

# 10

## Autoria feminina e o texto escrito para o palco: editar é preciso, ler também

Valéria Andrade

Professora Adjunta de Teoria Literária e Literatura Brasileira da Unidade Acadêmica de  
Educação do Campo da Universidade Federal de Campina Grande, Campus de Sumé

E-mail: val.andradepb@gmail.com

Não há qualquer novidade em se afirmar que no Brasil o texto escrito para teatro ocupa, desde os tempos coloniais, um lugar *menor* no cânone literário. Em se tratando da autoria feminina, pode-se até falar de um *não lugar*, em razão do qual a existência desse texto se constrói numa espécie de clandestinidade, da qual só começa a emergir bem recentemente – já no final da década de 1960, mais precisamente em 1969. Nesse ano, público e crítica da cidade de São Paulo são surpreendidos com o surgimento de um número proporcionalmente grande de escritoras, marcando presença no campo autoral do teatro (VINCENZO, 1992). Essa eclosão de autoras de teatro na segunda metade do século XX consolidava um espaço que já vinha ganhando força desde o final da década de 1930, com vários nomes surgidos em diferentes pontos do país, tais como Maria Jacintha, Clô Prado, Rachel de Queiroz e Edy Lima, dando sequência, na verdade, ao processo de formação dessa tradição de autoria feminina, deflagrada – como se sabe, muito restritamente – ainda na segunda metade do século XIX, no Rio de Janeiro, com a produção de Maria Ribeiro (ANDRADE, 2008a).

Autora de obra vasta, com mais de vinte títulos, entre comédias e dramas, Maria Ribeiro, tal como algumas escritoras do seu tempo,

escreveu prodigamente; entretanto, até onde se pôde registrar, não publicou mais que cinco desses textos – um dos quais, o drama *Cancros sociais*<sup>1</sup>, quando de sua encenação, em 1865, recebeu crítica elogiosa de Machado de Assis (1950). Portanto, no período entre as décadas de 1860 e 1900, em que Maria Ribeiro e muitas outras autoras – como Josefina Álvares de Azevedo, Corina Coaracy, Andradina de Oliveira, Ana Aurora Lisboa, Julieta de Melo Monteiro, Revocata de Melo, Amélia Rodrigues, Júlia Lopes de Almeida, Francisca Izidora, Isabel Gondim – assinaram seus textos teatrais pioneiros, a contribuição autoral das mulheres no processo formativo da dramaturgia do país já se fazia anotar, ainda que bem esparsamente. Contudo, apenas na passagem entre os séculos XX e XXI, mediante pesquisas fundadas no *revisionismo* feminista, buscou-se não apenas reconhecer plenamente essa autoria<sup>2</sup>, mas também reconstituir e compreender as determinantes sociais de sua irrupção silenciosa, e longamente silenciada, no cenário teatral oitocentista brasileiro (ANDRADE [SOUTO-MAIOR], 2001).

Na sequência do percurso das propostas *revisionistas* – entre elas a de promover o reencontro da dramaturgia escrita por mulheres com o público leitor de hoje –, os interesses se desdobraram. À leitura analítico-interpretativa de textos fundadores da nossa dramaturgia de autoria feminina, somou-se a discussão sobre as relações entre suas autoras, em perspectiva sincrônica e diacrônica, além de reflexões voltadas para a produção do século XX, uma delas relacio-

<sup>1</sup> Além desse, publicado em 1866, Maria Ribeiro publicou também as comédias *Um dia na opulência*, em 1877, e *Ressurreição do Primo Basílio*, em 1878. Esses três textos foram reunidos em *Maria Ribeiro: teatro quase completo*, que organizei a partir da pesquisa sobre a formação da dramaturgia de autoria feminina no Brasil; cf. Andrade (2008). Há registros da publicação também de outros dois dramas da autora: *Gabriela*, em 1868, e *Opinião pública*, em 1879; contudo ainda não foram localizados.

<sup>2</sup> Alguns resultados significativos dessas pesquisas já estão publicados como livros; ver especialmente Andrade (2008), Andrade [Souto-Maior] (1996, 2001a), Souza (2001, 2008) e Rodrigues (2001).

nada ao lugar (ainda) marginal das nossas dramaturgas, sobretudo as que escrevem fora dos grandes centros culturais do país.

