

MANIFESTAÇÕES DA *MIMESE* NA DRAMATURGIA AMAZÔNICA: UM PERCURSO HISTORIOGRÁFICO LITERÁRIO DA REPRESENTAÇÃO DA MULHER NO TEATRO DE RONDÔNIA

Edilene Tavares Pessoa Santiago¹

RESUMO

Este artigo apresenta um estudo historiográfico literário sobre o teatro de Rondônia. Para tanto, referenciamos peças teatrais produzidas por escritores rondonianos e colhemos informações entrevistando autores, atores e produtores que acompanham o desenvolvimento da dramaturgia na Amazônia. O recorte temporal da pesquisa compreende as décadas de 1970, 1980, 1990 e os primeiros anos do século XXI – períodos em que há um considerável crescimento populacional e a expansão das artes cênicas na região Norte brasileira. Durante este percurso, identificamos a *mimese* como um fenômeno literário intrínseco nas representações da mulher enquanto protagonista da literatura dramática, e por meio das abordagens temáticas de cunho social e histórico-ideológico. Essas características são delineadas pela predominância da linguagem coloquial e da verossimilhança, considerando-se, esta última, por meio da perspectiva de que uma obra literária totalmente original não pode ser compreensível e, por outro lado, se for totalmente previsível, arrisca-se a não despertar interesse dos públicos a que se destina. Tais aspectos constroem uma estética mimética moldada, principalmente, por meio das memórias e dos discursos das personagens, transportando leitores e espectadores por cenários onde acontecem eventos históricos que marcaram a região amazônica brasileira e ainda influenciam a ficção literária produzida em solo rondoniense na contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro de Rondônia. Historiografia Literária. *Mimese* Contemporânea.

MANIFESTATIONS OF *MIMESIS* IN AMAZONIAN DRAMATURGY: A LITERARY HISTORIOGRAPHICAL JOURNEY OF THE REPRESENTATION OF WOMEN IN THE THEATER OF RONDÔNIA

ABSTRACT

This article presents a literary historiographical study on the theater of Rondônia. To this end, we referenced theater plays produced by writers from Rondônia and collected information by interviewing authors, actors and producers who follow the development of dramaturgy in the Amazon. The time frame of the research covers the 1970s, 1980s, 1990s and the first years of the 21st century – periods in which there is considerable population growth and the expansion of performing arts in the North of Brazil. During this journey, we identified mimesis as an intrinsic literary phenomenon in the representations of women as protagonists, and through thematic approaches of a social and historical-ideological nature. These characteristics are outlined by the predominance of colloquial language and social metaphors, which construct an aesthetic through the characters' memories and speeches, transporting the reader/spectator to scenarios where historical events take place that indelibly marked the Amazon region and still influence literary fiction of Rondônia.

¹ Mestranda em Estudos Literários pela Fundação Universidade Federal de Rondônia. E-mail: edilene.stp@gmail.com.

KEYWORDS: Rondônia Theater. Literary Historiography. Contemporary Mimesis.

*“O meu corpo é essa cidade.
Floresceu, prometeu, mas decaiu.
Decaiu como o meu corpo. Nele trago
as marcas dessa cidade, da estrada
que o iludiu. [...] Essa Cidade se
ergueu em meu peito, descansou entre
as minhas pernas. E ela deve o meu
descanso, o devido descanso”.*

Elisa

1. INTRODUÇÃO

Há uma intersecção entre ficção e realidade nesta epígrafe que apresenta o discurso da personagem Elisa – uma das protagonistas da peça teatral *As Mulheres do Aluá* (2014), de Euler Lopes². O leitor/espectador é colocado diante de uma mulher que fala de si mesma e do lugar onde vive com frustração e revolta. Apesar disso, ela demonstra estar consciente das circunstâncias que lhe deixaram na atual condição, sutilmente indicada pelo uso do verbo no pretérito perfeito “decaiu”, pontuando uma ação consumada. Por isso, Elisa exige uma compensação, mas nos deixa questionando o que de fato a personagem quer, quando reivindica para si “o devido descanso”.

O discurso é marcado por expressões que revelam a presença da *mimese*, quando suscita a ideia de “realidade sensível”. Ou seja, o sentido de “espaços-temporais”, conforme sublinha Ernesto Grassi (2006, p. 184 e seg.), trazendo à tona representações da *práxis* humana. Corpo, cidade e estrada são termos morfologicamente classificados como substantivos comuns, mas no texto se destacam porque mudam de classe gramatical, passam a ser sujeitos que praticam e sofrem as ações (ativos/passivos). Nessa passagem, corpo, cidade e estrada são mimeticamente transformados em símbolos da História de Rondônia, referências da capital Porto Velho e da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, moldando eventos ocorridos no início do século XX. O enredo descreve e sintetiza um ambiente opressor em que as personagens representam as histórias de mulheres que lutaram pela sobrevivência naquela época.

²Disponível em: <https://www.folhabyv.com.br/variedades/cultura/peca-teatral-as-mulheres-do-alua-sera-apresentada-nesta-quinta-em-boa-vista/>. Acessado em: 22 nov. 2023.

A primeira compreensão sobre a *mimese* vem da cultura grega e foi postulada pelo filósofo Platão, que considerava a arte uma imitação de terceira instância, porque era uma cópia da realidade sensível, que por sua vez simbolizava meramente uma "sombra" das ideias. Por outro lado, Aristóteles defendeu que a arte tem um caráter estético sim, tendo a verossimilhança como princípio fundamental, quando a obra se torna uma interpretação criativa da realidade. A *mimese* é vista como uma transformação do real em arte, por meio da imitação criadora do possível, ou seja, podemos inferir, ao considerarmos o pensamento aristotélico como ferramenta de análise, que a obra literária pode apresentar uma intersecção entre o mundo do texto (ficcional) e o mundo do leitor/espectador (realidade sensível). Para a professora Cláudia Caimi, esse viés epistemológico “propõe erigir a atividade narrativa a uma categoria englobante do drama, da epopeia e, inclusive, da história” (Caimi, 2004, p. 62-63).

Nesse sentido, percebemos que o texto teatral tem peculiaridades e características que dialogam com o contexto histórico no qual foi produzido. O teatro é uma arte que registra fatos, resgata e (re)produz memórias, ao mesmo tempo em que revela o imaginário cultural de uma sociedade em um determinado espaço de tempo e lugar. Tudo isso acontece pelas subjetivações traçadas no enredo e pelas personagens que dão vida às histórias, no “aqui-agora” das cenas. Além disso, a peça teatral é construída por monólogos, diálogos e marcações (didascálias) e pelas elipses temporais. Apresenta de forma dinâmica as linguagens formal e coloquial, bem como temáticas que contribuem para desenvolver e dar coerência à peça, estruturando-a como uma obra literária.

