

**Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo**  
**Faculdade de Biblioteconomia e Ciência da Informação**

Morena Uchiyama Maricato

**Lovemar e os estereótipos em *Suburbano coração***

São Paulo  
2017

Morena Uchiyama Maricato

**Lovemar e os estereótipos em *Suburbano coração***

Trabalho apresentado aos docentes do 2º semestre de 2017 do Curso de Biblioteconomia e Ciência da Informação da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo para composição de nota semestral.

São Paulo  
2017

2017

Morena Uchiyama Maricato

### **Lovemar e os estereótipos em *Suburbano coração***

Trabalho Temático apresentado às disciplinas do 2º semestre do curso de Biblioteconomia e Ciência da Informação da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo.

#### **BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Ma. Daniele Cristina Gonçalves Brene Pires

---

Prof. Me. José Mário de Oliveira Mendes

---

Profa. Me. Isabel Cristina Ayres da Silva Maringelli

---

Profa. Ma. Maria das Mercedes Pereira Apostolo

---

Profa. Esp. Maria Rosa Crespo

---

Prof. Dr. Ivan Russeff

---

Prof. Dr. Paulo Silvino Ribeiro

---

Prof. Me. Wanderson Scapechi

Data de Aprovação: \_\_/\_\_/\_\_

## RESUMO

A obra *Suburbano Coração* (1988) de Naum Alves de Souza, centrada nos desenganos amorosos da personagem principal Lovemar, é uma peça teatral que possui características e atributos que a qualificam como uma comédia de costumes. Com esse enfoque e considerando a importância dos diálogos como meio de acesso à uma leitura social das personagens (o que se diz e como), o presente trabalho busca compreender o que a protagonista representa na sociedade brasileira. Para tanto, adotou-se como referencial teórico principal, a concepção de que os signos e, especialmente a palavra (*signo por excelência*) são construções sociais (BAHKTIN, 2006). Tendo em vista o estreito vínculo entre sociedade e linguagem, buscou-se extrair dos diálogos de que modo o autor caracteriza o subúrbio e a protagonista para transmitir estereótipos sociais e de que maneira a reação do público à mensagem transmitida é também um termômetro social.

**Palavras-chave:** *Suburbano coração*. Comédia de costumes. Linguagem e sociedade. Diálogos. Lovemar. Estereótipos sociais.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>5</b>
<b>2</b>	<b>CONTEXTO DA PEÇA <i>SUBURBANO CORAÇÃO</i> .....</b>	<b>6</b>
<b>2.1</b>	<b>COMÉDIA DE COSTUMES.....</b>	<b>7</b>
<b>3</b>	<b>LOVEMAR EM BUSCA DO AMOR .....</b>	<b>9</b>
<b>3.1</b>	<b>CARACTERIZAÇÃO DA PROTAGONISTA .....</b>	<b>11</b>
<b>3.1.1</b>	<b>Estereótipos da protagonista .....</b>	<b>12</b>
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>15</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>17</b>

## 1 INTRODUÇÃO

*Suburbano Coração* (1988) de Naum Alves de Souza é uma peça teatral que possui características e atributos que a qualificam como uma comédia de costumes. Centrada no novelo amoroso da personagem principal, Lovemar, a trama desenrola-se em diálogos curtos e cômicos, representada por personagens que tipificam estereótipos sociais do subúrbio brasileiro (sabe-se que a peça se passa no subúrbio carioca, mas poderia se passar em qualquer bairro periférico dos grandes centros urbanos). Com diálogos marcados pelo linguajar comum do cotidiano, o autor consegue extrair tipos sociais reconhecíveis (representados pelas personagens), exaltando pela veia cômica, o patético e, ao mesmo tempo comovente, das relações humanas (costumes, valores, preconceitos e aspirações).

A partir dessas considerações, com este trabalho, propõe-se analisar a protagonista da peça (quem é e como relaciona-se com as demais personagens) com o objetivo de associá-la à representação de um tipo social presente na sociedade brasileira nos anos finais da década de 1980.

Posto tratar-se da leitura de uma peça teatral, a via de acesso principal ao entendimento das personagens dá-se através dos diálogos (o que é falado e como). Tendo em vista o vínculo estreito entre linguagem e sociedade, tomou-se como referencial teórico a tese segundo a qual “todo signo é ideologia” (BAKHTIN, 2006, p. 29).