Mobilizada por essa questão, tenho me dedicado nos últimos anos ao estudo da dramaturgia de uma autora nascida na fronteira do Rio Grande do Norte com a Paraíba e radicada no interior paraibano desde 1958, cujo nome continua *clandestino* no quadro da nossa dramaturgia contemporânea, inclusive aos olhos da crítica voltada para os textos de autoras mulheres – Lourdes Ramalho. Se, de um lado, Maria Adelaide Amaral, Leilah Assunção e Consuelo de Castro, por exemplo, aparecem em estudos sobre a segunda metade do século XX como ícones femininos da chamada nova dramaturgia<sup>3</sup>, Lourdes Ramalho – apesar da estrondosa recepção que teve, em 1975, no Paraná, com a primeira montagem do seu texto *As velhas* – teve seu nome parcialmente apagado do cenário nacional, embora continue referenciado em seu cenário local.

No âmbito do projeto de pesquisa-ensino “Lourdes Ramalho e o teatro na Paraíba na segunda metade do século XX: representações e possibilidades de leitura”, desenvolvido sob minha responsabilidade<sup>4</sup>, a ideia primeira de tirar o teatro de dentro da sala de teatro, sobretudo pela mediação do papel impresso, abriu novas possibilidades também de pesquisa. Para além de facultar o diálogo direto e pessoal com a autora – cuja generosidade foi definitiva para a execução da proposta de organizar sua obra em edições anotadas e comentadas –, o projeto, contemplando a sala de aula como espaço vital de diálogo, provocou a abertura do foco investigativo

<sup>3</sup> Cf. o citado estudo de Elza Vincenzo (1992), pioneiro sobre a autoria feminina na dramaturgia brasileira no período de 1960-1980; e também a coletânea *A mulher e o teatro brasileiro do século XX*, organizada por Ana Lúcia Andrade e Ana Maria de Bulhões Carvalho (2008).

<sup>4</sup> O projeto foi executado com recursos do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), através do programa de bolsas de Desenvolvimento Científico Regional (DCR).

em torno de outras autoras da região que vêm escrevendo para o palco brasileiro.

Confirmando a crescente incursão da autoria feminina no universo da dramaturgia produzida no Nordeste, foram então estudadas outras quatro dramaturgas, de um olhar crítico focado nos estudos de gênero, buscando-se conjugar essa perspectiva à relação desenvolvida por cada autora com o universo popular da região, seja recriando-o na própria composição da ação dramática, seja inserindo-o como recurso cênico adicional na composição cenográfica e/ou sonoro-musical<sup>5</sup>.

Ampliando os limites do território estético-cultural brasileiro, são numerosas as autoras do Nordeste que têm escrito para o palco, compondo uma constelação autoral significativa. Da Bahia ao Ceará, podemos citar, além de Lourdes Ramalho, vários nomes, como Eleonora Montenegro, Aglaé Fontes, Ângela Linhares, Celly de Freitas, Vanda Phaelante, Zilma Ferreira Pinto, Clotilde Tavares, Aninha Franco, Haydil Linhares, Cláudia Guimarães, Lúcia Rocha, Cleise Mendes, Rosa Travancas, Adelize Souza, Cláudia Barral, Mariana Freire, Paola Mammini. Embora grande parte da dramaturgia dessas autoras seja ainda apenas uma referência bibliográfica, temos aí, sem dúvida, uma produção que dá testemunho de uma tradição de autoria feminina consolidada no contexto das artes cênicas brasileiras. Uma produção que, em acréscimo, põe em questão vários paradigmas patriarcais, indiciando um projeto emancipatório, articulado com uma proposta estética de valorização do imaginário e da cultura popular, de que são exemplares textos como *Uma mulher*

<sup>5</sup> O *corpus* primário do curso, intitulado "Dramaturgia nordestina contemporânea de autoria feminina" (o último ministrado ao longo do projeto), incluía parte da produção de Lourdes Ramalho, Eleonora Montenegro, Aglaé Fontes, Celly de Freitas e Ângela Linhares, mas pela inviabilidade de acesso aos textos a abordagem restringiu-se às quatro primeiras autoras.

