

AS POSSIBILIDADES DA ANÁLISE DRAMATÚRGICA EM INVESTIGAÇÕES SOBRE / NAS ORGANIZAÇÕES LOCAIS

João Gabriel L. C. Teixeira *

Introdução

O propósito desta comunicação é discutir as possibilidades da análise dramatúrgica, ou seja, a abordagem sociológica que se utiliza da terminologia, conceitos e procedimentos das artes cênicas, nas investigações sobre/ou nas organizações locais.

As sugestões aqui apresentadas têm como base experimentos realizados, em regime de “*joint venture*”, por alunos e professores do Departamento de Sociologia e do Instituto de Artes, da Universidade de Brasília (UnB).

Esses experimentos, em linhas gerais, visavam criar alternativas para o ensino de sociologia (1), utilizando-se de montagens de espetáculos teatrais em que temas e questões sociológicas, depois de escolhidos e discutidos, eram finalmente representados por alunos de graduação em vários campos do conhecimento, os quais, sem receio da redundância, experienciavam experimentos teatrais plenos.

O pressuposto da experiência era que essas experimentações teatrais permitiam a vivência de novas situações educativas pelos alunos envolvidos e proporcionavam a percepção de novos “*insights*” e o aparecimento de desafios teórico-metodológicos referentes a temas e objetos sociológicos variados.

O objetivo deste trabalho é, então, destacar o que a experiência sugere ou o que pode ser utilizado em investigações sobre/nas organizações locais, levando-se em consideração que os experimentos a serem descritos e avaliados não foram conduzidos nas ou sobre as mesmas.

A Experiência

O primeiro dos oito experimentos a serem descritos e avaliados nasceu da necessidade de motivar alunos de graduação da disciplina “Sociologia do Trabalho” em 1985, quando o Departamento de Artes Cênicas da UnB iniciou o programa “Cometa Cenas”, o qual autorizava qualquer aluno ou grupo de alunos a representar uma cena ou a fazer números de dança numa sala de ensaios, em dias previamente marcados.

Um dos itens do programa era justamente a ideologia do trabalho, em que tópicos como o ascetismo moral, o direito à preguiça e o aspecto criativo da ociosidade eram amplamente discutidos, à luz da leitura de textos clássicos de Max Weber (1981), Paul Lafargue (1980) e Herbert Marcuse (1968). Diante disto, optou-se pela encenação do

* Professor adjunto do Departamento de Sociologia, da Universidade de Brasília.

primeiro ato de **A Farsa da Boa Preguiça** de Ariano Suassuna (1974).

O contraponto sociológico e crítico era fornecido por Anthony (1978) que mostra o processo histórico de formação da ideologia do trabalho e esclarece como a ética protestante e a essencialidade do trabalho, na visão marxista, funcionam igualmente como justificativas para a dominação cultural e a exploração do trabalho humano, seja através das demandas por recursos humanos eficientes pelos empresários capitalistas ou pelo Estado socialista.

O mote, aplicado a ambos os casos, era questionar a moral ascética via a boa preguiça brasileira: de Malazartes a Macunaíma, de Suassuna a Mário de Andrade e desse à poesia de Ascenso Ferreira (2). O próprio Suassuna, na introdução à primeira edição dessa farsa, respondendo às críticas dos conservadores e marxistas sobre sua peça, afirmava:

A meu ver, a “Farsa da Boa Preguiça” tem dois temas centrais. Nela não defendo indiscriminadamente a preguiça – coisa que, aliás, não poderia fazer, pois ela é um dos “sete vícios capitais” do Catecismo. De fato, creio que isso fica bem claro na peça. No teatro antigo havia uma convenção, segundo a qual, no fim da história, o autor podia dar sua opinião sobre o que acontecera no palco. Era a chamada “licença”. Ou “moralidade”. Pois bem. Na “licença” da “Farsa”, numa das estrofes finais do terceiro ato, dizia um dos personagens: Há uma Preguiça com asas,/ outra com chifres e rabo./ Há uma preguiça de Deus/ e outra preguiça do Diabo.