O trabalho está dividido em três partes. Na primeira, abordar-se-á o contexto da obra *Suburbano Coração*. Em seguida, serão consideradas as principais características da comédia de costumes e o motivo pelo qual é possível identificar a peça de Naum Alves de Souza a esse gênero teatral. A terceira parte corresponde à análise propriamente dita, ou seja, buscar-se-á compreender quem é Lovemar, como pensa e o que faz, extraindo dos diálogos, o tipo social representado pela protagonista.

## 2 CONTEXTO DA PEÇA SUBURBANO CORAÇÃO

[...] sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e como tal interessa ao sociólogo. Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito (CANDIDO et. al., 2004, p.31).

Naum Alves de Souza (1942-2016) insere-se na produção cultural brasileira com diferentes contribuições (PETTA, 2008): foi figurinista, cenógrafo, diretor e autor de peças teatrais. Na FAAP, durante a década de 1970, participou de montagens experimentais do grupo teatral Pod Minoga. Na década seguinte, com a trilogia *No Natal a Gente Vem Te Buscar*, *A Aurora da Minha Vida*, *Um Beijo, um Abraço, um Aperto de Mão*, ganhou reconhecimento como autor profissional de peças teatrais.

*Suburbano Coração* (1988), peça escrita pelo autor sob a encomenda da atriz brasileira Fernanda Montenegro, inaugurou no ano seguinte no Teatro Clara Nunes (Rio de Janeiro). O contexto no qual a obra foi escrita é marcado pelo momento de transição política para a democracia: recente abertura política; inflação descontrolada no governo Sarney; intensificação da cultura de massa e; avanços tecnológicos nos meios de comunicação com a presença cada vez mais massiva da mídia nos lares brasileiros.

A ambientação da peça traz uma atmosfera de subúrbio, espaços com poucos cômodos, a onipresença do rádio quase como uma personagem, o Rogério Rogers Show, programa preferido de Lovemar. Sendo mais uma caricatura do subúrbio, o autor não se prende em delimitar de modo explícito o contexto histórico da obra: sabemos que as personagens vivem no subúrbio carioca, pois uma delas, o Osiris, é torcedor aficionado do Vasco. Por certo, a peça escrita em 1988 comporta elementos dessa época, mas não tem como objetivo reconstituir com precisão esse momento histórico.

A respeito da expansão dos meios de comunicação de massa na sociedade brasileira, especificamente da presença da televisão nos domicílios brasileiros, em *História da Vida Privada* v. 4, no ensaio *Diluído Fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano* (1998, p. 448-452), a autora Esther Hamburger apresenta uma contextualização histórica da presença da televisão no Brasil desde sua introdução nos anos 1950 e do sucesso massivo das telenovelas. Embora em *Suburbano Coração* o rádio seja um dos principais entretenimentos de Lovemar, e não a televisão (telenovelas), vale mencionar, como um parâmetro, a popularização desses

aparelhos. Segundo a autora, em 1960, depois de uma década desde o surgimento da primeira emissora brasileira (TV Tupi), havia televisores em apenas 4,61% dos domicílios brasileiros; na década de 70, o índice era de 24,11%. O salto quantitativo se deu na década de 80 e início dos anos 90, quando alcançou o índice de 71%.

## 2.1 COMÉDIA DE COSTUMES

Atribui-se ao escritor francês Molière a criação da comédia de costumes, gênero teatral caracterizado pela ironia e sátira dos costumes. A partir da encenação de tipos comuns do cotidiano e dialogando com o código de conduta social vigente, a comédia de costumes retrata com humor o comportamento humano, os costumes e a moralidade dentro de determinado contexto social, lançando mão de estereótipos e de tipos sociais carregados de preconceitos. Segundo o dicionário brasileiro de teatro, o gênero reflete:

Os costumes, usos, ideias e sentimentos habituais de determinada sociedade em uma época, de uma classe social ou de uma profissão, tratamento que constitui a base do teatro cômico latino. Reavaliada por Molière, ganhou substância e restabeleceu-se durante a Restauração inglesa, especialmente com a obra de William Congreve, que teve muitos seguidores nos séculos XIX e XX. Seu representante máximo no Brasil foi Martins Pena (TEIXEIRA, 2005, p. 60).

