho foge com o ladrão boliviano, que o estuprara na delegacia. Em desespero, Geni comete suicídio, deixando uma fita gravada narrando toda a história para Herculano desde o início da peça.

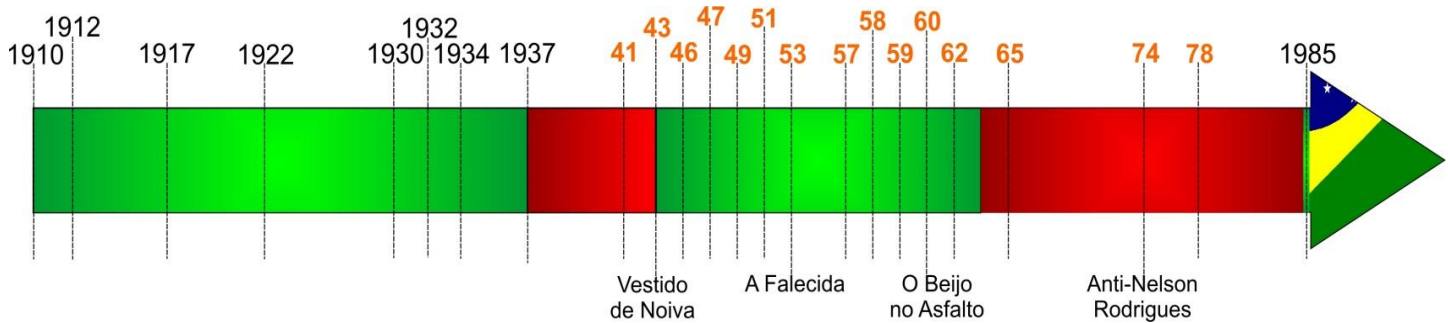
As cenas dessa história nunca retratam a verdade dos fatos em uma ordem cronológica, mas sim do ponto de vista de um personagem de acordo com as circunstâncias em que se encontra no momento da narrativa. Geni narra os acontecimentos da peça por meio de uma gravação. Na primeira cena, Herculano chega em casa e recebe uma fita. Ao colocar a fita para tocar, ouve a seguinte frase: "Herculano, quem te fala é uma morta..." (RODRIGUES, 2001). A partir desse instante, os fatos que seguem serão narrados por Geni e imaginados por Herculano. Os fragmentos de memória do protagonista são confundidos com a narrativa da esposa suicida. Sendo assim, Nelson Rodrigues mescla os fatos e acontecimentos, bem como todos os personagens, o olhar de uma mulher na alucinação da morte, muito semelhante ao enredo escrito em *Vestido de Noiva* (MAGALDI, 1992).

Não podemos deixar de lado a influência da vida política no Brasil e a obra desse grande autor. Podemos observar nas linhas cronológicas a seguir o nível de produção textual de Nelson Rodrigues de acordo com o período político vivido no Brasil. As representações gráficas mostram alguns dos importantes eventos políticos que ocorreram entre 1910 e 1985 na história do Brasil:



**Figura 3:** Linha cronológica do Brasil entre 1910 e 1985.

As datas não especificadas na representação gráfica são: 1910 (Revolta da Chibata); 1917 (Greve dos Operários em São Paulo); 1932 (Revolução Constitucionalista); 1934 (3ª Constituição do Brasil); 1943 (criação da CLT - Consolidação das Leis do Trabalho).



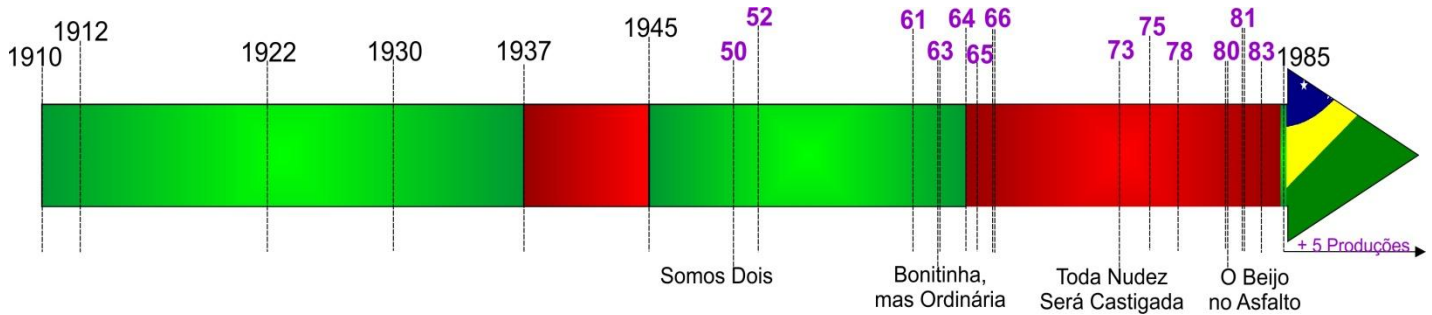
**Figura 4:** Linha cronológica de estreias teatrais de Nelson Rodrigues.

As datas destacadas na cor laranja representam os anos de estreia das peças teatrais de Nelson Rodrigues, sendo todas elas na cidade do Rio de Janeiro. As datas não especificadas na figura são: 1941 (*A mulher sem pecado*); 1946 (*Álbum de família*); 1947 (*Anjo negro e Senhora dos Afogados*); 1949 (*Doroteia*); 1951 (*Valsa nº6*); 1957 (*Perdoa-me por me traíres e Viúva, porém honesta*); 1958 (*Os sete gatinhos*); 1959 (*Boca de ouro*); 1962 (*Bonitinha, mas ordinária*); 1965 (*Toda nudez será castigada*); 1978 (*A serpente*).

Observamos claramente a grande produção teatral no período que corresponde à cor verde, que remete à liberdade de expressão, e a abrupta interrupção artística, na época da censura (em vermelho), em meio ao regime militar. Nelson Rodrigues, já na época de jornalista, sofreu muito com a censura no período da Ditadura Vargas (LOUZEIRO, 1978). E mesmo tendo apoiado o Regime Militar, por ser completamente avesso ao comunismo, também foi duramente reprimido pela censura nesse período, chegando a afirmar que: “Todos os presidentes, inclusive depois de 64, me massacraram. Tive oito peças interdidas. A censura usa um tratamento discriminatório contra mim”. (CORREA; BRANCO; CARBONE; MOTA, 1978).

Sabendo das dificuldades que passou e do período em que viveu, podemos encontrar informações reveladoras na análise de conteúdo de suas obras teatrais, ao compará-las entre si, de acordo com o período em que foi escrita.





**Figura 5:** Linha cronológica de produções cinematográficas de Nelson Rodrigues.

Ao observarmos a linha cronológica das obras de Nelson Rodrigues no cinema, podemos ver um comportamento anômalo, em comparação com sua produção teatral. As datas que estão com duas linhas pontilhadas, representam duas ou mais produções em um mesmo ano. As produções cinematográficas não especificadas na figura foram: 1952 (*Meu destino é pecar*); 1961 (*Mulheres e milhões*); 1963 (*Boca de ouro*; e *Meu nome é Pelé*); 1964 (*Asfalto selvagem*); 1965 (*A falecida*); 1966 (*O beijo*; e *Engraçadinha depois dos trinta*); 1975 (*O casamento*); 1978 (*A dama do loteação*); 1980 (*Os sete gatinhos*); 1981 (*Bonitinha, mas Ordinária*; *Álbum de família*; e *Engraçadinha*); 1983 (*Perdoa-me por me traíres*).

Vemos que mesmo no período do Regime Militar, diversos filmes foram exibidos. Isso nos leva a pensar de que forma ocorreram essas adaptações cinematográficas, quais foram as cenas cortadas, quais foram os assuntos censurados, e qual a diferença entre os filmes que vieram após o regime. Tais questionamentos servem de base para futuros projetos de pesquisa, que podem ser baseados neste trabalho proposto.

A importância de explicar detalhadamente o objeto de estudo está na consequente compreensão dos resultados da análise de conteúdo, visto que se trata de uma fonte não usual para trabalhos acadêmicos (o texto teatral). É importante salientar que o exemplo estudado se trata do maior dramaturgo brasileiro, e de duas de suas mais famosas obras. Mas a metodologia de estudo se aplica a qualquer texto teatral. Vale ressaltar que os textos não foram escolhidos pelo seu conteúdo político, mas sim por sua relevância de público, que o torna tão importante quanto outros conteúdos divulgados em mídia televisiva ou impressa.

Por ter o objetivo de analisar uma obra próxima do público, e livre de viés do pesquisador – que se encontra na área da Ciência Política –, os resultados obtidos podem ser completamente distantes da tradicional análise de mídia política, abordando os mais diversos conteúdos.

## CAPÍTULO II

### METODOLOGIA

A pesquisa pode ser classificada como descritiva, pois irá descrever características dos temas abordados nas peças teatrais, e tem a finalidade de identificar possíveis relações entre variáveis. (GIL, 2008) Ela será traçada em duas grandes etapas: de coleta de dados; e de análise comparativa e aprofundada.