Segundo a pesquisadora Tânia Brandão (2010), os estudos disponíveis sobre o teatro e a dramaturgia brasileira formam uma “lista ainda bastante pequena” no âmbito acadêmico, o que para ela deixa transparecer um “exclusivismo extenso” em relação às pesquisas elaboradas sobre os demais gêneros literários. O que Brandão trata, ao utilizar esses termos criticamente, diz respeito à forma como se concebe a arte cênica na atualidade. Segundo ela, o teatro brasileiro está atrelado e mecanicamente restrito ao cenário “carioca e por vezes também paulista, como uma forma de referendo ao centro de poder e comando, [como um ressonante] eco da história econômica-política” (Brandão, 2010, p. 338)³. Diante de tais afirmações, importa registrar que nos estados da região Norte há um número considerável de peças teatrais que não foram publicadas e estão distantes do que a professora Brandão

³ Os registros que apontam a escassez de publicação e de pesquisas acadêmicas sobre o gênero dramático no Estado de Rondônia, e em geral na região Norte brasileira, são evidenciados mais detalhadamente na dissertação intitulada “O protagonismo feminino no teatro rondoniense de Suely Rodrigues”, defendida em outubro de 2024 pela autora deste artigo.

considera ser o “centro de poder e comando”, a exemplo da maioria das peças teatrais referenciadas neste trabalho. Depreende-se, nessa perspectiva, que a professora analisa ser este um espaço político-geográfico e ideológico que se restringe, geralmente, ao eixo Rio-São Paulo, onde há uma maior concentração de obras literárias ali produzidas, que se destacam em todo o território nacional e no estrangeiro.

Apesar dessa constatação que aponta um exclusivismo literário em nosso país, por uma concepção regionalista, percebemos que os textos escritos para o teatro na Amazônia são fruto de um trabalho de resiliência de autores e autoras que, sobretudo, buscam produzir uma literatura que promova a visibilidade da plural cultura brasileira. Assim, passamos a estudar o gênero dramático em Rondônia, com o objetivo de analisar peças teatrais que evidenciam a presença da *mimese* na contemporaneidade. A hipótese a ser verificada, portanto, é a de que o teatro rondoniense é influenciado pelos fatos históricos que marcaram a região Amazônica, principalmente nas décadas de 1970, 1980 e 1990, que ainda repercutem em nossos dias por meio da literatura.

No primeiro momento, promovemos uma reflexão epistemológica entre a teoria do filósofo grego Aristóteles e alguns aspectos que embasam estudos contemporâneos sobre a *mimese*, considerando-a como um fenômeno literário que demarca o gênero dramático. No segundo momento, apresentamos um estudo sobre a dramaturgia da Amazônia e na terceira parte desta pesquisa, elaboramos uma análise sobre as manifestações da *mimese*, evidenciada nos discursos (monólogos e diálogos) das personagens que representam a mulher em peças teatrais produzidas por escritoras e escritores de Rondônia. Algumas dessas obras foram premiadas e encenadas em várias cidades da região Norte, mas até a presente data não há registro de publicação em livro físico ou e-book. É importante registrar que para a elaboração deste percurso historiográfico literário, os manuscritos (originais) das referidas obras foram cedidos pelos autores e autoras nortistas e o processo se desenvolveu através de meios eletrônicos (E-mail e WhatsApp).

2. RUDIMENTOS

A filosofia aristotélica postula que a mais bela tragédia é aquela cuja composição deve ser, não simples, mas complexa e cujos fatos, por ela imitados, são capazes de excitar o temor e a compaixão, o terror e a piedade (Aristóteles, 1959, p. 313). Para além dessas considerações, o filósofo grego, em sua célebre obra *Poética* (VI, 1499b), desenvolve a ideia de "imitação de uma ação elevada" ou "que utiliza a ação em vez da narração", suscitando as discussões sobre a essência do texto teatral, que é

vista como imitativa. Entretanto, ele argumenta que fica claro que a função do poeta não é simplesmente narrar eventos passados, mas explorar o que poderia ocorrer, aquilo que é possível, conforme os princípios da verossimilhança e da necessidade. O historiador e o poeta se distinguem não pela forma como escrevem, seja em prosa ou verso, “pois se a obra de Heródoto fosse apresentada em verso, ela manteria sua natureza histórica intacta”, mas pela diferença entre relatar fatos ocorridos e imaginar possibilidades (Poética, IX, 1450a-1451b).

Por meio dessas compreensões de Aristóteles, podemos inferir que a *mimese* está intrinsecamente ligada à aprendizagem e que, por isso, se torna uma prática natural do ser humano, caracterizada pelo ato de imitar. Para o pensador grego, o prazer na imitação surge quando se conhece o objeto original, permitindo uma associação intelectual entre o modelo e a representação. Além disso, Aristóteles diferencia os gêneros artísticos, destacando que a *tragédia* e a *epopeia* imitam homens e mulheres em sua melhor forma, servindo como exemplos a serem seguidos. Nesse sentido, ratifica:

Tanto nos caracteres como na estrutura dos acontecimentos, deve-se procurar sempre ou o necessário ou o verosímil de maneira que uma personagem diga ou faça o que é necessário ou verosímil e que uma coisa aconteça depois de outra, de acordo com a necessidade ou a verossimilhança (Aristóteles, 2008, p. 68).

Tal perspectiva aponta para a possibilidade de se estudar o texto ficcional a partir das “realidades [que] podem ser alcançadas no entrelaço com a própria corrente de vida dos seres, também inesgotável e profunda”, conforme sintetiza o escritor Carlos Palhares (2013, p. 19). É possível ampliar a compreensão de que a obra literária que contém elementos históricos pode gerar vínculos sociais, estabelecer relações entre os povos e promover o compartilhamento de saberes, crenças, valores e princípios. Isso implica percorrer um caminho em que se observa a mimética como “marca distintiva da natureza imitativa da arte literária”; devendo, sobretudo, levar em consideração “o modo como se narra, os critérios de eficácia e excelência da narração e suas categorias como foco, tempo, espaço e personagem” (Palhares, 2013, p. 15-16).