Em vista dos resultados motivacionais e artísticos obtidos, no ano seguinte foi realizada uma nova montagem. Desta vez a disciplina era “Sociologia da Educação” e o texto de dramaturgia escolhido foi “A Aurora de Minha Vida” de Naum Alves de Souza (1982).

A partir da leitura e discussão de textos freudianos sobre a infância e a sexualidade infantil (3) enfocava-se o mito da infância feliz e retratava-se a crueldade infantil, proferindo-se, no palco, uma aula sobre educação escolar e conflitos geracionais e ideológicos.

Neste segundo experimento, o mote eram os próprios versos de Casimiro de Abreu que acompanhou o processo de maturação escolar de muitos brasileiros e que introduzia, ironicamente, o texto de Naum: *“Oh! que saudades que eu tenho/ da aurora da minha vida/ da minha infância querida/ que os anos não trazem mais...”*.

Na “Aurora” novamente a ironia era posta a serviço da crítica social. Suas falas e situações proporcionavam a regressão até a infância e ao convívio com mestres, pais e colegas. Através dela, a construção de um princípio de realidade menos repressivo e carrancudo era exercitada, ao tempo em que a dimensão estética facilitava a possibilidade de superação da “mais repressão”, excedente e supérflua, através do trabalho divertido e prazeroso da arte.

O terceiro experimento versou sobre a “Sociologia da Família” e foi realizado durante o oferecimento da disciplina “Teorias da Socialização”. Desta feita, o texto de dramaturgia utilizado foi “O Casamento Pequeno-Burguês” de Bertolt Brecht (1919). A intenção era exercitar uma teoria crítica da instituição familiar enquanto instância socializadora (6).

Se antes essa crítica já havia sido utilizada para questionar a ideologia do trabalho e para revivenciar a escola, nada mais apropriado para enfocar os nossos entes

familiares. Ora, o texto de Brecht flagra a família no seu momento de constituição, apreendido segundo a perspectiva anárquico-expressionista que o mesmo adotava na época em que a escreveu, prescrevendo a necessidade da ruptura com as convenções e ritos de conduta, mostrando-se bastante sombrio e pessimista.

O novo mote resultava de um pequeno conselho de Brecht: *“De todas as coisas certas a mais certa é a dívida”*. Este mote autorizava ao exercício da dúvida metódica, a partir de um referencial empírico imediatamente disponível, ou seja, as personagens e situações da peça. Esse exercício, por outro lado, permitia a cada participante e espectador tornar-se um cientista social distanciado, à maneira de Galileu que examina os astros à distância, através de seu telescópio.

Dessa forma, um novo cientificismo, instigador do questionamento a convicções, valores, emoções e às maneiras socialmente aceitas de se lidar com a verdade (a prevalente hipocrisia social) era experimentado. Consequentemente, o trabalho foi concebido como tentativa de fazer rir de forma distanciada e de transmitir sentimentos de desconforto e frustração. Conforme pretendia o próprio Brecht, que o público saísse do teatro com a sensação de que algo novo acontecera.

O quarto experimento utilizou um texto clássico da dramaturgia universal, também da autoria de Bertolt Brecht (com músicas de Kurt Weill): **A Ópera de Três Vinténs** (1928). A idéia era explorar os contornos disciplinares da “Sociologia Política”, através da encenação de um enredo que mostrava, sobretudo, o conluio que se estabelecia, na Londres do início do século, entre delinquentes, exploradores de mendigos, policiais, prostitutas e autoridades, no sentido de manter-se a corrupção e impunidade enquanto padrões societários dominantes.