O início diz respeito à primeira etapa de coleta, que é a análise de conteúdo das peças teatrais. Um modelo de análise de conteúdo será construído a partir da literatura de Análise de Mídia Política (com referências bibliográficas dos trabalhos de Venício Lima; Mauro Porto; Alessandra Aldé; entre outros), e um modelo de categorização e operacionalização de variáveis baseados na literatura de Análise de Conteúdo (Antonio Carlos Gil; Kimberly Neuendorf; entre outros). Todas as categorias e variáveis aqui criadas foram orientadas pelo livro *The Content Analysis Guidebook* (NEUENDORF, Kimberly, 2002).

Este estudo trata-se da análise de conteúdo político e social das maiores obras de teatro do dramaturgo Nelson Rodrigues, sendo classificado como uma análise interpretativa, pois conta com a aplicação de categorias para uma análise quantitativa (NEUENDORF, 2002. p.5).

O raciocínio realizado não será hipotético-dedutivo, pois não se trata de uma investigação científica para comprovação ou invalidação de hipóteses, mas sim um estudo exploratório de conteúdo, com conclusões gerais, para futuras constatações mais específicas. Podemos dizer que se trata de uma indução de terceira ordem (*third-order linkage*), pois seus dados darão base para análises de fonte da mensagem e de percepção dos espectadores (NEUENDORF, 2002. p.62).

Essa análise de conteúdo, como a maioria das análises de mídia feitas em Ciência Política, parte do pressuposto científico de gerar conclusões gerais, a partir de informações categorizadas, e não de chegar a uma conclusão precisa de um caso particular. Procura-se, por meio dessa análise de mídia teatral, identificar de que forma as obras mais famosas - com versões para cinema, televisão e sucesso nos palcos nacionais – abordam temas políticos e sociais.

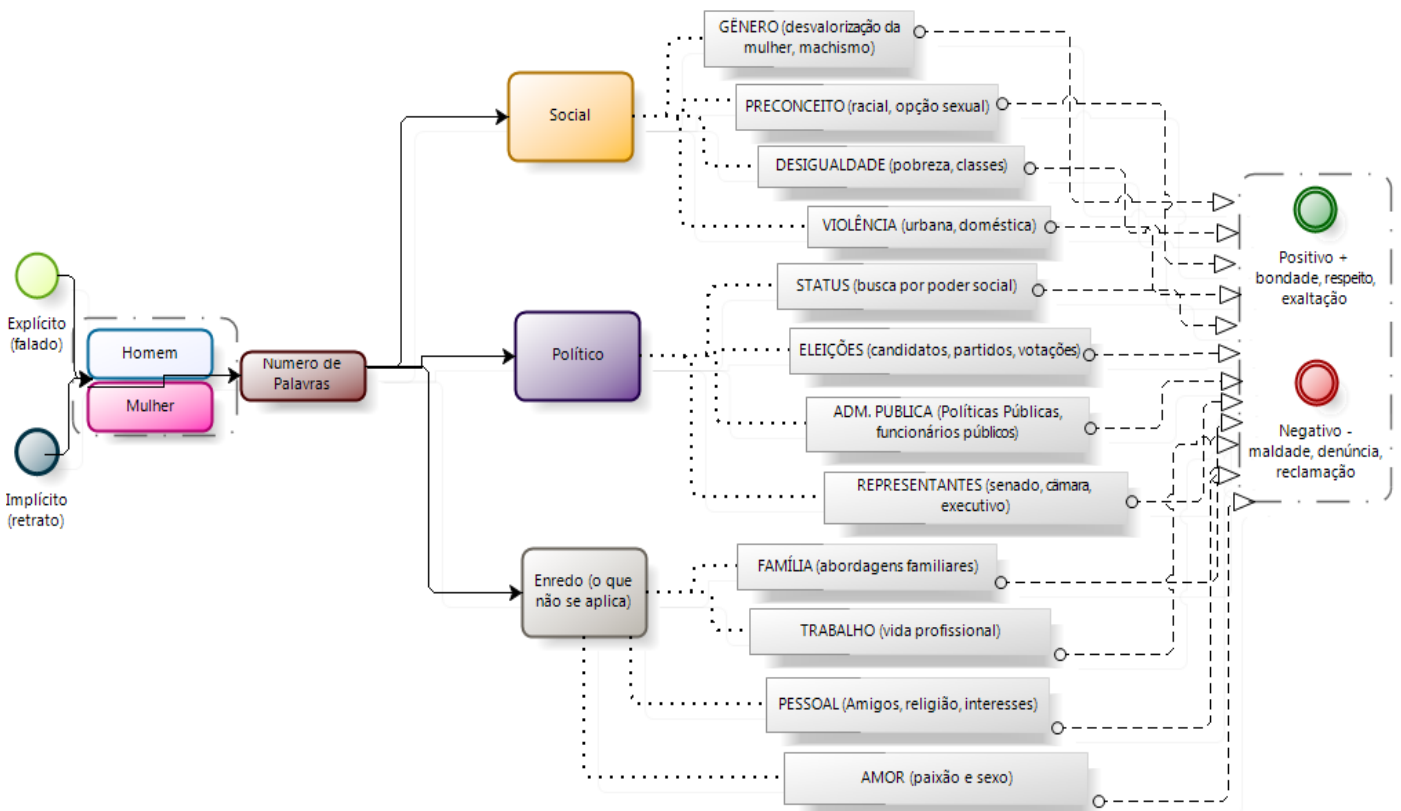
Esse tipo de investigação (análise de conteúdo) não é algo novo, sendo que começou há mais de quatro mil anos atrás, quando Aristóteles procurava descobrir atos de persuasão no discurso, ou quando a Igreja começou a organizar os textos bíblicos. De forma

mais elaborada e metodológica, podemos identificar os trabalhos de análise de conteúdo dos filmes narrativos americanos, quando a sociedade passou a se preocupar com a qualidade do conteúdo transmitido às famílias que frequentavam regularmente as salas de cinema (NEUENDORF, 2002. cap. 2). No que diz respeito ao Brasil, os estudos de mídia política se desenvolveram no período da redemocratização, na década de 1980, com as primeiras eleições democráticas, com o movimento das Diretas Já (1984), e com o fim da ditadura (1985), impulsionando assim a aplicação científica da análise de conteúdo (RUBIM, 1999).

O universo pesquisado constitui-se pelas 27 peças de teatro de Nelson Rodrigues, mas a amostra será reduzida para aquelas que conseguiram e ainda conseguem maior número de público. Trata-se de uma pesquisa qualitativa de amostragem não aleatória, mas por conveniência. A unidade de amostra será o terceiro ato da peça *Vestido de Noiva*, e o primeiro ato da peça *Toda Nudez Será Castigada*. A unidade de coleta de dados será o número de falas da trama, e a unidade de análise também serão as falas (NEUENDORF, 2002. cap. 4).

Se os estudos de filmes com análise de conteúdo são raros (NEUENDORF, 2002. p.22), os de peças de teatro são quase inexistentes. Sendo assim, é muito importante que se faça uma boa exploração do conteúdo, por meio de variáveis, categorizadas de acordo com suas formas de expressão contidas nas falas transmitidas ao espectador. A forma e o conteúdo são as partes mais importantes na análise (NEUENDORF, 2002. p.24), e dessa forma iremos dividir as variáveis de acordo com a valoração das mensagens contidas nas mesmas.

Para que possamos fazer uma adequada operacionalização dessas variáveis criadas, devemos exaurir todas as possibilidades de expressão de conteúdo nas falas. Isso deve ser feito por meio de uma lista de códigos (*codebook*), em que são descritas e explicadas todas as variáveis, e atribuídas a um código para categorização de cada uma delas. Sendo essas variáveis excludentes entre si, e completamente definidas para análise das falas, criar-se-á uma ficha (*coding form*) para análise do texto (NEUENDORF, 2002, cap. 6).



**Figura 6:** Fluxo de categorias na análise das falas

As categorias criadas visam ampliar os padrões pesquisados na esfera política, incluindo o aparato estatal propriamente dito, e as questões político-sociais que englobam movimentos sociais e debates políticos. As categorias presentes na lista de códigos são as seguintes:

**Tipo de fala:**

**E. Explícito (falado):** Fala explícita sobre alguma situação ou assunto adverso.

**I. Implícito (retrato):** Comentários cotidianos sem conotação de revolta ou ações corporais.

**Sexo da personagem:**

**M. Masculino:** Personagem masculino.

**F. Feminino:** Personagem feminino.

**C. Coletivo:** Grupo de homens e mulheres, ou aglomerado de pessoas sem especificação de gênero.

**Tamanho da Mensagem:****Pe. Pequena:** Até 8 palavras**Me. Média:** De 9 a 20 palavras**Gr. Grande:** Acima de 20 palavras**Temática:****Social:** questões que afetam direta ou indiretamente muitos ou todos os membros de uma sociedade e são considerados problemas, ou controvérsias relacionadas com os valores morais.**Ge. Gênero:** machismo, desvalorização da mulher, sexismo.**Pr. Preconceito:** discriminação social, racial, ou por orientação sexual.