O professor Roberto Acízelo de Souza, em *(Novas) Palavras da Crítica* (2021, p. 694 e seg.), corrobora com tais compreensões, pois ele entende que o processo de construção do texto literário deve ser desenvolvido de forma artesanal. Ou seja, entende-se que nesse processo há elementos a serem analisados que, por vezes, estão sobrepostos na tessitura da obra. No gênero dramático, podemos observar como essa dinâmica artesanal se desenvolve. Isto porque, desde seu nascimento, no berço da cultura grega, o teatro foi associado à imitação da realidade, a partir das teorias postuladas

pelos citados filósofos. As peças teatrais, para eles, disseminavam padrões de comportamentos sociais e serviam como instrumento moralizador da sociedade.

Com um olhar direcionado para o teatro contemporâneo, percebemos que parte do que os pensadores gregos atribuíam como função do teatro foi conservada, uma vez que há textos que despertam reflexões nos leitores/espectadores pela proximidade que estabelecem com as vivências deles. Uma visão que discute a manifestação da *mimese* na contemporaneidade é a do teórico Víctor Knoll (1996, p. 78), quando discorre sobre o binômio (mundo/terra) e as relações entre o que é sensível (a manifestação) e a significação (a ideia) postulados pelo pensador alemão Friedrich Hegel. Segundo registra Knoll, a *mimese* foi alcunhada como “negativa” quando referida à natureza, mas sofreu mudanças a partir do século XVIII. Ele entende que a perspectiva hegeliana sinaliza que a obra de arte ao apresentar um equilíbrio entre o “sensível” e a “significação” pronuncia algo do mundo e esta passagem pode ser aproximada da *mimese* aristotélica (Knoll, 1996, p. 79). Para o dramaturgo Fernando Kinas (2011, n.p.), a forma de se pronunciar acerca do mundo implica discutir a tradição aristotélica que se impôs sobre a platônica e destaca que a *mimese* “positiva” de Aristóteles se transformou em referência para as práticas e para as investigações artísticas.

O pesquisador Lucas Pinheiro contribui para reforçar esse viés teórico, destacando que na literatura a mimética se apresenta como simulacro da realidade. Explica que esse fenômeno literário acontece porque as noções humanas de realidade são levadas para o mundo da ficção e que, portanto, “é possível entendermos a Literatura, bem como toda expressão artística, como algo que não necessariamente copia a realidade, mas sim a simula. As obras literárias são [produtos] da criação ficcional de caráter imaginativo que seu criador, o autor, possui com a realidade” (Pinheiro, 2022, n/p). No século XX, a dramaturgia brasileira revelou um sentimento de incompletude existencial marcado, sobretudo, pelo pós-guerra. Revisitando uma compreensão sobre o gênero dramático, observamos que as transformações sociais contribuíram para o surgimento de uma nova forma de se escrever para o teatro, agregando elementos constitutivos das vicissitudes humanas.

Nesse sentido, infere-se que a *mimese* também se manifesta pelas intersubjetividades que se revelam no compartilhamento de experiências e conhecimentos. No teatro, essa manifestação pode ser percebida por meio do imaginário coletivo e das reações do público, motivadas por enredos e representações temáticas que suscitam reflexões de cunho social, político e ideológico. Para o professor Antonio Candido, o discurso literário não é extemporâneo à sociedade. Na percepção de Candido a estrutura discursiva está intimamente ligada ao contexto histórico e dessa forma ele entende que a

sociedade acolhe ou exclui obras em determinado contexto (Candido, 2000, p. 153). Em geral, tais posicionamentos denotam efeitos miméticos, transportando leitores e espectadores para a fronteira que divisa, sutilmente, o mundo real do ficcional sem lhes provocar estranheza.

3. O TEATRO NA AMAZÔNIA

O pesquisador da cultura e da historiografia amazônicas, Márcio Souza, considera que há “rótulos” que delimitam a importância dos escritos literários produzidos na região Norte brasileira. Para Souza, o uso de termos como “literatura amazônica” e “literatura regionalista” são rótulos que não têm base cultural nem histórica. Sublinha ainda, por outro lado, que tais qualificações revelam uma “conotação restritiva, uma roupagem ideológica” (Souza, 2014, p. 25). Como historiador e dramaturgo, Souza registra que na Amazônia há produções e autores que alcançaram reconhecimento dentro e fora do país, porque eles desenvolveram um compromisso com os leitores e procuram apresentar “uma literatura verdadeira, significativa e [que mantêm com isso um] permanente diálogo” (Souza, 2014, p. 30).

Para melhor entendermos como tais posicionamentos são refletidos nas produções teatrais do Norte brasileiro, os pesquisadores Wallace Rodrigues e Antônio Coutinho Soares Filho (2021) contribuem com as seguintes informações sobre o teatro souziano:

[...] com suas preocupações artístico-sociais, [Souza] concebe o palco como forma de questionamento ao poder instituído. Em sintonia com essa plataforma inventiva, **sua obra dramática apresenta como eixos centrais a mitologia indígena, a sátira social e a crítica política.** [...] a obra dramática de Márcio Souza acompanha as preocupações políticas do teatro brasileiro produzido a partir da segunda metade do séc. XX (Rodrigues; Soares Filho, 2021, p. 140 e 141, grifo nosso).

As observações em destaque constatarem que na dramaturgia da região amazônica acontece o fenômeno da *mimese*. A professora Nereide Santiago, que iniciou sua trajetória como escritora e dramaturga amazonense na década de 1970, apresenta esse traço autoral em suas obras e uma das produções mais recentes dela é *Nós Atados* publicada em 2012. Conforme esclarece Santiago, a obra, que deu origem à peça teatral com o mesmo nome, “é um exercício de linguagem e de descoberta do outro. [...] o exercício de compreensão do homem é possível, apenas, quando ele se curva para olhar o passado, [a história]” (Santiago, 2012, n.p.). Em *Nós Atados* (2012), podemos perceber nuances miméticas, pois o enredo versa sobre os problemas cotidianos e são representados pelas personagens (duas femininas e duas masculinas) e pelas circunstâncias nas quais elas estão inseridas.

Nota-se a presença da *mimese* já a partir do título, quando a autora faz o leitor/espectador recepcionar o termo “nós” por meio de duas perspectivas. A primeira diz respeito a classe gramatical deste termo, pois se o considerarmos como substantivo simples podemos depreender ou imaginar que algo será fortemente amarrado por cordas, visto que o substantivo está anteposto ao adjetivo “atados”. Uma segunda perspectiva, explorada paralelamente no desenvolvimento do drama, suscita outra conotação sobre o termo. “Nós” pode ser analisado como sendo a primeira pessoa do plural, passando a exercer a função gramatical de sujeito (ativo/passivo), responsável pelas intersubjetividades que se desenvolvem na construção do emaranhado tecido social, no qual todos estão intrinsecamente ligados.