O mote era mostrar situações semelhantes que ocorriam naquele ano de 1989, em pleno Governo Sarney e após a debacle do Plano Cruzado. O pano teórico de fundo foi fornecido por artigo seminal de Costa (1988) que tratava da crise social e moral que o Brasil atravessava e a consequente anomia, à luz dos ensinamentos de Freud (1914) sobre o narcisismo. Além disto, os temas explorados sardonicamente pela peça eram objeto corrente de artigos e editoriais, tanto na literatura especializada como nos jornais diários e revistas periódicas.

Note-se que, nesse momento, o projeto afastava-se de um mero exercício disciplinar dentro do campo das sociologias específicas e passava a explorar temas candentes e reais, objetivando a reflexão sobre questões e problemas estruturais e conjunturais.

A “Ópera...” fora escrita em 1928, na Berlim da República de Weimar e estava completando, portanto, sessenta anos. Montá-la foi também uma forma de festejá-la. Nela Brecht utiliza o **lumpenproletariat** – essa escória social – como pretexto para realizar uma réplica mordaz da sociedade londrina de então. Ao adaptar “A Ópera dos Mendigos” de John Gay (1728), Brecht expunha o seu escárnio pelo mundo dos negócios, parodiando a hipocrisia religiosa, o casamento romântico e a parcialidade do sistema judicial inglês de duzentos anos depois.

A intenção era fazer o público rir do absurdo que ele próprio vivenciava, lembrando-se que, segundo Brecht, rir é criticar, assim como distanciar-se é enxergar em termos históricos. Tanto quanto há sessenta ou duzentos anos atrás, vivia-se numa ordem social na qual, virtualmente todos, embora de forma diversificada, encaravam os princípios éticos não para segui-los mas para continuar vivendo fora da

moralidade ética (que passa a ser motivo de deboche). Formava-se o pânico narcísico, mistura de oportunismo, cinismo, delinquência arrogante e violência. A partir dele, constrói-se o **Mínimo Eu** coletivo, tornando a todos seres social e eticamente supérfluos, desmotivados para a conquista da cidadania plena.

Foi essa demissão, por parte do povo alemão, que sustentou a derrocada da República de Weimar e a ascensão do Nazismo. Dos resultados, estavam todos bem lembrados. **A Ópera de Três Vinténs** era então uma contribuição teórico-empírica visando à construção de uma sociologia política da sociedade brasileira contemporânea.

O quinto experimento lidava com tópicos relacionados à religião e política. A idéia era levar os alunos ao conhecimento dos conceitos e métodos durkheimianos sobre a sociologia da religião e, ao mesmo tempo, abordá-los à luz das interpretações freudianas sobre os fenômenos religiosos. As discussões teóricas foram então concentradas, basicamente, nas convergências e divergências extraídas das leituras de dois trabalhos clássicos de Durkheim e Freud, respectivamente, **As Formas Elementares da Vida Religiosa (1912)** e **Totem e Tabu (1912-13)**.

Entrementes, ficou decidido que algumas das questões sob exame haviam de ser retratadas através da montagem de um texto dramaturgico de Mario Brasini intitulado **A Guerra Mais ou Menos Santa** (sem data). Neste caso, o mote era transmitir novos significados e discernimentos sobre os fenômenos da doutrinação religiosa, alívio sexual e conchavos políticos e de suas inter-relações. A peça fornecia a base empírica para esse mote pois apresentava a saga de um padre que, desejando fechar os bordéis de sua paróquia em época de eleições municipais, tinha que disputar a hegemonia política, ao mesmo tempo, com a mais afluente cafetina local e com o mais poderoso latifundiário.

A montagem procurava demonstrar, por exemplo, que, no Brasil, mudanças paradigmáticas no campo da política eram irrelevantes. A cruzada moral do Padre Neto – na qual a peça se baseava – tinha acontecido de fato em Patos de Minas, Estado de Minas Gerais, em 1962. Essa tentativa também era facilitada pela introdução de cenas e personagens (algumas vezes não intencionalmente) que retratavam participantes e situações de eleição realizada recentemente para escolha do novo Reitor da Universidade de Brasília (1990).