Julgamento.

**D. Desigualdade:** desemprego, exclusão social, marginalização, pobreza, prostituição migração.**V. Violência:** briga, assalto, roubo, tráfico de drogas, estupro, guerra, crime, bullying, pedofilia, medo de andar na rua.**Político:** questões que dizem respeito à organização da coletividade.**St. Status:** honra, prestígio social, ascensão de classe, manipulação, busca por poder.**A. Administração Pública:** políticas públicas, infraestrutura, funcionários públicos.**El. Eleições:** voto, candidatos, partidos, escolha de representantes.**R. Representantes:** senador, deputado, governador, presidente, vereador.

Abordagens diversas.

**Enredo:** Assuntos do enredo que remetem a relações pessoais ou interpessoais cotidianas: amor, sonho, ilusão, amizade, negócios, trabalho, família, afeto, crenças espirituais, comida, esporte, diversão, etc.**F. Família:** Abordagens familiares sobre esposa, marido, filhos, irmãos e pais.**T. Trabalho:** Vida profissional, estudos, atividades remuneradas ou voluntárias que demandam tempo e esforço.**Ps. Pessoal:** Amigos, comida, esporte, crenças espirituais, e interesses diversos.**Am. Amor:** Relações de afetividade amorosa ligadas por paixão, ciúmes ou interesse sexual.

**Valoração da mensagem:**

(+) *Positiva*: falas ou ações que demonstrem bondade, compaixão, respeito, elogios, exaltações e demais formas de agrado a determinados assuntos.

(-) *Negativa*: falas que expressem maldade, abuso, xingamentos, denúncia, reclamação, dúvida, indignação, crítica ríspida, ou qualquer outra forma de desaprovação.

**Não se aplica:**

**NA.** *Não se aplica*: interjeições, vocativos, e demais elementos narrativos que não influenciam no enredo. Servem como auxiliares na construção da dinâmica dos diálogos.

Para que essas categorias possuam validade científica na análise de conteúdo, faz-se necessário que elas sejam testadas. Sem o estabelecimento da replicabilidade, os valores obtidos na análise de conteúdo são inúteis (NEUENDORF, 2002. p.141). Pelo menos duas pessoas devem participar no processo de codificação humana (não automática). Os codificadores devem passar por treinamentos e testes diversos, com pequenas partes da amostra, até que todos os codificadores estejam “calibrados” com a lista de códigos.

O cálculo de concordância feito entre os codificadores foi a fórmula conhecida como o método de Holsti (HOLSTI, 1969), que é o mais recomendado para esse tipo categorização, pois analisa dois pesquisadores na comparação, e leva em consideração o número total de categorizações feitas por cada um deles, inclusive as discordantes. A equação é:

$$PC = \frac{2A}{(nA+nB)}$$

Onde PC significa “proporção de concordância”, A é o número de códigos iguais entre os dois codificadores, e *nA* e *nB* são os números de unidades codificadas por A e B, respectivamente. Sendo que essa estatística pode ir de 0.00 (nenhuma concordância) até 1.00 (perfeita concordância).

A análise de conteúdo foi feita a partir dessas 23 categorias, sendo que cada fala ou ação poderia conter mais de uma categoria, relacionadas às temáticas abordadas. No primeiro texto analisado, o terceiro ato de *Vestido de Noiva*, foram contabilizadas 257 falas (mensagem explícita), com apenas 07 ações (mensagem implícita), sendo ao todo 812 categorizações feitas. No segundo texto, o primeiro ato de *Toda Nudez Será Castigada*, foram 309 falas, com apenas 6 ações entre elas, sendo 1259 categorizações feitas. Juntando os dois fragmentos de textos teatrais, temos ao todo, 2071 categorizações realizadas neste estudo.

A replicabilidade dessas categorias foi testada, por meio do cálculo feito entre o

codificador “A” (Eldo Raposo) e o codificador “B” (Rodrigo Mariani), tendo seu resultado presente na tabela a seguir:

<b>Categoria</b>	<b>Concordância (%)</b>	<b>A e B (%)</b>	<b>Não A e Não B (%)</b>	<b>Discordância (%)</b>	<b>A e Não B (%)</b>	<b>B e Não A (%)</b>
Gênero\Coletivo	93,87	0	93,87	6,13	0	6,13
Gênero\Homem	83,52	0	83,52	16,48	0	16,48
Gênero\Mulher	96,37	57,67	38,7	3,63	0,2	3,43
Tamanho\Grande	95,37	12,92	82,45	4,63	3,1	1,53
Tamanho\Média	94,64	32,68	61,96	5,36	3,37	1,98
Tamanho\Pequena	97,04	26,77	70,27	2,96	0,47	2,5
Tipo\Explícito	98,48	73,17	25,31	1,52	0,01	1,51
Tipo\Implícito	97,23	2,16	95,07	2,77	1,24	1,54
Valoração\Negativo	89,65	54,71	34,94	10,35	2,73	7,62
Valoração\Positivo	94,68	10,93	83,75	5,32	0,2	5,11
Não se aplica	99,63	11,93	87,71	0,37	0,3	0,07
Enredo\Amor	85,76	8,75	77,01	14,24	2,02	12,22
Enredo\Família	88,33	14,35	73,98	11,67	2,28	9,39
Enredo\Pessoal	84,89	62,79	22,1	15,11	10,27	4,84
Enredo\Trabalho	97,69	1	96,69	2,31	1,24	1,08
Político\Administração Pública	100	0	100	0	0	0
Político\Eleições	100	0	100	0	0	0
Político\Representantes	100	0	100	0	0	0
Político>Status	96,3	0,6	95,7	3,7	2,36	1,34
Social\Desigualdade	98,71	0,44	98,28	1,29	0,74	0,55
Social\Gênero	94,24	1,03	93,21	5,76	1,12	4,65
Social\Preconceito	95,98	2,11	93,87	4,02	0,81	3,21
Social\Violência	87,58	12,37	75,21	12,42	1,01	11,41

**Tabela 01:** *Teste de Replicabilidade*

De forma geral, os resultados obtidos demonstram um bom grau de concordância e validam as categorias utilizadas na pesquisa como possivelmente replicáveis, e consequentemente empíricas. Frey, Botan, e Kreps (2000) consideram um valor de 70% de concordância como algo replicável. Por outro lado, diversos outros estudos demonstram que concordâncias de 90%, ou acima disso, são sempre aceitáveis, e 80% ou acima disso são aceitáveis na maioria das situações. Entretanto, abaixo de 80% existem grandes discordâncias sobre a validade dos resultados obtidos (NEUENDORF, 2002. p.143). Sendo assim, tomaremos os resultados superiores a 80%, e observaremos as categorias de maior discordância.

A variável “Homem” - que identificava se a fala ou ação era executada por um personagem do sexo masculino - teve o maior grau de discordância, deixando apenas 83,52%

de concordância. O codificador “B” identificou 16,48% a mais de casos que o codificador “A”. Tal discordância pode ter inúmeras causas, seja por simples desatenção, ou seja por não identificação de falas executadas por personagens coadjuvantes que aparecem simplesmente numerados como, por exemplo, “Repórter 1”, ou “Pessoa 2”.

Outras variáveis que obtiveram baixos níveis foram: “Pessoal” – que remetia a conteúdos do enredo de interesse pessoal da personagem, como religião, amigos, gostos e preferências – com 84,89% de concordância, talvez por ser uma categoria muito geral que abrigava as mais diversas falas; “Amor” – incluindo mensagens relacionadas a paixão, sexo, ou ciúmes – com 85,76%, que pode ter sido interpretada em algumas ações ou falas que se confundiam com amizade ou puro interesse pessoal; e por último a categoria “Violência” – que representava brigas, assassinatos e agressões físicas – com 87,58%, que foi representada em diversos níveis, em torno de discussões e ameaças que podem gerar impressões divergentes ao espectador, de acordo com seu conceito de violência. O codificador “A” categorizou 10,27% a mais de casos em “Pessoal” que o codificador “B”. Já nas outras duas categorias (amor e violência), o codificador “B” identificou um pouco mais de 10% de casos aplicáveis a cada uma dessas categorias.