Nesse percurso que nos permite observar nuances da dramaturgia na Amazônia, imprescindivelmente, nos deparamos também com o teatro de João de Jesus Paes Loureiro. Para o professor Relivaldo Pinho (2014, p. 50) a obra artística e teórica de Paes Loureiro “é uma das mais representativas da contemporaneidade amazônica”. Segundo Pinho, o autor amazônida conecta o real e o imaginário, transfigurando uma Amazônia por meio de uma dramaturgia que se destaca, principalmente, pelas seguintes características:

[...] na apreensão da região [amazônica], em sua grandeza, não há um deslumbramento gratuito, mas há a queda [...] que exhibe e transfigura as imagens regionais e universais. [...] **O histórico e o social podem ser *protagonistés*, mas com eles está uma concepção de um mundo fundado pela imaginação que reconstrói esses dois elementos, reconstruindo-os como representação, em cenas nas quais o elemento mítico/cultural divide esse protagonismo para, em sua “exibição que estranha”, desvelar o mundo do qual fazem parte** (Pinho, 2014, p. 65, grifo nosso).

As referências acima em destaque apontam para as principais características do gênero literário dramático na região Norte, singularizadas pelas temáticas histórico-sociais que os escritores amazonenses Márcio Souza e Nereide Santiago, e o paraense João de Jesus Paes Loureiro imprimem em suas peças teatrais. Eles e ela fazem parte de um seleto grupo de dramaturgos nortistas contemplados pelos estudos literários desta e de outras regiões do país e do exterior, mas há outros escritores e escritoras que produzem literatura dramática na Amazônia e ainda não têm visibilidade dentro das academias locais, tampouco no cenário nacional. Um dos motivos porque isso acontece pode estar implícito nas pesquisas do professor Adailtom Alves Teixeira, que resultaram na tese intitulada *Teatro em Porto Velho (1978-2018): Quatro décadas de (r)existência da cena teatral*. Nela consta que o teatro brasileiro, nas últimas quatro décadas, avançou em muitas regiões, mas “quanto à escrita do teatro documental rondoniense, com mais de cem anos de existência (tendo em vista alguns vestígios) estamos a dever, e a iniciar tal processo” (Teixeira, 2023, p. 132).

Por outro lado, em *Memória: Relatos do Teatro de Rondônia* (2022), organizado pela pesquisadora Valdete Sousa, registra-se que foi na década de 1970 que a dramaturgia rondoniense iniciou um processo de expansão, deslocando-se do interior, onde o movimento teatral era mais forte, para a capital Porto Velho. A pesquisadora observa que esse fato foi impulsionado pela migração de mais de duzentas mil pessoas para o então Território Federal do Guaporé. Fizeram parte desse processo migratório “artistas que vieram do eixo Rio-São Paulo para a região Norte [e assim] Rondônia ganha alguns autores, diretores e autores” (Sousa, 2022, p. 21). Outros relatos registrados pela pesquisadora revelam nuances do teatro de Rondônia e delineiam um quadro historiográfico com informações organizadas em três décadas (1970, 1980, 1990), possibilitando uma visão panorâmica dos espaços onde se desenvolveu a dramaturgia no estado. Em síntese, apresentamos o seguinte recorte:

[...] em 1980 o movimento de teatro Amador cresce e Rondônia chega a ter 70 grupos de teatro, atuando em todos os municípios, o que [impulsiona] a criação da Federação de Teatro Amador [de Rondônia – FETEAR]. “Em 1991 é realizada a primeira banca para capacitação de artistas, na cidade de Ji-Paraná”, conta Chicão [Santos]⁴. É nesta década que surgem também os primeiros teatros e espaços cênicos, como o Centro Cultural de Ariquemes, Teatro Dominginho em Ji-Paraná, o Centro de Criatividade Irussú Rodrigues e Teatro de Colorado, Teatro do SESC em Porto Velho e outros que foram se espalhando pelo estado. Já na virada do século, vários outros espaços culturais foram erguidos, como Teatro Municipal Francisca Verônica de Carvalho, em Rolim de Moura, e os Teatros de Cacoal (Cacilda Becker e Teatro Municipal), Arena Madeira Mamoré, Teatro do SEST/SENAT, Teatro Municipal de PVH, Teatro do Espaço Vrena, Teatro do Espaço Tapiri, Teatro do CEU das Artes, Teatro Banzeiros, Teatro Palácio das Artes e Teatro Guaporé em Porto Velho e por último o Teatro Municipal de Ariquemes (Sousa, 2022, p. 21 a 37).

Esses dados nos permitem inferir que o teatro em Rondônia continua traçando seus caminhos, e nesse percurso, segundo a percepção do professor Adailton Teixeira, traz em seu bojo, como parte de sua poética e estética, “a dialética material de suas condições histórico-social” (Teixeira, 2023, p. 324). Os estudos da historiadora Auxiliadora dos Santos Pinto (2021) indicam que no processo de colonização do Estado de Rondônia, os ciclos migratórios marcaram o desenvolvimento da literatura e da cultura locais. Sobre essa questão, ela argumenta que

[...] a reconstituição da história e da memória coletiva constituem-se em elementos essenciais para sua compreensão. [...] também favoreceram a compreensão de que a obra literária é resultado das relações estabelecidas entre o escritor e a sociedade e está, geralmente, vinculada ao contexto em que se origina, expressando as vivências

⁴Chicão Santos e a contribuição dele para o teatro de Rondônia. Disponível em: <https://agendaportovelho.com/blog/chicao-santos-e-a-contribuicao-a-cultura-rondoniense/>. Acessado em: 16 jan. 2024.

do escritor, pois ao construir o texto literário [...] o autor recria a realidade (Pinto, 2021, p. 22-23).

Corroborando com essas análises, Carlos André de Melo (2018) – no artigo *Teatro em tempos escuros: um panorama de um teatro de intervenção* – faz uma síntese histórica sobre a década de 1970, notificando que foi nessa época que a cena teatral na Amazônia se tornou mais “efervescente” e nos informa que

[...] a veiculação de ideias não era a tônica do início da trajetória da arte dramática na Hiléia. A produção do ciclo da borracha tinha o propósito de entreter, dada à evolução social, política e econômica da região, adequando-se ao gosto das famílias abastadas que ali se estabeleciam. Deixava-se para trás o período de teatro catequético, instaurando uma literatura colonialista (Melo, 2018, p. 68-69).