O sexto experimento tratava de temas da “Sociologia da Adolescência”. Desta feita, a idéia era envolver os participantes na preparação de um texto teatral que lidasse com questões e temas concernentes à adolescência, aos adolescentes e também aos adolescentes tardios. O suporte teórico era dado novamente pela leitura e discussão dos ensinamentos de Freud sobre a sexualidade humana e, especialmente, em relação ao estágio da puberdade.

O texto teatral foi concebido enquanto colagem baseada na peça **O Despertar da Primavera** do alemão Frank Wedekind (1891) como seu eixo central, a que foram inseridas cenas das obras dramaturgicas do brasileiro Nelson Rodrigues. Este procedimento exigiu mais leitura e discussão referente ao contextos históricos em que as peças foram escritas e às abordagens dos autores a respeito dos problemas apresentados nos enredos das mesmas.

O título deste experimento foi **O Sol sobre o Pântano** em virtude das leituras levarem à introjeção do desejo de Rodrigues de que seu teatro projetasse “*a luz cruel do sol caindo sobre o pântano*” (4), ou seja, sobre a sordidez e hostilidade do mundo adulto. O pântano era também a alegoria que descrevia o mundo dos adolescentes e suas vicissitudes: sexualidade, supressão e angústia.

Essa abordagem também visava à emergência de novos “*insights*” a respeito do conhecimento sociológico sobre o processo de socialização. A internalização dos temas sob consideração (namoro, gravidez, aborto, homossexualidade e suicídio) foram deveras facilitados pela implementação da sensibilização estética exigida pelo evento teatral a ser montado.

O experimento teatral foi então concebido para provocar “*um pavoroso fluxo de consciência*” proveniente do labirinto inconsciente de cada personagem, para parafrasear Nelson Rodrigues. Como consequência, a mesma sensibilização estética proporcionava o desenvolvimento da consciência moral dos participantes envolvidos.

Esses “*insights*” apontavam para a esperança simbolizada pelo sol representado pelo enfrentamento corajoso dos problemas enfocados, o que significava a atribuição de um novo valor à própria vida, pois, como sentenciava Wedekind, viver é mesmo uma questão de gosto (5).

O sétimo experimento foi desenvolvido também em duas fases. A primeira consistiu na elaboração de uma colagem visando à montagem de uma revista musical sobre a descoberta/invasão da América, por ocasião das lembranças do seu quinto centenário (1992). A segunda fase consistiu na montagem da colagem, intitulada **O Rebolado de Colombo**.

Com a intenção de produzir, primeiro, a colagem e, segundo, a revista musical, o grupo foi movido por dois objetivos: participar criticamente das discussões em torno daquele evento histórico e colaborar na difusão do conhecimento acerca das revistas musicais, um gênero teatral bastante popular no Brasil, da década de 40 até o meado dos anos sessenta.

O argumento sociológico desenvolvido através da colagem pode ser resumido em dois de seus aspectos mais influentes. O primeiro é o do enfoque no julgamento do protagonista histórico, conforme produzido pela literatura abundante surgida no período, quando respostas para a questão “herói ou vilão?” eram incessantemente procuradas. Isso implicava, por sua vez, que não havia posicionamento intermediário em se tratando de Colombo.

O segundo aspecto referia-se à tentativa de elaboração de algumas respostas para outra questão básica, enfatizada pela mídia na época, ou seja, a de determinar se o evento a ser evocado seria descoberta ou invasão da América.

O primeiro aspecto conduziu à abordagem de Colombo enquanto fenômeno sociológico, à luz dos estudos de Weber (1991) acerca da dominação carismática e do estabelecimento de analogias entre seu carisma pessoal e o conceito vulgar e político de “jogo de cintura”. Tornou-se logo fácil relacionar esse jogo de cintura ao rebolado das velhas revistas musicais.