### CAPÍTULO III

#### ANÁLISE DE DADOS

#### RESULTADOS

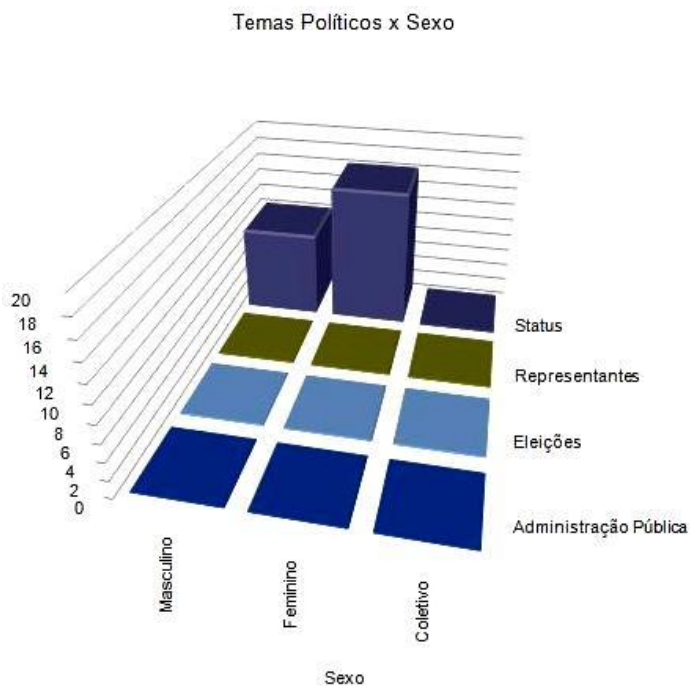
O que fica bem explícito na “Tabela 1” é que houve 100% de concordância de que não foram abordadas as temáticas políticas referentes a “Eleições”, “Administração Pública”, e “Representantes”. Apenas questões de “Status” obtiveram uma pequena representatividade nas histórias (4,24%). A política pode ser definida como qualquer relação social que visa status, em que as pessoas procuram ter influência, e manipular outras pessoas e grupos, de acordo com seus interesses (SCHMITTER, 1984). O conteúdo político, identificado nas peças de teatro de Nelson Rodrigues, tratava-se de armações ou interesses relacionados à aquisição de bens, para ter certo reconhecimento social. Normalmente os personagens almejavam uma ascensão social para ter voz e autoridade sobre entes da família, ou parceiros de trabalho, ou ainda no próprio relacionamento amoroso.

Exemplos codificados:

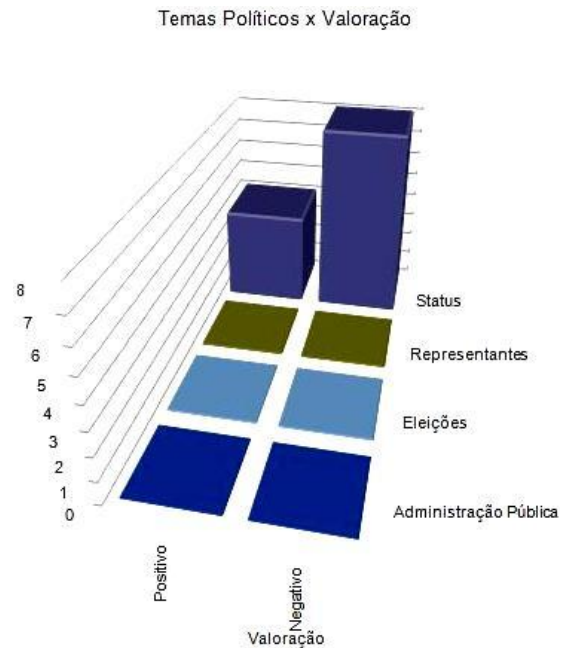
“NAMORADO (*amargo*) - Eu não tenho nem coragem de reclamar, depois que aceitei coisas de você” (RODRIGUES, Nelson. *Vestido de Noiva*, 2012).

“HERCULANO - Vou te dar um dinheiro e você...” (RODRIGUES, Nelson. *Toda Nudez Será Castigada*, 2012).

Podemos identificar nos gráficos abaixo a fraca representatividade das categorias incluídas na temática política. O “eixo Y” dos gráficos representa a quantidade de falas categorizadas no texto. Vemos no “Gráfico 1” que foram as personagens do sexo feminino que mostraram maior articulação de status no trecho de *Vestido de Noiva*. No “Gráfico 2” valoramos o conteúdo referente a status, na peça *Toda Nudez Será Castigada*, como sendo predominantemente negativo, ou seja, vinculado à criminalidade e à corrupção.



**Gráfico 1:** *Temas Políticos x Gênero em Vestido de Noiva*

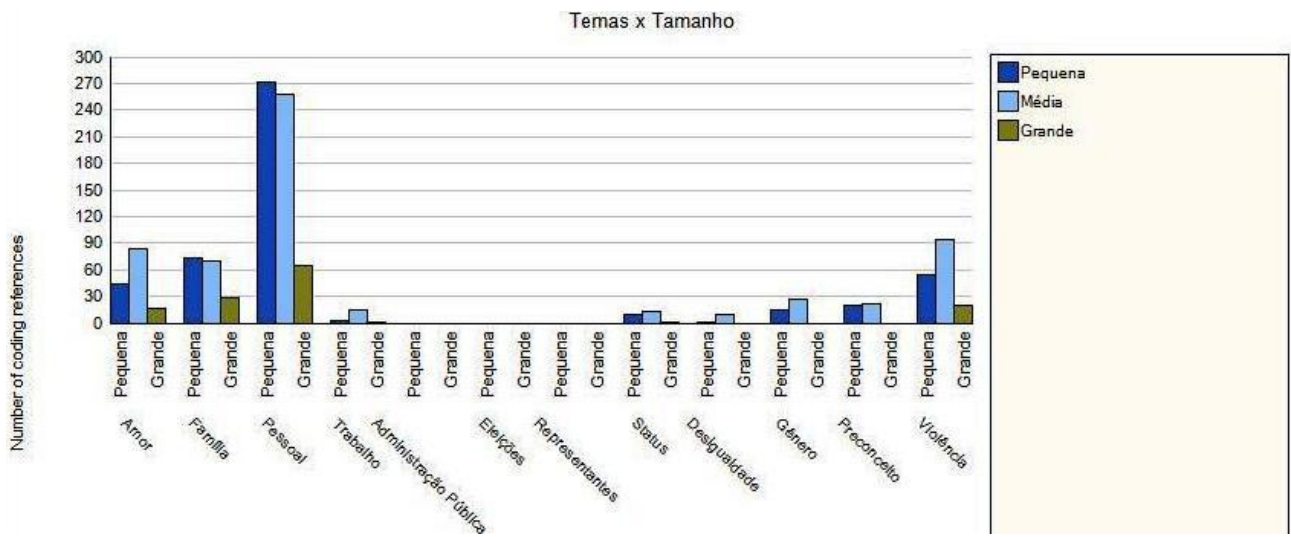


**Gráfico 2:** *Temas Políticos x Valoração em Toda Nudez Será Castigada*

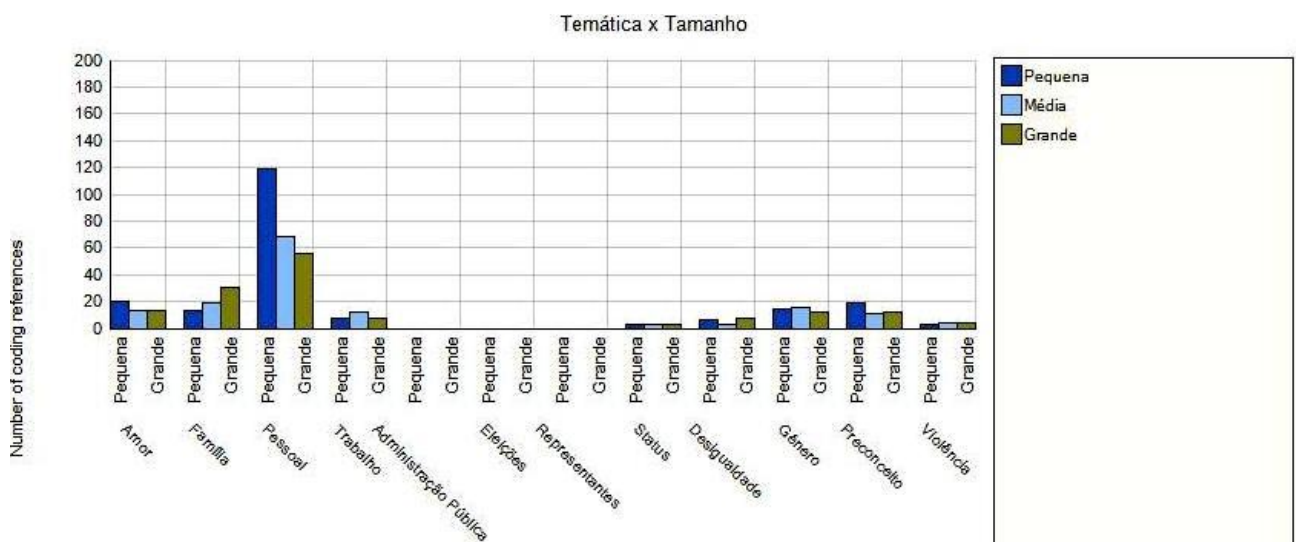
Esse reduzido conteúdo político presente nesses fragmentos textuais (4,24%) ratifica a afirmação de Mauro Porto sobre os textos melodramáticos terem principalmente conteúdo pessoal. Em sua pesquisa, Porto obteve somente 3% de conteúdo político dentre todos os episódios de novela analisados (PORTO, 2007). Todavia essa comparação pode ser vista de outra forma, se acrescentados os conteúdos sociais analisados – excluídos do estudo de Mauro Porto – que também retratam importantes assuntos políticos que incluem grupos de pressão; debates legislativos; reconhecimento eleitoral; e diversas outras áreas da política.