Essa efervescência festiva traz à tona um período do século XX, em que houve o predomínio da comédia e a dramaturgia produzida era para o lazer e diversão, principalmente, da classe alta. Entretanto, nesse percurso que busca contemplar as características do teatro na Amazônia rondoniense, a violência praticada contra a mulher é um elemento que aparece mimeticamente nas obras dramáticas contemporâneas. É o sofrimento que impulsiona o ser e o (re)agir das personagens femininas que protagonizam as obras pesquisadas, sofrimento que às vezes é descrito com ironia, humor e também em forma de protesto.

4. MULHERES EM CENA DA INVISIBILIDADE AO PROTAGONISMO

4.1. A invisibilidade na historiografia

Para colocar a temática mais uma vez na pauta dos estudos literários, é necessário abrir as cortinas da História buscando informações sobre a invisibilidade das mulheres. Essa questão despertou o interesse das historiadoras rondonienses Mara Genecy Centeno Nogueira e Elis da Silva Oliveira que no artigo *Os silêncios que (des)educam: mulheres e o ensino de História de Rondônia* (2023), sem fazer rodeios, postulam que a “invisibilidade atribuída às mulheres durante muito tempo foi encarada de forma natural”. Explicam que

[...] os livros produzidos por historiadores, literatos, filósofos, dentre tantos outros pesquisadores, **impuseram à mulher o apagamento e/ou silenciamento proposital. Não é que as mulheres não tivessem o que dizer, mas sim porque tiveram suas memórias engavetadas**, como inferiu Albuquerque Junior (2007), **pelos saberes masculinizados/rígidos que elegeram os homens na condição de objeto/sujeito dos feitos históricos, deixando a figura da mulher na condição de personagem secundária e/ou submissa ao homem** (Nogueira; Oliveira, 2023, p. 195, grifo nosso).

Apesar dessa invisibilidade historicamente imposta às mulheres, a escritora e poeta Nilza Menezes (2023) assegura que a produção literária em Rondônia cresceu e vem amadurecendo, desde os anos de 1970, com o processo que transformou o Território Federal em Estado⁵. Segundo Menezes, sempre existiram manifestações culturais no Estado e dentro do movimento diverso de imigração – envolvendo questões econômicas e políticas que perpassaram o processo – “os grupos de teatro foram encontrando suas tendências, por meio das experiências pessoais, aprendizados e encontros com o público”. Menezes nos lembra ainda que

[...] a condição feminina, conforme Simone de Beauvoir, [apresenta-se como] corpos mutilados que submergem de uma longa guerra. Os estudos de gênero nos permitem tomar consciência. A situação é muito ambígua, complexa, marcada por diferenças culturais, econômicas, e pelas individualidades. Lembrando as observações do escritor Amartya Sen, [quando afirma que] essa é uma questão de saúde pública mundial que precisa ser enfrentada (Santiago; Menezes, 2023, n.p.)⁶.

Para o dramaturgo Márcio Souza (1984, p. 73) o teatro é um fenômeno de superestrutura que se desdobra a partir da produção cultural mais geral; não se limita a ser compreendido afetiva, psicológica e instintivamente, “porque tanto na produção cultural urbana ou de outras origens sociais, o teatro acontece e se manifesta na estrutura de classes”. Apesar disso, Souza percebe que há uma lacuna na historiografia literária brasileira que precisa ser preenchida:

[...] do ponto de vista científico, os povos do extremo norte amazônico são pouco conhecidos e a literatura não é suficiente para um estudo comparativo, por exemplo, **porque nada se conhece do universo feminino**, e muitas das instituições políticas, estrutura de poder e sistema econômico continuam em aberto para a investigação (Souza, 1984, p. 35-36).

O “universo feminino” amazônico precisa ser mais conhecido, de acordo com as referências supracitadas, inclusive por meio da pesquisa. Assim, entendemos que o percurso ora desenvolvido pode contribuir para mudar esse cenário. Para isso, analisamos peças de teatro produzidas por autores/autoras de Rondônia – que foram encenadas, mas não estão publicadas. A literatura rondoniense tem um volume de publicações nos gêneros da prosa, da poesia e do romance, porém sobre o gênero dramático constatamos que há muito a ser produzido, estudado e, principalmente,

⁵ Existe um consenso entre os artistas em Rondônia de que a década de 1980 foi extremamente produtiva. Esse fato é atribuído a diversas razões: I – em 24 de maio de 1978, há a regulamentação da profissão de artista e técnico em espetáculos e diversões, pela lei nº 6.533, e pode ter surtido um efeito energizante para os artistas que passam a organizar-se em grupos; II – o intenso fluxo de pessoas que migravam de outros estados; e III – a criação da FETEAR – Federação de Teatro Amador de Rondônia, em 1982, que ajudou a organizar o movimento. Assim, no final da década de 1970 e em toda a década de 1980, pode-se encontrar grupos teatrais nas cidades situadas ao longo da BR 364 (SOUSA, 2022, p. 23).

⁶ SANTIAGO, E. T. P.; MENEZES, Nilza. *A arma da mulher é a língua*. [Entrevista cedida a] mestranda Edilene Tavares Pessoa Santiago, via questionário eletrônico, em 29 de outubro de 2023.

publicado. A seleção de quatro peças de teatro (*As Mulheres do Aluá*, *Filhas da Mata*, *A Arma da Mulher é a Língua* (2016) e *Eu, Vocês e Eles*), referenciadas pela primeira vez neste estudo, aconteceu sem critério de exclusão, considerando apenas os elementos norteadores da pesquisa e do objetivo principal.

Constatamos que obras analisadas trazem como pano de fundo situações históricas e sociais, destacando a figura da mulher como protagonista dos enredos. Características que marcam a presença do fenômeno literário mimético, acontecendo paralelamente, no teatro da região Norte. A linguagem coloquial aproxima os diversos públicos que as mensagens explícitas e implícitas nas obras podem alcançar. Os discursos e os comportamentos das personagens refletem traços verossimilhantes às condições de ser, sentir, agir e reagir dos seres humanos, como podemos observar nos recortes das peças teatrais que serão analisadas a seguir.