Os temas predominantes normalmente são: vida amorosa (casamento, adultério, amores proibidos ou não correspondidos), ascensão social, e intrigas familiares.

No Brasil, o principal expoente do gênero foi Martins Pena (meados do século XIX) que retratou com comicidade os costumes de então da sociedade brasileira. Um pouco mais tarde, Artur Azevedo (fim do século XIX e início do XX) levou à frente o gênero e ficou conhecido como autor de burletas:

Comédia ligeira, originária do teatro italiano do século XVI, menos caricatural que a farsa e geralmente entremeada de números musicais. De caráter alegre e vivo e muito próxima da opereta, seu texto parte, em princípio, de um ludíbrio preconcebido; peça alegre, em prosa, entremeada de versos cantados. No Brasil, Artur Azevedo é o seu expoente máximo (TEIXEIRA, 2005, p. 60).



Em *Suburbano Coração*, Naum Alves de Souza retoma o estilo da Comédia de Costumes, inserindo-a num ritmo de comédia ligeira entremeada por músicas, característica, como foi visto, da burleta. A peça, inspirada na canção homônima de Chico Buarque, tem como fio condutor as peripécias amorosas de Lovemar, personagem central da trama. Com diálogos curtos e simples, o autor resgata e enfatiza o linguajar comum do subúrbio carioca e seu comportamento social (costumes, valores transmitidos e reproduzidos, preconceitos, aspirações). Como será visto no decorrer neste ensaio, as personagens da trama incorporam tipos sociais que dialogam e retratam a sociedade brasileira, mais especificamente a classe média suburbana.

### 3 LOVEMAR EM BUSCA DO AMOR

Seguindo uma ordem cronológica e linear, à maneira de uma burleta entremeada por canções, o fio condutor da trama são as frustrações e desilusões amorosas da protagonista. Abaixo, seguem os nomes das personagens:

- Dona Escolástica
- Frederico
- Trudes
- Julinda
- Alfredinho
- Reverendo Cordeiro
- Irmã Débora
- Osíris
- Dona Alma
- Dr. Walderson
- Amado

O clima é de quiproquó: patadas da Dona Escolástica, no papel de mãe dominadora e desbocada, ironicamente ensina artes e bons modos; alfinetadas e comentários maldosos das amigas Trudes e Julinda; decepções amorosas; diálogos carregados de comentários sobre “cravos e espinhas”; “banheiro pequeno, mas limpinho”; “dente pivô”, “dentista com nome estrangeiro”; “cabelo entupindo a pia”; “calcinha suja espalhada pelo chão”.

Em alusão aos dramas cotidianos do subúrbio, o autor, com seu enfoque cômico, cria situações exageradas, associando o clima do subúrbio a um linguajar vulgar. Os diálogos, mesmo que tenham o objetivo principal de entreter e de arrancar risos da plateia, revelam embates sociais e a percepção classista predominante que identifica o tipo suburbano com o “mau gosto” (brega), com modos pouco refinados. Neste sentido, o próprio nome de Lovemar é uma brincadeira do autor que remete por um lado à percepção clichê a respeito da criatividade do brasileiro, em especial o das camadas populares, para inventar nomes próprios (inspirado no glamour e nas cenas românticas dos filmes de

Hollywood, Lovemar é a junção de “love” com a terminação do nome de seu pai, Waldemar) e, por outro lado, espelha de modo preciso a própria personagem, que afinal, vive para encontrar o amor (*love + amar*). O encontro de seu par romântico ideal é reservado para os momentos derradeiros da peça, fazendo jus ao nome da protagonista, Amado aparece em cena para realizar o sonho de Lovemar.

Até encontrar Amado, Lovemar sempre fracassa em suas tentativas amorosas. Sua primeira decepção foi com Frederico. Ao retornar da lua-de-mel feliz, porém ainda virgem, foi a última a constatar que seu marido era, na verdade, gay. Sentindo-se iludida, abandonou seu passado mundano e abraçou a fé do Reverendo Cordeiro, tornando-se depois sua noiva. No entanto, foi novamente enganada: flagrou a amiga Julinda aos amassos com o pastor.