Nos gráficos abaixo vemos que os assuntos mais retratados são realmente os de cunho pessoal, mas também podemos identificar uma considerável representatividade em temas como a família, o amor, a violência, as questões de gênero, e o preconceito. Ao todo temos uma participação de 38,69% de temáticas sociais entre os dois textos. É uma parcela bem relevante, em se tratando de textos melodramáticos.

Mesmo com a grande disparidade que os temas pessoais sobressaem em relação aos outros, vemos que temas sociais como a violência, o preconceito, e as questões de gênero ganham espaço principalmente com falas de tamanho grande (acima de 20 palavras). Devido à característica realista dessas peças de teatro, os diálogos tendem a ser simples e dinâmicos para não cansar o público que assiste. As falas pequenas e médias dominam o texto, criando uma maior sensação de naturalismo para com os sentimentos dos personagens.

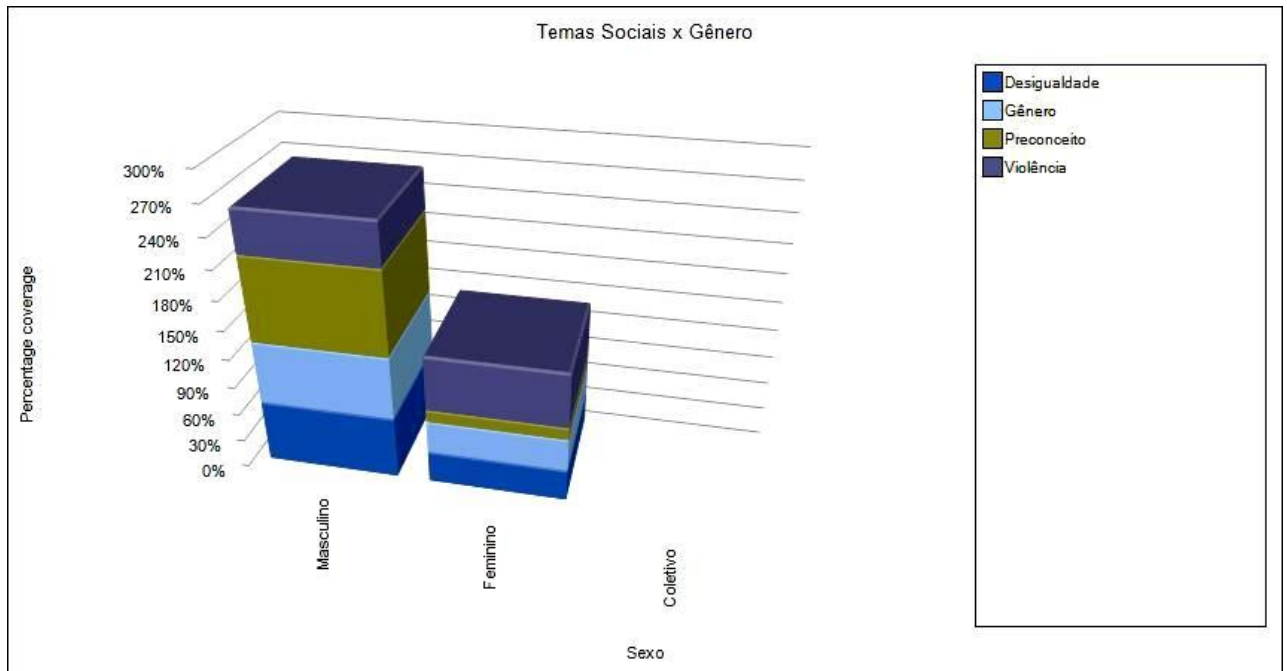


**Gráfico 03:** *Temas x Tamanho em Vestido de Noiva*



**Gráfico 04:** *Temas x Tamanho em Toda Nudez Será Castigada*

A partir desses gráficos podemos gerar muitos questionamentos a respeito de cada categoria abordada, de como esses temas se encaixam na trama, e quais os impactos que seu conteúdo pode gerar no público. Com os dados coletados podemos investigar mais a fundo suas relações temáticas entre as mentalidades das personagens, e qual o cenário de cultura política que se cria a partir dessas obras que são fictícias, mas que não deixam de se aproximar da realidade social.

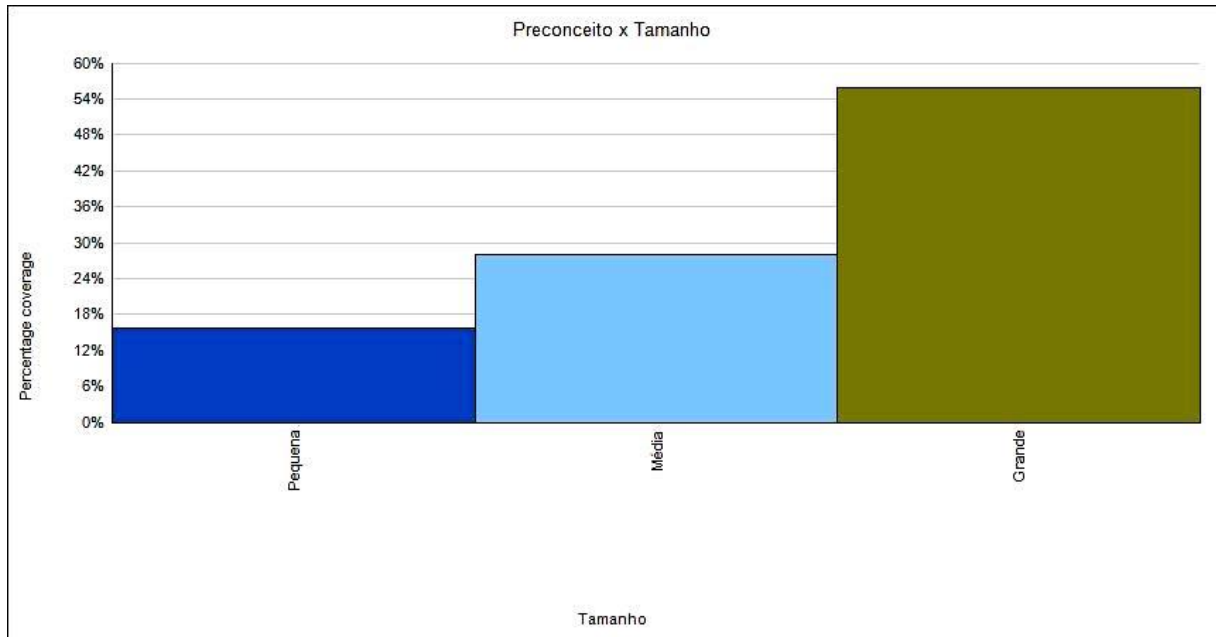


**Gráfico 05:** *Temas Sociais x Gênero em Toda Nudez Será Castigada*

No “Gráfico 05” podemos ver a maior participação dos homens no desenrolar da trama, no que diz respeito às temáticas sociais, principalmente nas atitudes preconceituosas, com 87,08% das mesmas. De forma surpreendente, as mulheres são responsáveis por 56,48% das categorizações de violência, mostrando que não são apenas objetos de violência, mas também geradoras de atos violentos. Os homens possuem 65,67% das questões de gênero, mostrando o quanto se preocupam com sua virilidade, menosprezam as mulheres com atitudes machistas, e sempre procuram ser aqueles que dão as ordens. Por outro lado, são eles que mais se preocupam com as questões de desigualdade social (66,14%), com o desemprego e as dificuldades de sobrevivência e ascensão de classe.

No que diz respeito a essa discrepância nas atitudes preconceituosas dos homens, muitas áreas são abordadas nessa temática, como a discriminação social, a racial, ou por orientação sexual. Muitas vezes o julgamento está presente nessas situações, quando os homens não reconhecem a diferença e a individualidade das pessoas que simplesmente fogem do padrão estabelecido pela sociedade. Podemos tomar um exemplo:

”HERCULANO (*triumfante*) – Vírgula! Assim como se nasce poeta, ou judeu, ou bombeiro – se nasce prostituta!” (RODRIGUES, Nelson. *Toda Nudez Será Castigada*, 2012).