4.2. O protagonismo na literatura dramática

O primeiro recorte é da peça *Filhas da Mata*⁷, de Jória Lima (2009), que nos revela o mundo particular e comunitário da personagem:

MARTA – (*falando sozinha*) – No colégio não podia tirar a roupa nem pra tomar banho, tudo era proibido, a porta ficava entreaberta e elas lá vigiando. Eu sentia falta de tudo, do banho de igarapé, pelada, a guerra de baladeira com caroço de açaí, o cheiro do mato, até do medo que a gente tinha dos encantados lá da cachoeira. Mas nunca vi nada não, só sentia. Uma vez senti com tanta força, mas tanta força que até peguei barriga... Verdade... Só que não dava pra ver nada, só dava pra sentir a pele molhada e lisa como um peixe e aquele negócio nas costas... Não era como o povo falava. Ele não veio de chapéu, nem vestido de branco. Me levou pro fundo, mas eu não tive medo, só pensava em mergulhar mais e mais e ouvir o silêncio das águas, tudo tão calmo... A água tocando meu corpo, por todo lado. Foi assim que eu me senti, pura, limpa. A criança eu perdi depois que apanhei muito, apanhei que nem uma desgraçada... A cidade inteira ficou sabendo, eu virei o assunto do porto até a praça da estação... Daí me mandaram pro colégio de freiras. (Lima, 2009, p. 5, *manuscrito*).

Em *Filhas da Mata* (2009) o cenário é formado por um rio (o Madeira). É nas margens dele que as personagens cantam suas músicas preferidas e contam histórias enquanto trabalham, lavando roupas. Há também, descrito na didascália inicial, um corredor de varais com roupas brancas, colocadas com a intenção de provocar no leitor/espectador lembranças da infância; ao final deste varal, se veem

⁷ *Filhas da Mata* recebeu o prêmio nacional de Dramaturgia da FUNARTE/2009; foi encenada pelo Grupo *O Imaginário* e apresentada em todas as regiões do país através do Palco Giratório/ SESC/ durante um ano, conforme [Entrevista cedida a] Edilene Tavares Pessoa Santiago, pela dramaturga Jória Lima, por meio eletrônico, em 1 de novembro de 2023. Em 2012 a peça foi selecionada para representar o Brasil na VII Mostra Latino-Americana de Teatro de Grupo, realizado em São Paulo.

duas mulheres sentadas em troncos de árvores; elas estão em frente a dois barris cheios de água. Esses barris fazem referência aos que eram importados da Alemanha, e traziam gordura para fritar carnes, depois serviam como utensílios em muitas residências de Porto Velho (Lima, 2009, p. 1-2).

A obra é composta por três personagens (Catarina, Marta e Dona Santinha) e elas representam as dificuldades, os perigos, a violência e a solidão que afligiam as mulheres ribeirinhas que habitavam as vilas e florestas. Mostra a importância da presença feminina na Amazônia, no início do século XX – período em que acontece a construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré e o Ciclo da Borracha. No recorte da obra podemos perceber como a dramaturga Lima faz esse *flashback*:

MARTA – Aqui tem! Aqui tudo tem hora e lugar certos, não sabia não? Pois devia. Se você quiser ficar em segurança aqui, é melhor ir conhecendo o calendário da floresta. É... sim senhora, tem a hora de dormir e a hora de acordar, a hora do mosquito e a hora da onça, a hora de tomar banho de rio e a hora de pescar, a hora de falar e a hora do silêncio e também a hora de obedecer sem mal criação, já pra dentro!

DONA SANTINHA – Eu que não gosto dessa hora...antes do cair da tarde... esse silêncio de morte... até o sol se esconde...e depois...

CATARINA – Depois fica tudo tão bonito quando os bichos da noite começam a sair e os do dia vão se esconder da noite. Ouve só o ronco do guariba, deve estar a uns quinhentos metros de distância, espia só, o casal de araras voando, sempre juntinhas e nós aqui (*suspirando*)... Ouve o barulho dos macacos, hu-hu-hu. (*Em delírio romântico*). Lá se vai o sol puxando seu cobertor de nuvem rosa, azul, lilás, rosa, vermelho, laranja, rosa. Vai se deitar por trás da mata virgem, na cabeceira do rio, lá no remanso da Boiúna, da cobra grande... (LIMA, 2009, p. 3, *manuscrito*).

Outra personagem, da peça teatral *A Arma da Mulher é a Língua*⁸, inspirada em um poema de autoria da professora Nilza Menezes, desabafa:

FLÁVIA – Esse jeito mulher feito ao longo dos séculos, tão ensinado por minhas avós, hoje acordou e lavou os banheiros. Depois caminhou muito pra castigar o corpo que não comporta o que pensa e sente. **Pensou em viagens, leu o jornal, falou ao telefone, comeu chocolate, perambulou pelas ruas, pelas lojas, se comprando presentes, tentando agradar essa outra pessoa que vive brigando pra não lavar banheiros** (Menezes, 2016, *manuscrito*, grifo nosso).

É possível observar nas falas das personagens Marta e Flávia as relações existentes entre o “sensível” e a “significação” suscitada por Knoll (1996). Elas falam de si mesmas e das circunstâncias que forjaram o jeito de ser e de (re)agir delas. A personagem Flávia tem um encontro consigo mesma; reage como alguém que desperta de um longo período de dormência, e agora, consciente de suas

⁸ Texto está em forma de manuscrito e formatado em Word (peça não publicada) e foi enviado via WhatsApp por Chicão Santos (ator, diretor, produtor e organizador do grupo de teatro: *O Imaginario* – Porto Velho/Rondonia) em 3 de outubro de 2023, em entrevista exclusiva para elaboração deste artigo.

condições e inquietações, quer fazer/ser diferente do modo como lhe foi ensinado (imposto) pelas avós. Ela consegue, inclusive, confrontar a “tarefa” de “lavar banheiros” executada por muitos anos. Os verbos “pensa e sente” (no presente do indicativo) demonstram que a personagem passou a ter uma percepção diferente sobre esse fato que a oprime. Os verbos (leu, falou, comeu, perambulou) indicam o esforço da personagem para libertar a “outra pessoa que vive brigando pra não lavar banheiros”.