Traída pelo noivo e pela amiga, decide vingar-se. Abandona sua fase crente e moderniza o visual para ficar bem perua. Reaproximando-se com segundas intenções das amigas, rouba Osíris, seu futuro marido, de Julinda. Contudo, de modo bastante farsesco, o destino lhe pregou mais uma peça: na primeira noite do casal, ansiosa para consumir o ato nupcial, acabou inesperadamente rejeitada. Osíris prefere assistir a final do campeonato de futebol. Contrariado com os pedidos insistentes da esposa, dá razão à mãe dominadora (Dona Alma) que roga praga contra o casal. Por fim, Osíris, vendo seu amado time, o Vasco, perder o jogo por um gol roubado, passa mal do coração e termina morto.

Depois de tantos fiascos amorosos e ainda virgem, sempre na companhia dos programas “páginas da vida” e “o amor encontra o amor”, Lovemar faz mais uma tentativa em busca de realizar o seu sonho e decide participar do programa, anunciando seu interesse para encontrar um amor. Depois de fazer as pazes com as amigas, na companhia delas, recebe cartas com várias propostas. Numa delas está a resposta de Amado. Com o pressentimento de que desta vez dará certo, responde afirmativamente para o programa e escuta a voz gravada de Amado: “quando é que eu posso ir aí te conhecer?”

Com “sinos celestiais”, acontece o tão esperado encontro. Depois de “ruídos de caminhão”, a peça termina como um “fiapo de final feliz” (PETTA, Rosângela, 2008): Lovemar “sozinha, feliz, sentada no sofá-cama”, dizendo “e assim vivemos felizes, de vez em quando, para todo o sempre”, cantando os versos finais da canção *Suburbano Coração*.

De um lado, o subúrbio e os costumes da classe média são associados a uma vida cotidiana comum, sem privilégios de classe. Por outro lado, é realçado seu lado inocente, alegre, atrapalhado, emocionante e esperançoso. O brega, o exagero e o grotesco das situações são constantemente reforçados para extrair o lado engraçado das personagens. Tudo é patético e comovente ao mesmo tempo, a fase crente e perua de Lovemar, sua obsessão pelo rádio (em uma das cenas, a personagem até se arruma para escutar o Rogério Rogers como se tivessem um encontro marcado); a sogra ciumenta e ávara que cogita até mesmo trancar a geladeira com chave; o marido que morre do coração quando seu time perde o campeonato.

### 3.1 CARACTERIZAÇÃO DA PROTAGONISTA

Para caracterizar a personagem de teatro “os manuais de playwriting indicam três vias principais: o que a personagem revela sobre si mesma, o que faz, e o que os outros dizem a seu respeito.” (CANDIDO et al., 2004, p. 67). Ao invés de apresentar personagens complexos do ponto de vista psicológico, o autor opta pelo clima farsesco recheado de lugares-comuns e estereótipos. Neste sentido, Lovemar não apresenta camadas complexas psicológicas, o que sabemos dela provém principalmente dos diálogos e por extensão, de suas ações e relações.

No teatro, todavia, torna-se necessário, não só traduzir em palavras, tornar consciente o que deveria permanecer em semiconsciência, mas ainda comunicá-lo de algum modo através do diálogo, já que o espectador, ao contrário do leitor do romance, não tem acesso direto à consciência moral ou psicológica da personagem (CANDIDO et al., 2004, p. 67).

Como descrever a personagem central? Carregando em seu nome a sina ou o desejo sempre frustrado de amar e de ser amada, Lovemar personifica de maneira cômica o estereótipo da mulher romântica e ingênua, que vive cegamente um conto de fadas. Trintona, solteira e, ainda por cima virgem, seu tempo para encontrar o amor está acabando. A graça decorre de um ranço do discurso paternalista e machista que tradicionalmente associa a mulher solteira de trinta anos ou mais com a solidão e infelicidade. Sinônimo de sucesso, casar-se e ter filhos é um imperativo social que dá significado à vida. Nesse tipo de discurso, o casamento pode desempenhar diferentes funções sociais. No caso de Lovemar, seu foco é o amor

através do casamento. Porém, sendo constantemente ludibriada por todos à sua volta, sua ingenuidade contrasta com o caráter das demais personagens e com as dificuldades do dia a dia.