**Gráfico 06:** *Preconceito x Tamanho em Toda Nudez Será Castigada*

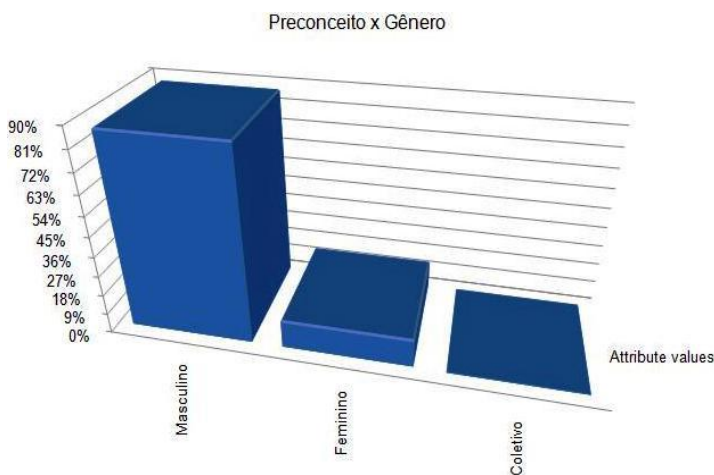
Um ponto interessante a se analisar nessa questão do preconceito, é que quando essa temática é abordada, apenas 15,91% dos casos se tratam de uma mensagem pequena (até 08 palavras). Identificamos que o preconceito está arraigado nos grandes discursos, presentes nas entrelinhas, ou expressos da boca pra fora, sem insultar de forma aberta, apenas mostrando a forma grotesca da mentalidade preconceituosa de suas personagens. Podemos observar nos exemplos:

“PATRÍCIO – É simples, tão simples! Pode te dar (vivamente) num sorriso, numa palavra, num gesto, sei lá. Pronto: relação humana. Você, Herculano, está aí nessa dor burra. Isso não é nem viril. Você sofre, muito bem. Daí? Uma dor idiota que não conduz a nada” (RODRIGUES, Nelson. *Toda Nudez Será Castigada*, 2012).

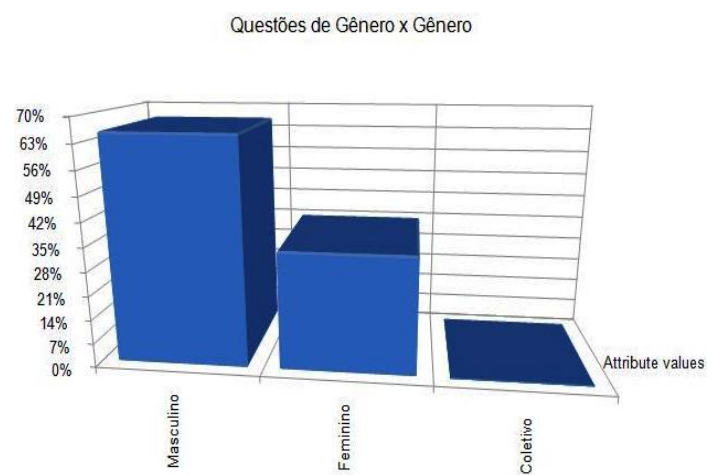
Vemos um preconceito de gênero arraigado à ideia de que homem não pode chorar, nem pode sofrer, e deve manter sempre a aparência de “macho”, e podemos observar que isso é dito de forma natural, sem elaborar uma ofensa direta que englobe esse assunto.

“GENI (*furiosa*) - Se você não quer nada comigo, não é nada meu, mania de mandar em mim. O cara que teve antes de você também queria saber como é que eu caí na vida. Que merda!” (RODRIGUES, Nelson. *Toda Nudez Será Castigada*, 2012).

Nesse trecho identificamos, na indignação da mulher, a revolta em ser sempre objeto de ordens e desejos, além de sofrer muito preconceito ao viver a vida de prostituição, que ela mesma escolheu para si. A partir desse fragmento podemos imaginar o porquê do resultado mostrado no “Gráfico 05”, onde a mulher é responsável pelo maior número de categorizações de violência. A pessoa da mulher é tão desrespeitada nessa trama, que suas respostas precisam ser à altura das ofensas dirigidas a ela, e muitas vezes elas se aproximam da violência.



**Gráfico 07:** *Preconceito x Gênero em Toda Nudez Será Castigada*



**Gráfico 08:** *Questões de Gênero x Gênero em Toda Nudez Será Castigada*

Por meio desses gráficos conseguimos visualizar claramente os personagens masculinos como agentes ofensivos. No “Gráfico 07” temos 87,07% de manifestações preconceituosas dos homens, e no “Gráfico 08” eles são responsáveis por 65,67% das abordagens de gênero, na maioria das vezes machistas. Essa característica está de acordo com a linha narrativa de Nelson Rodrigues, pois ele retrata o lado grotesco da sociedade, e os sentimentos mais profundos do ser humano, que poucas vezes são sinceramente revelados, em meio à sociedade, e às histórias clássicas. Em *Toda Nudez Será Castigada* foram 61,94% de conteúdo negativo identificado em todo o texto, e em *Vestido de Noiva* foram 65,06%.

Para ter uma ideia melhor de como essas atitudes ofensivas dos homens são retratadas na trama, e conseqüentemente geram reações violentas por parte das mulheres, podemos observar um pequeno trecho de *Toda Nudez Será Castigada*, em que um homem de status elevado se vê na cama com uma prostituta, no dia após uma bebedeira:

“HERCULANO – Nunca, na minha vida, nunca toquei numa

prostituta!

GENI – Eu conheço vocês todos!

HERCULANO – Sua nojentinha!

GENI (*furiosa*) – Quem é que é nojenta?

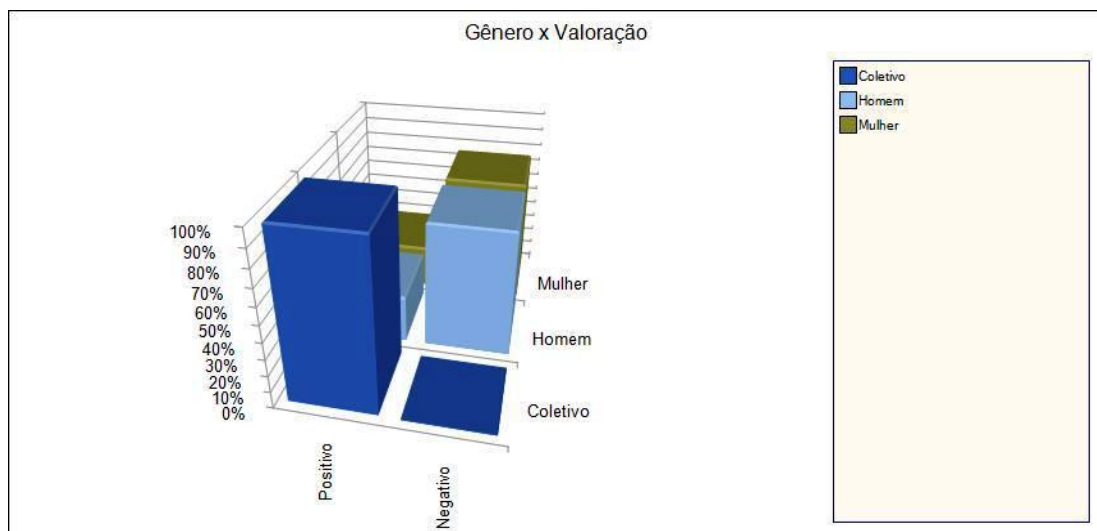
HERCULANO – Você, sua vagabunda!

GENI – Não me humilhe que eu te...

HERCULANO (*cortando*) Ninguém te humilha! Você está debaixo de tudo! Você é um mictório! Público, tá entendendo!

Mictório público!”(RODRIGUES, Nelson. *Toda Nudez Será Castigada*, 2012).

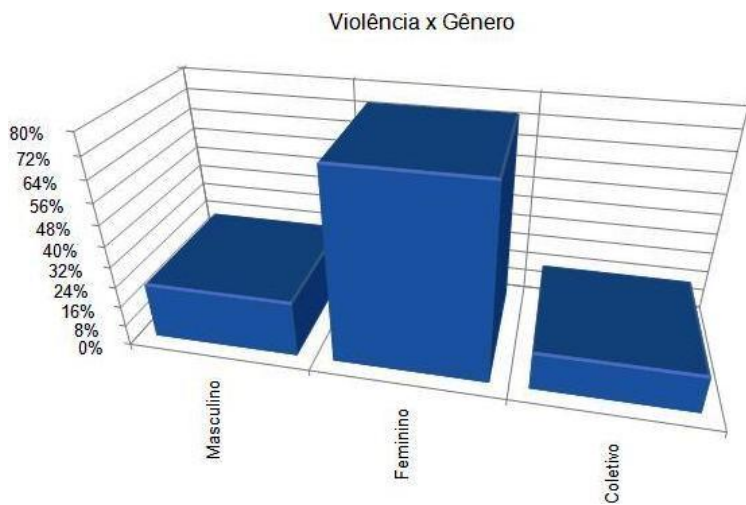
Esse trecho demonstra o nível de ofensas utilizadas pelos homens, e a profunda representação grotesca de Nelson Rodrigues ao abordar esse tipo de temática. Vemos no gráfico abaixo que tanto os homens, quanto as mulheres, carregam em torno de 75% de conotações negativas em suas falas e ações, e que os problemas enfrentados por ambos os sexos são vividos intensamente pelos personagens, acarretando em muitas cenas compostas por adversidades e conflitos entre ambos.