Por outro lado, o segundo aspecto estimulava o aprofundamento da crítica sociológica, configurada em ações cênicas que retratavam o genocídio dos americanos

nativos e no tratamento irônico dado à exaltação de Colombo na apoteose, pois, afinal, ele pusera mesmo um ovo em pé.

Resumindo, foi exatamente a controvérsia criada em torno daquelas duas questões que orientaram este experimento. Foi levado em consideração que faz parte do conteúdo científico da sociologia o gerar a formação de campos polêmicos (teóricos e metodológicos) nos quais seus futuros estudiosos se movem dialeticamente e fornecem sentido às suas descobertas e explicações.

O oitavo e último experimento foi motivado pela idéia de extrair-se um mosaico de uma possível sociologia das emoções, a partir da leitura e discussão dos principais trabalhos do dramaturgo norte-americano Tennessee Williams. Ou seja, uma sociologia preocupada e, ao mesmo tempo, deliciada com a busca de novos “*insights*” sobre as emoções e sentimentos que afloram nas relações mais mundanas e triviais do cotidiano. A abundância deste tipo de material em quase toda a obra de Williams levou o grupo a abandonar a idéia de formar um mosaico e a concentrar-se em sua primeira peça aclamada e clássica, **The Glass Menagerie** (6).

De fato, essa peça apresenta ilustrações clarividentes de problemas sociais, candentes em sua natureza, enfrentados por uma família nuclear e parcial (mãe abandonada, filho e filha) sobrevivendo num pequeno apartamento de conjunto residencial popular, na cidade de Saint Louis, Estado de Missouri, no final da década de 1930. Além disso, **The Glass Menagerie** também permitia que este experimento, intitulado de **Saint Louis Blues**, enfocasse a família e as relações familiares.

Na construção do texto, retiraram-se todos os solilóquios redundantes do “*script*” original e mantiveram-se todos aqueles que enfatizavam a interpretação sociológica de seu enredo, eventos e personagens. Esse procedimento delineou o fundo social da peça, ou seja, os efeitos da grande depressão econômica norte-americana e a privação sofrida pelos Wingfields, os quais são bastante similares aos encontrados atualmente no Brasil.

Por exemplo: também em Saint Louis os salários declinaram em 60% do seu valor real e o desemprego era massivo. Por volta de 1935, mais de 350 mil roceiros haviam abandonado suas plantações e migrado para as cidades à procura de emprego. Tom, o protagonista, se escravizava como empacotador numa fábrica de sapatos por, exata e coincidentemente, 65 dólares por mês. Além disso, o orçamento doméstico era complementado apenas pela ajuda eventual de Amanda (a mãe) que vendia assinaturas de revistas femininas pelo telefone.

Um relatório de pesquisa acerca das condições de vida na área da Grande São Paulo, publicado durante o desenvolvimento do trabalho, mostrava que um quinto das famílias daquela região eram chefiadas por mulheres solteiras ou abandonadas. Além disso, observava-se no relatório que, entre as famílias mais pobres, essa proporção chegava a um quarto e também que eram seus membros os que enfrentavam os piores problemas (7). A peça de Williams, coincidentemente, retratava condições sociais familiares, enquanto Amanda Wingfield e seus filhos tentavam sobreviver na Saint Louis de há mais de cinquenta anos.

O processo de recortar o texto original e de conceber a sua montagem significou um exercício prático de como transitar dos estágios da interpretação para os da

compreensão das questões sociológicas enfocadas. Esse exercício foi então implementado através da dramatização de situações-objetos desse mesmo trânsito. Por outro lado, dados empíricos eram estabelecidos, através da comparação com condições sociais similares.

Enquanto Saint Louis atravessava os piores momentos da grande depressão, os fatos históricos eram ameaçadores: Guerra Civil e Guernica na Espanha, greves e levantes operários nos Estados Unidos e a iminência da segunda guerra mundial. No Brasil, o aceleramento da inflação e miséria crescente delineavam um quadro social similar e sombrio. As dificuldades e desesperança de gente simples como os Wingfields formavam uma parte visível do nosso cotidiano.