Orientada socialmente para o amor e felicidade conjugal, longe de buscar outras possibilidades para sua vida, seu maior consolo e distração na vida é escutar diariamente o programa romântico do Rogério Rogers Show. Acompanhada das amigas Trudes e Julinda (em muitos momentos, falsas e fofoqueiras), a protagonista, perdida em quimeras, no seu afã de encontrar o príncipe encantado, vive embarcando em aventuras amorosas malsucedidas. À maneira de uma lente de aumento, sua personagem é um tipo social que reflete de modo caricatural a vida modesta dos subúrbios e o perfil de mulheres que esperam, apesar da realidade provar o contrário, encontrar uma solução simples e mágica capaz de transformar a vida para melhor.

### 3.1.1 Estereótipos da protagonista

Com o intuito de melhor capturar os estereótipos da personagem central a partir de um ponto de vista sociológico, resgatou-se a concepção do teórico russo Bakhtin (1895-1975) a respeito dos fenômenos linguísticos como fatos socialmente constituídos. Enquanto predominava nos estudos linguísticos da época a separação entre *língua* e *fala* e o privilégio da primeira entendida como um sistema normativo homogêneo, Bakhtin, menos preocupado com estruturas normativas e com as palavras estáticas dos dicionários, voltou-se para o dinamismo inerente à língua. Em especial, privilegiou a natureza sociológica dos fatos concretos da língua, a interação verbal ou enunciação, a estilística e os gêneros do discurso.

Com efeito, partindo da premissa central que identifica ideologia e signo, pois “tudo o que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo (BAHKTIN, 2006, p. 29), sob o ponto de vista da interação verbal (enunciação), o autor ressalta que a palavra possui dois lados: “é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que dirige-se à alguém. [...] Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro” (BAHKTIN, 2006, p. 117), ou seja, com a palavra e seu uso, o locutor define-se com relação ao outro, mesmo que essa relação dialógica entre falante-ouvinte seja de ordem interna.

Assim, a palavra, *signo por excelência*, dirige-se socialmente a um dado contexto social: o modo como se fala muda conforme o ambiente e os participantes da conversa. De natureza sociológica, todos os indivíduos comunicam-se a partir de um “estoque social de signos disponíveis” (BAHKTIN, 2006, p.124), e em vista de atingir determinados fins, empregam certas palavras em detrimento de outras e elaboram estilos de fala diferentes adaptáveis de acordo com a situação. Para evidenciar que a palavra se constitui como signo social e, portanto, dinâmico e dependente sempre do contexto no qual está empregada, Bakhtin afirma que “na realidade não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis” (BAHKTIN, 2006, p. 98-99).

Voltando-se para *Suburbano Coração*, a personagem Lovemar concentra uma série de significados e atributos que ganham sentido à medida que se constitui na relação com o seu meio.

Toda situação inscrita duravelmente nos costumes possui um auditório organizado de uma certa maneira e conseqüentemente um certo repertório de pequenas fórmulas correntes. A fórmula estereotipada adapta-se, em qualquer lugar, ao canal de interação social que lhe é reservado, refletindo ideologicamente o tipo, a estrutura, os objetivos e a composição social do grupo. As fórmulas da vida corrente fazem parte do meio social, são elementos da festa, dos lazeres, das relações que se travam no hotel, nas fábricas, etc. Elas coincidem com esse meio, são por ele delimitadas e determinadas em todos os aspectos (BAKTIN, 2006, p. 128).

Sem deixar de ser uma crítica social, *Suburbano Coração*, é uma comédia leve. Identificam-se as personagens com tipos sociais existentes da cultura e sociedade brasileiras. A situação hilariante provém do exagero e da identificação do subúrbio com o ““mau gosto””, com o espalhafatoso, com o patético e grotesco do cotidiano, com os enganos e dificuldades da protagonista sendo superados cegamente pela fé e esperança. Neste sentido, a reação do público (leitor ou espectador) é um termômetro social da atualidade e relevância da obra. A identificação do subúrbio com o ““mau gosto”” está repleta de significações. Como meio de distinção social, o gosto e o *habitus cultural* são construções determinadas socialmente, e não individualmente (BORDIEAU, 2011).