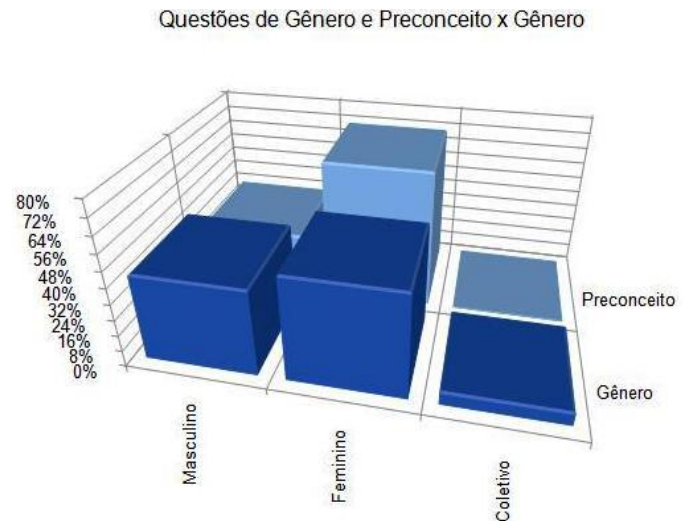
**Gráfico 09:** *Gênero x Valoração em Toda Nudez Será Castigada*

As representações implícitas de coletividade representam 100% de conotação positiva, pois em todos os casos foi relacionado à paixão e ao amor, assim como boa parte das falas positivas dos homens e das mulheres. A porcentagem equitativa de conteúdo negativo entre ambos os sexos revelam a ação ofensiva do homem, e a resposta reativa da mulher, nesse exemplo de *Toda Nudez Será Castigada*. No outro texto esse papel se inverte, quando a

mulher é responsável pela ação criminal do enredo.



**Gráfico 10:** *Violência x Gênero em Vestido de Noiva*



**Gráfico 11:** *Questões de Gênero e Preconceito x Gênero em Vestido de Noiva*

A inversão do papel da mulher, de vítima para opressor, no espetáculo *Vestido de Noiva*, fica bem clara se compararmos ao texto detalhado anteriormente. As personagens do sexo feminino não só são responsáveis por 74,13% dos casos de violência, como também sobressaem nas questões de gênero (52,41%), e de preconceito (70,19%). Nessa narrativa, as mulheres abordam as questões de gênero ao coagirem seus parceiros de acordo com seus interesses e vontades, chegando a manipulá-los com ameaças, e até mesmo dinheiro. Exemplo de questão de gênero:

“CLESSI (*com languidez*) - Aceitou dinheiro de mim! (*provocadora*) Não queria, mas aceitou!” (RODRIGUES, Nelson. *Vestido de Noiva*, 2012).

Quando retratam ações preconceituosas, as personagens femininas costumam se referir a preconceitos religiosos, estereótipos físicos, ou ações que não condizem com os valores morais estabelecidos socialmente. Exemplos disso são:

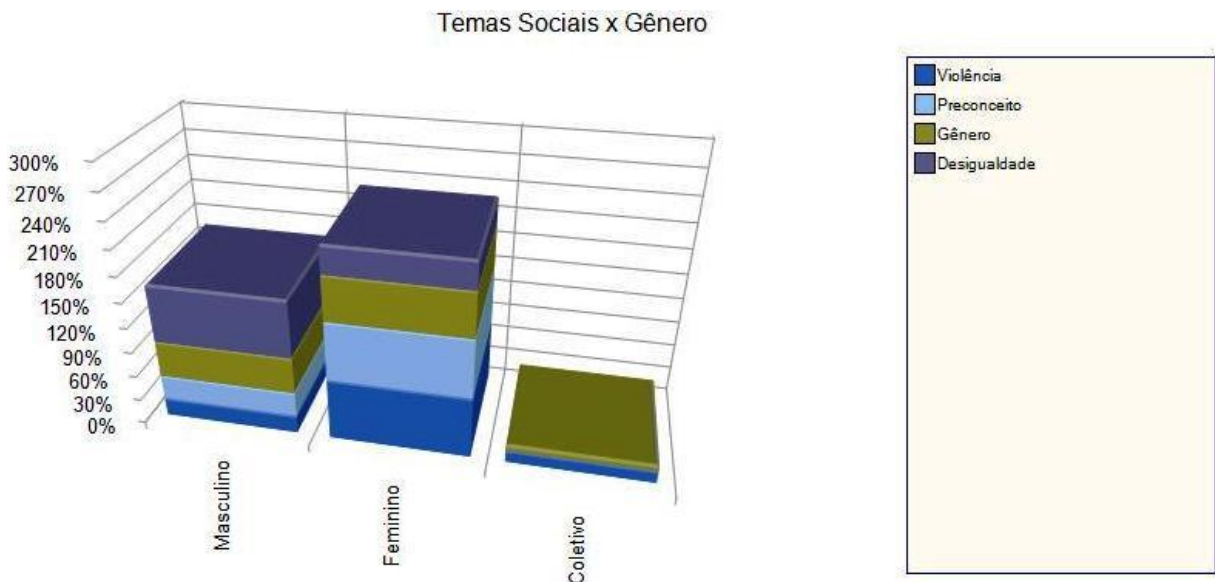
“CLESSI - Rett é indigno de entrar numa casa de família!”

“MÃE (*cruzando as pernas; incrível falta de modos*) - Em compensação, Ashley é espiritual demais. Demais! Assim também não gosto.” (RODRIGUES, Nelson. *Vestido de Noiva*, 2012).

É possível que essa maior participação feminina nos casos de violência, preconceito e questões de gênero se deva somente à maior quantidade de falas que as mulheres possuem na trama, pois representam 73,54% do total de falas, e se acrescentarmos



as ações coletivas, em que as mulheres também estão presentes juntamente com os homens, teremos 77,43% de presença feminina no texto. Fica claro nesse gráfico, de temas sociais por gênero, que as mulheres são responsáveis pela maior quantidade de conteúdo na narrativa.



**Gráfico 12:** *Temas Sociais x Gênero em Vestido de Noiva*

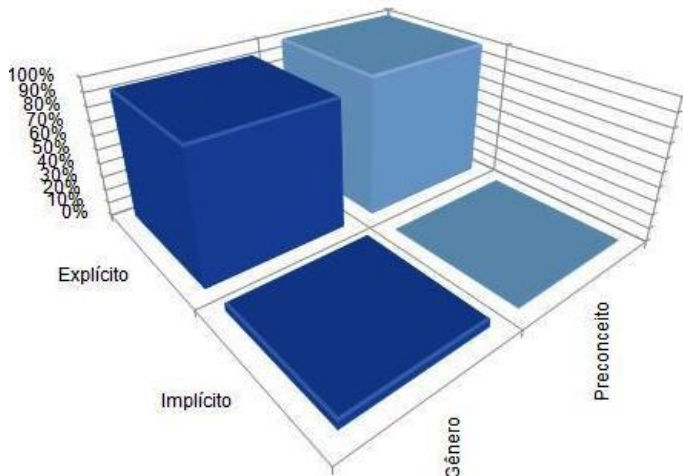
O que chama atenção é que os homens, assim como em *Toda Nudez Será Castigada*, também representa a maior incidência de acontecimentos ligados à desigualdade (68,19%), mesmo em uma história contada e representada em sua maior parte por mulheres. Talvez por se mostrarem mais submissos, e assim se importarem mais com as representações de outras pessoas mais ricas na trama, os personagens do sexo masculino apresentam-se mais incomodados com as situações de desigualdade.

De qualquer forma, visto que são as mulheres a protagonizarem esse enredo, identificamos no “Gráfico 03” uma maior incidência de temas relacionados ao amor e à família do que aquele visto em *Toda Nudez Será Castigada*. Seja por parte do ponto de vista do autor - de que essas questões remetem ao imaginário feminino -, ou seja por simples representação dos estereótipos sociais, a temática apresentada remete a situações inusitadas em comparação com narrativas clássicas.