Portanto, trabalhar com esta peça também implicou a experimentação de uma estética sociológica que resultou na criação de uma poética para a sociologia da família.

Avaliação

Uma análise superficial dos experimentos relatados mostra que, desses, são exatamente o primeiro (sobre a ética do trabalho), o quarto (sobre a moralidade ética) e o quinto (sobre a ética na política) que mais revelam elementos teóricos passíveis de aplicação nas investigações sobre/nas organizações locais, principalmente naquelas dispostas a fazerem autocrítica, seja por enfrentarem determinada crise ou por desejarem a avaliação da sua própria produção social.

Não pode ser esquecido que, a seu modo e por outro lado, o julgamento ético de Colombo, encetado no sétimo experimento, mesmo através do seu “rebolado” ou jogo de cintura, permitiu a construção de novos discernimentos sobre o conceito e “*práxis*” do carisma frequentemente exercido por vultos e personagens que, por vezes, atuam nas organizações locais.

Além disso, experimento semelhante enfocando outras figuras históricas, proporcionaria, por certo, às organizações e a seus afiliados, a possibilidade de especular um pouco mais, de forma a atingir novos discernimentos sobre dilemas e questões civilizatórias. Adiantaríamos a nossa desconfiança de que essa aplicação redundaria em vantagens, do ponto de vista da redução do grau de corporativismo, paróquialismo e anacronismos porventura persistentes.

Evidentemente, os demais experimentos auxiliariam os investigadores que atuam ou pesquisam sobre as organizações locais a criarem novos procedimentos para a busca da compreensão de seus respectivos objetos sociológicos. Esses procedimentos facilitariam a introdução de novas situações educativas e terapêuticas nas práticas da organização.

A experiência demonstrou que, em todos os casos descritos, foi colocada a questão da validade apenas metafórica da abordagem dramática aplicada aos problemas e temas sociológicos tratados. Uma análise mais intimista e detalhada dos experimentos descritos, através dos vídeos realizados sobre os mesmos, apontam no sentido da eficácia ontológica do paradigma teatral.

Cabe acrescentar que ficará então evidenciado que é a possibilidade de demonstrar a relevância dos componentes estéticos – os quais contribuem definitivamente para

aquela eficácia – o que torna a utilização da abordagem dramatúrgica utilizável nas investigações sobre/nas organizações locais. Isso porque é a que melhor permite, através das encenações que realizam, o aprimoramento das interpretações que logram sobre si mesmas ou sobre suas temáticas. Esse aprimoramento sendo realizado em decorrência da capacidade demonstrada de se organizarem para a realização de uma **performance** sobre as questões enfocadas.

O trabalho registrado em vídeo também demonstra como a estética atua como vetor de transcendência a problemas e questões sociais, escolhidas entre as que mais afetam diretamente os cidadãos comuns que atuam nas organizações locais.

Comentários Finais

Tanto Lyman e Scott (1975) como Nisbet (1976) aduzem ao fato de que o próprio termo **theoria** é derivado da mesma raiz que o termo grego para teatro (**theatrum**). Essa derivação sugere que o método apropriado para o conhecimento era, desde o começo, dramático. Lembram também que os primeiros teóricos gregos eram denominados de **theoria**, assim como os espectadores das grandes encenações ao ar livre, quando se decidia sobre os destinos da Polis.

Pode-se arguir, nesse sentido, que o uso da análise dramatúrgica possibilita a um público (organização ou grupo), também denominável de **theoria**, o processo de desvendamento e revelação de verdades (sociológicas ou de outro tipo) através do processo de preparação e encenação de uma **performance** dramatizada e dramática, notadamente para os seus realizadores no palco.