Sob esse ponto de vista, apreciações críticas muitas vezes incorrem no risco de serem condicionadas pelo desejo de distinção ou ascensão social. Frequentar determinados lugares, adotar um estilo de roupa, gostar de certos estilos musicais ou programas, falar de determinado modo, tudo isso são signos sociais que só podem ser compreendidos e decodificados dentro de determinado contexto. Muito

provavelmente, se a peça *Suburbano Coração* fosse encenada fora do Brasil, num país como o Japão, é provável que detalhes significativos e hilários, como a dupla romântica Lovemar-Amado ou jargões midiáticos como “o amor encontra o amor” e “páginas da vida” do “Rogério Rogers Show”, destituídos de seu contexto original, se tornassem então, elementos sem significação alguma.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Suburbano Coração* foi escrita há quase trinta anos. Comparativamente com a década de 1980, a mulher de classe média das regiões periféricas dos grandes centros urbanos do Brasil vem aos poucos distanciando-se do papel representado por Lovemar. Mesmo que acreditem no amor romântico ou depositem na religião a esperança de que a vida irá melhorar, existe uma força social de desconstrução dos papéis tradicionais que afeta e abala códigos sociais até pouco tempo inquestionáveis: assim, piadas sobre gays enrustidos estão caindo em desuso, pois sua fórmula, tão conhecida e repisada, surte um efeito negativo e a famosa “Amélia” da canção escrita por Mário Lago vem sendo substituída por mulheres-arrimo de família que, diante de injustiças, não se calam mais tão facilmente como antes.

É inegável que o aumento da circulação da informação e, sobretudo, a diversificação dos meios de comunicação, não mais o monopólio dos meios de comunicação, influenciam diretamente a sociedade, seja sob a forma de informação ou desinformação. Por um lado, isto contribui para evidenciar conflitos e posicionamentos diversos, e de outro, possibilita, em diferentes âmbitos, uma multiplicação de redes de articulação da sociedade civil e a luta por direitos sociais. Para o bem ou para o mal, aflorando a polarização entre forças conservadoras e esquerdistas, hoje dificilmente escapam à opinião pública, representadas por diferentes grupos e interesses sociais, embates sobre racismo, trabalho escravo, machismo, violência doméstica, homofobia, pedofilia.

Neste sentido, apesar de Lovemar representar um tipo de mulher ainda muito familiar, houve alguns avanços sociais da participação da mulher que não podem ser desprezados, embora muito ainda precise ser feito: maior escolarização, aumento da renda e acesso a bens de consumo, maior participação no mercado de trabalho, isto ainda sem entrar no mérito da qualidade da educação, dos empregos e equiparação salarial.

Considera-se que o movimento de empoderamento da mulher, nas suas diferentes matizes, como cor, gênero, classe social e de modo bastante revelador, na linguagem usada como modo de posicionamento político, impacta positivamente, e em intensidades variadas às mulheres de diferentes grupos sociais e, em paralelo ao conservadorismo, o movimento de desconstrução de fatos sociais instituídos, como o casamento heterossexual, mulher do lar e mãe de família, submissão ao



homem, é uma força social que leva à construção e à afirmação de novos modelos voltados para direitos sociais igualitários e escolhas individuais da mulher.

## REFERÊNCIAS

BAHKTIN, M. [VOLOCHÍNOV]. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006. 203p.

BORDIEU, P. **A distinção**: crítica social do julgamento. 2. ed. rev. Porto Alegre, RS: ZOUK, 2011.

CANDIDO, A. et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

HAMBURGER, E. Diluindo fronteiras: a televisão e a novelas no cotidiano. In: LILIA MORITZ SCHWARCZ (Org.). **História da vida privada no Brasil**, v. 4. São Paulo: Companhia das letras, 1998. p. 440-487.

PETTA, R. **A aurora do autor**: como se fez e se faz a dramaturgia de Naum Alves de Souza. 2008. Dissertação (Mestrado), Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-15072009-224636/pt-br.php>>. Acesso em: 28 nov. 2017.

SOUZA, N. A. D. **Suburbano Coração**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1989.164 p.

TEIXEIRA, U. **Dicionário de teatro**. 2. ed. São Luís, Maranhão: Instituto Geia, 2005. 311 p.