Na peça *Eu, Vocês e Eles* (1987), escrita pela dramaturga Suely Rodrigues⁹, o enredo apresenta situações da vida cotidiana, refletidas a partir das concepções da própria autora. Em entrevista¹⁰ exclusiva concedida para elaboração deste trabalho, Rodrigues afirma que esta obra traduz “certos comportamentos [sociais] que são vistos como coisas sem importância e que [no teatro] podem ser questionados através do humor”. As personagens rodriguanas apresentam características que se encaixam nos padrões definidos pela sociedade, conforme explica a autora: feio e belo, ignorante e sábio, ingenuidade e esperteza, vício e sanidade. Para Rodrigues, *Eu, Vocês e Eles* (1987) – peça que lhe conferiu a indicação de melhor atriz do 2º Festival de Teatro da Amazônia em 2005 – suscita temas que refletem o meio social e suas complexidades, porém trata-se de um texto atemporal e postula as seguintes questões:

Onde o ser humano poderia se encontrar? Onde e como uma mulher poderia ser vista como um ser comum, independente e em busca da felicidade? Não somos seres isolados. Não se trata de ser apenas EU (atriz e personagem), ou VOCÊS (público), ou até mesmo ELES (que nem sabem que existimos) que estão por aí vivendo cada qual suas próprias vidas. Trata-se de nós. É por todos nós que vivemos, é pelas gerações futuras, pelo respeito, pelo compromisso. Quando seremos um NÓS? (Santiago; Rodrigues, 2023, n. p.).

O trecho seguinte mostra como a personagem Ourina, protagonista dessa obra, foi construída; como ela se vê e como percebe o mundo ao qual pertence:

OURINA – Pobre é sempre pobre. Já nasceu lascado, fudido, e continua se valendo da fudição pro resto da vida. É uma lástima. Eu vou até me benzer pra não perder a minha valia de ser a mulher mais bonita de linda das minina lá da vila. [...] Na hora que mãe pariu eu [...] quase que ia pro beleleu. Foi aquele corre-corre. Chamaram a parteira, o dotô, o padre, intê o delegado (Rodrigues, 1987, p. 1-2, *manuscrito*).

⁹ Texto em forma de manuscrito e formatado em Word (peça não publicada), enviado por e-mail pela autora em julho de 2023. Esta obra e as personagens que protagonizam o enredo foram analisadas por meio de um estudo transversal na dissertação defendida em outubro de 2024, pela autora deste artigo.

¹⁰ RODRIGUES, Suely. *Eu, Vocês e Eles*. Entrevista concedida via questionário eletrônico 22 de julho de 2023.

Ourina é mulher interiorana, semianalfabeta e em condições de pobreza, sem perspectiva de emprego. Como se percebe pelo sotaque bem demarcado e pelo uso dos adjetivos “pobre e fudido”, este último grafado como geralmente se pronuncia. Ela faz um *flashback* do dia em que nasceu com ironia e humor. A personagem demonstra uma certa melancolia pela vida que parece não lhe oferecer nada de bom; narra com detalhes assuntos de foro íntimo e trágicos como se estivesse rindo deles e de si mesma. Arrisca-se em se apresentar de forma simplória, mas o faz porque tem a necessidade de pronunciar sua existência e parece não se importar que isso provoque empatia ou repulsa¹¹ em quem ouve os relatos dela.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste percurso historiográfico literário sobre o teatro rondoniense, as manifestações da *mimese* foram identificadas por meio dos discursos das personagens femininas que protagonizam as obras referenciadas na pesquisa e das abordagens temáticas que trazem à tona importantes eventos da constituição do Estado de Rondônia. Os enredos que estruturam as peças teatrais resgatam momentos históricos como um convite solene ao leitor e ao espectador, para refletirem sobre questões que ficaram à margem da História. Mesmo assumindo a posição de protagonistas da dramaturgia produzida na região Norte, as personagens femininas refletem com intensidade a violência que marcou indelevelmente seus corpos e mentes, e se perpetuaram nas memórias e relatos delas. Fato que nos convoca imediatamente para repensarmos sobre os atos criminosos praticados contra mulheres vitimizadas pela violência doméstica, em alto índice de ocorrências na sociedade do século XXI – um efeito mimético presente na tessitura dos textos analisados.

O pensamento contemporâneo literário sobre a *mimese* na dramaturgia é amplo e diversificado, refletindo as mudanças significativas na teoria literária e nos estudos sobre o teatro, sublinhadas a partir do século passado. A *mimese*, conceito originalmente derivado da Grécia Antiga e associado à ideia de imitação ou representação da realidade, continua a ser um tópico relevante, embora tenha sido reinterpretado e criticado sob várias perspectivas. Um desses vieses epistemológicos contemporâneos pode ser encontrado sob a égide dos estudos culturais e pós-coloniais, pois colocam em evidência as

¹¹ Em 1992 – o texto recebeu uma adaptação da própria Suely Rodrigues, para ser encenado como monólogo; foi apresentado na *Sala 30* da UNIR (Centro) e no *Teatro Um do Sesc/RO*. Houve apresentações em Ji-Paraná, Cacoal, Vilhena e Guajará-Mirim – cidades do interior de Rondônia. Foi apresentada no 2º FESTAC – Festival de Teatro do Acre. Um estudo transversal sobre a obra *Eu, Vocês e Eles* (2010) e sobre a personagem protagonista “Ourina” foi elaborado na dissertação “O protagonismo feminino no teatro rondoniense de Suely Rodrigues”, defendida em outubro de 2024 pela autora deste artigo.

formas como a *mimese* é usada para reforçar ou subverter narrativas dominantes e, certamente, estes são férteis campos para se ampliar as pesquisas e análises sobre a temática abordada de forma sintética neste artigo.

Para além das discussões histórico-ideológicas, consideramos que a *mimese* é uma ferramenta que nos possibilita estudar a noção de identidade e as representações do gênero feminino na ficção, que podem ser vistas como formas miméticas para subverter expectativas sociais em nossos dias. Elementos que, sutilmente, podem ser observados nos monólogos e diálogos das personagens femininas das obras pesquisadas. Estas constatações corroboram com a posição da dramaturga rondoniana Jória Lima (2023), quando ela afirma que “dar voz a estas mulheres [personagens femininas da peça teatral *Filhas da Mata*], destacar essa perspectiva feminina da história silenciada em muitas narrativas oficiais, se fez urgente e necessário”.¹²

Outro destaque revelado pela pesquisa é que não encontramos nas obras estudadas o imagético formado pela exuberância quase exótica que se propaga sobre a floresta amazônica, os povos originários e a plural cultura da Amazônia brasileira. Isto porque a literatura dramática em Rondônia pode ser considerada, mimeticamente, como uma espécie de freio literário, tal qual o girador – ferramenta que muda o sentido da locomotiva e a faz seguir por um caminho diferente –, desviando o olhar colonizador e capitalista que ainda perdura sobre a Amazônia, para uma perspectiva mais próxima das realidades dos povos que vivem nesta região do país.