A abordagem moderna de Nelson Rodrigues em *Vestido de Noiva* perpassa pelo plano da realidade, da memória e da alucinação de uma mulher à beira da morte. Tamanho é o estado de choque e loucura, que diversos sentimentos e pensamentos são expostos de tal maneira que, em situações cotidianas, jamais seriam revelados. Essa condição vivida pela personagem faz com que ela relembre fatos da vida e os altere de acordo com seus

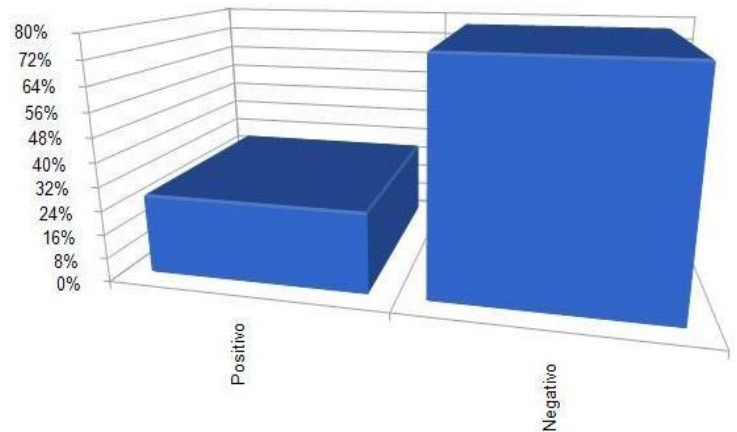
sentimentos e impressões presentes no plano da alucinação, e assim aborde tabus e questões sociais que normalmente não são contempladas nas histórias relacionadas ao universo feminino.

Preconceito e Questões de Gênero x Tipo



**Gráfico 13:** Preconceito e Questões de Gênero x Tipo em Vestido de Noiva

Família x Valoração



**Gráfico 14:** Família x Valoração em Vestido de Noiva

Com auxílio dessas representações gráficas podemos destacar a maneira explícita com que as personagens abordam os temas de gênero e preconceito, pois segundo a estética descrita acima, as mensagens são tratadas de maneira direta e mescladas em diferentes condições psicológicas. 100% dos casos de preconceito são retratados explicitamente, e apenas 6,97% das abordagens de gênero foram representadas de forma implícita.

Um resultado interessante de analisar é a forma negativa com que as personagens se referiram às questões familiares, conforme é representado no “Gráfico 14”, mesmo se tratando de uma trama centrada no pensamento feminino. 76,52% das categorizações referentes à família possuíam conotação negativa, ou seja, expressavam maldade, abuso, xingamentos, denúncia, reclamação, dúvida, indignação, crítica ríspida, ou qualquer outra forma de desaprovação. Observemos alguns exemplos:

“CLESSI (*microfone*) - Talvez você não tenha assassinado seu marido.” (RODRIGUES, Nelson. *Vestido de Noiva*, 2012).

“MÃE (*tapando o rosto com a mão*) - Meu filho metido com uma mulher desmoralizada! Conhecida!” (RODRIGUES, Nelson. *Vestido de Noiva*, 2012).

## CONCLUSÃO

Dentre todos esses resultados, podemos identificar em *Vestido de Noiva* uma maior referência feminina. Já em *Toda Nudez Será Castigada* predomina um protagonismo masculino. O que permanece constante em ambas as narrativas é a preponderância da valoração negativa de suas falas, oferecendo assim um enredo dramático para o público. O conteúdo político - referente à esfera pública e ao governo - não obteve grande representatividade na trama (4,24%), mas as abordagens sociais, que englobam outros temas políticos, integraram uma boa parte nas duas narrativas analisadas (38,69%).

Esses dados só foram encontrados devido à elaboração da lista de códigos, e à delimitação de cada categoria. Tais categorias mostraram-se eficazes à análise de conteúdo, todavia ainda pode-se aumentar o detalhe das descrições das categorias, e incluir diversos exemplos, para diminuir a discordância entre codificadores em futuros testes de replicabilidade. Essas descrições, elaboradas na lista de códigos, foram originadas por meio do aprofundamento teórico dos imaginários sociais, presente na literatura de mídia política.

O imaginário social identificado nessas obras teatrais se aproximou de pesquisas teóricas anteriores. Essas pesquisas concluíram que, na sociedade brasileira, predomina uma impressão negativa do aparato governamental, e dos grupos sociais. Visto que foi identificada aqui uma valoração negativa das mensagens superior a 60%, relacionamos isso à mentalidade pessimista mais recorrente em meio à população. Também ficou ratificado que o conteúdo pessoal se sobressai, em relação a todas as outras temáticas, em um texto melodramático. Podemos concluir isso se remetendo ao trabalho de Mauro Porto (2007), em que o conteúdo político também se conteve em menos de 5% de todas as informações transmitidas.

Por outro lado, com 100% de concordância, podemos afirmar que não houve conteúdo político referente a eleições; administração pública; ou representantes, incluindo as duas peças analisadas. Retomando uma das propostas de investigação levantadas na descrição do objeto de pesquisa, essas peças foram escritas e apresentadas em períodos de censura, em meio a governos ditatoriais. É possível inferir que esses períodos políticos influenciaram no conteúdo abordado nas tramas. Abre-se o leque para futuras pesquisas que investiguem o problema aqui tratado de forma mais aprofundada, que porventura se aproxime da resposta procurada: Qual a visão que o teatro brasileiro passa sobre a política?

## BIBLIOGRAFIA

ALMOND, Gabriel; “The Study of Political Culture” in idem, *A Discipline Divided – Schools and Sects in Political Science*; Newbury Park, CA; Sage; 1990.

BACZKO, Bronislaw; “Imaginação Social” in *Enciclopédia Einaudi*, vol. 5; Lisboa: Imprensa Nacional; 1985.

BETING, Joelmir. Volta por cima. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 9 mar. 2001. Disponível em: <<http://www.estado.com.br/editoriais/2001/03/09/eco812html>>. Acesso em: 9 mar. 2001.

BITTENCOURT, Marcílio. “Vestido de Noiva” - análise da obra de Nelson Rodrigues [online]. São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://guiadoestudante.abril.com.br/estudar/literatura/vestido-noiva-analise-obra-nelson-rodrigues-703826.shtml>>. Acesso em: 15 out. 2013.

CABRERA, Alonso. *Re-significar la importancia del arte como objeto de estudio sociológico*, en <<http://www.sociologialatinoamericana.ucr.ac.cr>>.

CAMPELLO DE SOUZA, Maria do Carmo. “A Nova República brasileira: sob a espada de Damocles.” In: STEPAN, A. (Org.) *Democratizando o Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p. 563-627.

CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico*. Companhia das Letras. São Paulo: 1992.

CORREA, Villas Boas; BRANCO, Frederico; CARBONE, Antonio; MOTA, Lourenço Dantas. NELSON RODRIGUES: a censura me discrimina. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 10 set. 1978. Disponível em: <[http://www.nelsonrodrigues.com.br/site/connelson\\_det.php?Id=17](http://www.nelsonrodrigues.com.br/site/connelson_det.php?Id=17)>. Acesso em: 18 nov. 2013.

COSTA, Iná Camargo. Teatro político no Brasil. *Transformação* [online]. 2001, vol. 24.

FEUR, Jane; “Melodrama, Serial Form and Television Today” in M. Alvarado e J. O. Thompson; eds.; *The Media Reader*; London: BFI; 1990.

FREY, Lawrence R., BOTAN, Carl H., e KREPS, Gary L. *Investigating communication: An introduction to research methods* (2<sup>nd</sup> ed.). Boston: Allyn & Bacon, 2000.

GUILHERMOPRIETO, A.; “Obsessed in Rio” in *The New Yorker*; August 16, 1993.

HOLSTI, Ole R. *Content analysis for the social sciences and humanities*. Reading, MA: Addison-Wesley, 1969

KATZ, J.; “Rock, Rap and Movies Bring you the News” in *Rolling Stones*; March 5<sup>th</sup>, 1992.

LIMA, Venício A. de. **Os mídia e o cenário de representação da política.** *Lua Nova* [online]. 1996, n.38, pp. 239-271.

MAGALDI, S. *Nelson Rodrigues: Dramaturgia e Encenações*. Editora Perspectiva, 2<sup>a</sup> edição, São Paulo, 1992.

MATTELART, M. e A. MATTELART; *O carnaval de imagens*; S.P.: Brasiliense; 1989.

NEUENDORF, Kimberly. *The Content Analysis Guidebook*. California: Sage Publications, Inc. 2002.

PALETZ, David L. e D. LIPINSKI, *Political Culture and Political Communication*, Institut de Ciències Polítiques i Socials, WP n. 92, Barcelona, 1994.

RODRIGUES, Nelson. *Toda Nudez Será Castigada*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2012.

RODRIGUES, Nelson. *Vestido de Noiva*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2012.

SWANSON, David L e D. NIMMO, Eds., *New Directions in Political Communication - A Resource Book*; New Park, CA: Sage, 1990.

SCHMITTER, Phillip. *Reflexões sobre o Conceito de Política*. In: BOBBIO, Norberto et al. *Curso de Introdução à Ciência Política*. Brasília: UnB, 1984.

SILBERMANN, A. (Ed.). (1971) *Sociologia da Arte*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión.

WILLIAMS, R.; *Marxismo e literatura*; Rio: Zahar; 1979.