Acontece que essas encenações reificam e universalizam personagens, situações, contextos, dilemas, problemas e questões, o que torna a abordagem dramatúrgica, como afirmam os autores acima citados, a ciência social “primordial”. Além disso, os procedimentos empregados nas representações teatrais levam à catarse (moral e purificadora) quanto aos efeitos dos dilemas e problemas, permitindo que novos discernimentos teóricos e práticos sejam considerados e internalizados pelos participantes de uma determinada **theoria** organizacional.

Finalmente, o aspecto mais impactante da experiência descrita foi a percepção de vários **pentimentos** (8) durante o processo de sua concepção. Os primeiros diziam respeito aos níveis de realidade desvendados a partir da revelação de uma variedade de motivos encobridores, tanto entre os participantes como nos personagens que viviam. Os demais, em sua grande maioria, diziam respeito aos níveis de discernimento ou “*insights*” retratados nos graus de transfiguração e mimesis vivenciados pelos participantes.

Notas

- (1) Ver TEIXEIRA (1986, 1991, 1992, 1993 e 1994) e vídeos “Ensinando Sociologia pelo Teatro I, II, III, IV, e V”, produzidos em colaboração do Centro de Produção Cultural e Educativa (CPCE) da Universidade de Brasília (UnB).
- (2) Do programa constava o aforisma anarquista de Lessing: “*Preguiçosos em tudo, menos no amor, menos na preguiça...*”.

- (3) Especialmente “Três Ensaio sobre a Teoria da Sexualidade” (1905); “O Esclarecimento Sexual das Crianças” (1907) e “Moral Sexual Civilizada e Doenças Nervosas Modernas” (1908), In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**, Rio de Janeiro (RJ), Imago Editora.
- (4) Na verdade, o título fora inspirado por RIBEIRO (1966) em ensaio em que apresenta a obra de Rodrigues como expressionista. As citações aqui mantidas referem-se todas ao citado ensaio.
- (5) Argumento reforçado também por Freud em entrevista rara concedida em 1926 ao jornalista norte-americano George S. Viereck. Ver SOUZA (1982).
- (6) Traduzida no Brasil com o título de **À Margem da Vida** (1964).
- (7) Resultados de pesquisa sobre as condições de vida na Região Metropolitana de São Paulo divulgados pela Fundação SEADE, relatam que um quinto das famílias daquela região são chefiadas por mulher solteira ou abandonada pelo marido, mostrando também que “*entre as famílias miseráveis, a percentagem de mulheres como chefes de família é ainda maior*” (Jornal do Brasil, 19/12/93, p. 16).
- (8) Embora do ponto de vista teórico-metodológico essas descobertas também apontem no sentido da superação de “zonas de incerteza” e desvendamento de “redes subterrâneas”, conforme sugerido por FISCHER et alli (1993).

Referências Bibliográficas

- ANTHONY, P. D. (1978). **The Ideology of Work**. London (UK), Tavistock Publications, 1978.
- COSTA, Jurandy Freire (1988). “Narcisismo em Tempos Sombrios”, In: BIRMAN, Joel (Coord.), **Percursos na História da Psicanálise**. Rio de Janeiro (RJ), Livraria Taurus Editora, 1988.
- DURKHEIM, Émile (1965). **The Elementary Forms of Religious Life**. New York (USA), The Free Press, 1965. (originalmente publicada em 1912)
- FISCHER, Tânia et alli (1993). “Olodum: Arte e o Negócio”, In: Fischer, Tânia (Org.). **Poder Local, Governo e Cidadania**. Rio de Janeiro (RJ), Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1993.
- FREUD, Sigmund (1989). “O Valor da Vida, uma Entrevista Rara de Freud”, In: SOUZA, Paulo César (Org.). **Sigmund Freud e o Gabinete do Dr. Lacan**. São Paulo (SP), Editora Brasiliense, 1989.
- _____. (1989). “Totem e Tabu” (1912-1913), In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro (RJ), Imago Editora, 1989.
- LAFARGUE, Paul (1980). **O Direito à Preguiça**. São Paulo (SP), Kairós Livraria e Editora, 1980.