Outrossim, é importante registrar que apesar da escassez de referências, fortuna crítica e publicações acadêmicas sobre a produção literária do gênero dramático no Norte do Brasil, verificamos que a dramaturgia rondoniense é construída por uma estética revelada, em primeiro plano, por uma ficção que nos remete às compreensões de saberes, lugares e vivências universais, verossimilantes e humanamente compartilhadas. Sem dúvidas, estas são características estéticas textuais que delineiam uma intersecção entre a realidade histórica e a ficção – tal como a violência praticada contra a mulher na sociedade do século XXI –, o que nos permite interpretar que são elementos que podem ser explorados para nortear futuras pesquisas sobre a presença da *mimese* na literatura dramática e nas artes contemporâneas.

¹² Entrevista concedida sobre a peça teatral *Filhas da Mata*. Questionário eletrônico. Porto Velho/RO, 25/10/2023.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Antônio Carvalho. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1959.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução e notas de Ana Maria Valente, prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. 3ª edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008. Coleção Textos Clássicos.
- BRANDÃO, T. As lacunas e as séries de historiografia nas “Histórias do Teatro no Brasil”. In: MOSTAÇO, E. (org.). **Para uma história cultural do teatro**. Florianópolis/Jaraguá: Design Editora, 2010.
- CAIMI, C. Literatura e história: a mimese como mediação. ITINERÁRIOS—Revista de Literatura, 2004.
- CÂNDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. S. Paulo, T. A. Queiroz, 2000.
- DE MELO, C. A. A. Teatro em tempos escuros: um panorama de um teatro de intervenção. UFAC/ACRE: Muiraquitã: **Revista de Letras e Humanidades**, v. 6, n. 1, 2018.
- GRASSI, E. **Arte e mito**. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 2006.
- JOBIM, J. L. (org.). **(Novas) Palavras da Crítica**. [Livro eletrônico]/ Organizadores José Luís Jobim, Nabil Araújo, Pedro Puro Sasse. – Rio de Janeiro, RJ: Edições Makunaima, 2021. 785 p.
- KINAS, F. Notas sobre a mimese: para pensar o teatro contemporâneo. **Revista: RuMoRes**, v. 5, n. 9, 2011.
- KNOLL, V. **Sobre a questão da mimesis**. Discurso, v. 27, n. 1, p. 61-82, 1996.
- LERNER, G. **A criação da consciência feminista: a luta de 1.200 anos das mulheres para libertar suas mentes do pensamento patriarcal**. Tradução de Luiza Sellera. São Paulo: Editora Cultrix, 2022.
- LIMA, J. **Filhas da Mata**. Porto Velho, 2009, [manuscrito].
- LIMA, J; SANTIAGO, E. T. P. **A representação da mulher na dramaturgia em Rondônia**. [Entrevista cedida a] Edilene Tavares Pessoa Santiago. Questionário eletrônico. Entrevista concedida sobre a peça teatral, Filhas da Mata, Porto Velho, 2023.
- LOPES, Euler. **As Mulheres do Aluá**. Porto Velho, 2014, [manuscrito].
- DE MELO, Carlos A. A. Teatro em tempos escuros: um panorama de um teatro de intervenção. **Muiraquitã: Revista de Letras e Humanidades**, v. 6, n. 1, 2018.
- MENEZES, N. **A arma da mulher é a língua**. Porto Velho, 2016, [manuscrito].

MENEZES, N; SANTIAGO, E. T. P. **A representação da mulher na dramaturgia em Rondônia.** [Entrevista cedida a] Edilene Tavares Pessoa Santiago. Questionário eletrônico. Entrevista concedida sobre a peça teatral *A arma da mulher é a língua*. Porto Velho, 2023.

PALHARES, C. V. T. A mimese na poética de Aristóteles. Minas Gerais: **Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaios**, n. 22, p. 15-19, 2013.

PINHEIRO, L. **Mimesis e a sua importância para o estudo da Literatura.** Disponível em: <https://www.blogletras.com/2022/04/mimesis-e-sua-importancia-para-o-estudo.html?m=1>. Acessado em: 16 jan. 2024.

PINHO, R. A Amazônia transfigurada no teatro de João de Jesus Paes Loureiro. **Artcultura: Revista de História, Cultura e Arte**, v. 16, n. 29, p. 49-66, 2014.

PINTO, A. S. Literatura e História: vozes e marcas identitárias dos sujeitos amazônicos na produção literária de Porto Velho e Guajará-Mirim/RO. Porto Velho: Temática Editora, 2021.

RODRIGUES, S. **Eu, vocês e eles**. Porto Velho, 1987, [manuscrito].

RODRIGUES, S.; SANTIAGO, E. T. P. **A representação da mulher na dramaturgia em Rondônia.** [Entrevista cedida a] Edilene Tavares Pessoa Santiago. Questionário eletrônico. Entrevista concedida sobre a peça teatral **Eu, vocês e eles**, Porto Velho, 2023.

RODRIGUES, W.; SOARES FILHO, A. C. **Resistências críticas no palco verde de Márcio Souza.** Revista Debates Insubmissos, Caruaru, PE. Brasil, Ano 4, v.4, nº 12, jan./abr. 2021. ISSN: 2595-2803. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/debatesinsubmissos/>. Acessado em: 16 jan. 2024.

SANTIAGO, E. T. P. **O protagonismo feminino no teatro rondoniense de Suely Rodrigues.** 230 páginas. (Dissertação) apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Mestrado em Estudos Literários da Fundação Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, Rondônia, 2024.

SANTIAGO, N. **Nós Atados**. Manaus: Editora Valer, 2012.

SANTIAGO, N. **Palavra do Fingidor: ensaios e contos.** Disponível em: <https://palavradofingidor.blogspot.com/2022/11/nos-atados-por-neraide-santiago.html>. Acessado em: 16 jan. 2024.

SOUSA, V. (org.). **Memória: relatos do teatro de Rondônia.** Porto Velho: Fundação Universidade Federal de Rondônia – UNIR/EDUFRO, 2022.

SOUZA, M. **O palco verde**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984.

TEIXEIRA, A. A. **Teatro em Porto Velho (1978-2018): Quatro décadas de (r)existência da cena teatral.** 353 páginas. (Tese), Programa de Pós-Graduação em Artes, (Doutorado em Artes Cênicas), Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2023. Disponível em:

<https://repositorio.unesp.br/items/8e90786c-d0f0-4cd2-9657-13ed2cb779f1>. Acessado em: 11 jan. 2024.

UBERSFELD, A. **Para ler o teatro**. Tradução: José Simões (coord.). São Paulo: Perspectiva, 2005.

Data de submissão: 21/02/2024
Data de aprovação: 31/10/2024