LYMAN, Stanford M. e SCOTT, Marvin B. (1975). **The Drama of Social Reality**. New York (USA), Oxford University Press, 1975.

MARCUSE, Herbert (1968). **Eros e Civilização**. Rio de Janeiro (RJ), Zahar Editores, 1968.

NISBET, Robert (1976). **Sociology as an Art Form**. New York (USA), Oxford University Press, 1976.

RIBEIRO, Léo Gilson (1966). "O Sol sobre o Pântano ou Nelson Rodrigues, um Expressionista Brasileiro", In: RODRIGUES, Nelson. **Teatro Quase Completo**. Rio de Janeiro (RJ), Tempo Brasileiro, vol. IV, 1966.

TEXEIRA, João Gabriel L.C. (1994). "Saint Louis Blues, um Ensaio Teatral e Sociológico sobre a Solidão Humana", comunicação apresentada ao III Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, Lisboa (PTL), julho de 1994 (no prelo).

_____ (1993). "Socialização e Estética: Relato de Uma Experiência", In: **Série Sociologia** n. 105, Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília (1993).

_____ (1992). "Sociologia e Teatro", In: **Série Sociologia**, n. 98, Departamento de Sociologia, Universidade de Brasília (1992).

_____ (1992). "Theatre as a Teaching Procedure in Sociology", In: **Clinical Sociology Review**, n. 12 (1992).

_____ (1991). "Sociologia se Aprende no Palco?", In: **Ciência Hoje** 1, v. 13, n. 76, set. (1991).

_____ (1986). "O Teatro como Tema Sociológico e Trama de Vivência e Ensino", In: **Humanidades**, n. 28 (1986).

WEBER, Max (1991). **Economia e Sociedade**. Brasília (DF), Editora da Universidade de Brasília, 1991.

_____ (1981). **A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo**. Brasília (DF), Editora Universidade de Brasília, 1981.

Peças de Teatro

BRASINI, Mario (sem data). **A Guerra Mais ou Menos Santa**. São Paulo (SP), Editora Brasiliense, s/d.

BRECHT, Bertolt (1986). **The Three-Penny Opera**. London (UK), Methuen Ltd, 1986.

- _____ (1978). **A Respectable Wedding**. London (UK), Methuen Ltd, 1978.
- GAY, John (1986). **The Beggar's Opera**. Lincoln (NE), University of Nebraska Press, 1986 (originalmente publicada em 1728).
- RODRIGUES, Nelson (1981). "Os Sete Gatinhos", In: **Teatro Completo**. Rio de Janeiro (RJ), Nova Fronteira, 1981.
- _____ (1981). "Álbum de Família", In: **Teatro Completo**. Rio de Janeiro (RJ), Nova Fronteira, 1981.
- _____ (1981). "A Valsa nº 6", In: **Teatro Completo**. Rio de Janeiro (RJ), Nova Fronteira, 1981.
- _____ (1981). "Viúva, Porém Honesta", In: **Teatro Completo**. Rio de Janeiro (RJ), Nova Fronteira, 1981.
- _____ (1981). "O Anti-Nelson Rodrigues", In: **Teatro Completo**. Rio de Janeiro (RJ), Nova Fronteira, 1981.
- SOUZA, Naum Alves (1982). **A Aurora da Minha Vida**. São Paulo (SP), M.G. Editores Associados, 1982.
- SUASSUNA, Ariano (1974). **Farsa da Boa Preguiça**. Rio de Janeiro (RJ), Livraria José Olímpio Editora, 1974.
- WEDEKIND, Frank (1973). **O Despertar da Primavera**. Lisboa (PTL), Editorial Estampa-Seara Nova, 1973 (originalmente publicada em 1891).
- WILLIAMS, Tennessee (1968). **À Margem da Vida**. Rio de Janeiro (RJ), Edições Bloch, 1968.