*dama, Guiomar sem rir sem chorar, A mulher da viração, Um homem e uma mulher, Fiel espelho meu e Guiomar filha da mãe, de Lourdes Ramalho*<sup>6</sup>, ao lado de *A comida de Nzinga, Três mulheres e Aparecida, O amor comeu, Esse Glauber e Dendê e Dengo*, da baiana Aninha Franco.

No entanto, é toda uma produção que tem ficado dispersa e quase sempre circunscrita ao espaço da criação cênica e, portanto, de difícil acesso a outras leituras que não a de artistas envolvidos no processo de encenação. Seria supérfluo assinalar o quanto ficam prejudicadas a reflexão crítica e a produção do conhecimento sobre o teatro e a dramaturgia que se faz no Brasil, em decorrência dessa estagnação do material estético elaborado por essas autoras.

Portanto, se em relação às dramaturgas do passado o objetivo central era tirar seus textos do estado de letargia a que foram induzidos por várias práticas sociais de hegemonia e assim disponibilizá-los para a leitura do público de hoje, no caso das contemporâneas a situação, embora com suas peculiaridades, guarda semelhanças – e a dificuldade primeira, quando se trata do encontro dos seus textos com o público leitor, é ainda ter acesso a esse material. Em outras palavras: no tocante à leitura dos textos teatrais de nossas autoras, seja qual for a data de sua escrita, uma grande barreira a ser vencida, logo de início, pelo/a leitor/a "comum" ainda é tê-los ao alcance da mão. Complementando a grande deficiência da memória cultural no Brasil em relação à dramaturgia, o fato é que somos, desde sempre, um país tristemente despossuído quanto à prática e à política editoriais para a área do teatro, com as proverbiais "raras exceções" localizadas.

<sup>6</sup> Para uma discussão sobre esse projeto emancipatório na dramaturgia de Lourdes Ramalho, ver ANDRADE, SCHNEIDER, MACIEL (2009). Os seis textos indicados compõem o volume *Mulheres*, um dos quatro já organizados da Coleção Teatro de Lourdes Ramalho, projeto editorial cuja execução, presentemente em curso, coordeno com Diógenes Maciel.

Como bem anotou o dramaturgo Aimar Labaki, em texto de 2005, intitulado “Publicando no Brasil”: “a depender da edição de textos teatrais ou de ensaios sobre o palco, um estrangeiro pode achar que não existe teatro no Brasil. Pelo menos não como atividade continuada”.

Não se pode, é claro, deixar de problematizar essa carência e desconsiderar a pergunta feita pelo mercado editorial: editar para quem? Como já anotado no prefácio à edição comemorativa do 30º aniversário de *As velhas* (ANDRADE; MACIEL, 2005), de Lourdes Ramalho, quem lê dramaturgia em nosso país é um grupo ainda muito reduzido, sobretudo quando sabemos do pouco espaço para o gênero dramático nos estudos literários – o que se acentua ainda mais em se tratando de autoria feminina. Em torno dessa produção, perdoem a insistência, a agenda indica sempre uma militância elevada ao quadrado: pelo texto escrito *para* o palco e pelo texto escrito *por* mulheres. Portanto, mesmo quando se trata de produção contemporânea, a dramaturgia brasileira, salvo em espaços pontuais<sup>7</sup>, continua a ser sistematicamente silenciada – agora, talvez mais do que nunca, pela ação de um mercado editorial refratário à dramaturgia, exceção feita a autores consagrados, pela garantia de lucros e vantagens, inclusive de valor simbólico. Silenciamento este confirmado por dados de pesquisa revelados em “A personagem feminina na dramaturgia brasileira contemporânea”

<sup>7</sup> Para a nossa dramaturgia do passado, ver os capítulos da antologia *Escritoras brasileiras do século XIX* (ANDRADE [SOUTO-MAIOR], 1999, 1999a e 2004) e o artigo na revista da Assembleia Legislativa de São Paulo (ANDRADE [SOUTO-MAIOR], 2004a), anexo ao qual foi publicada a comédia *O voto feminino*, escrita por Josefina Álvares de Azevedo, em 1890, quando foi também encenada e publicada como folhetim, como parte da sua militância sufragista. Para a dramaturgia contemporânea, ver os primeiros volumes das séries *Caminhos do Vila* (LINHARES, 2002), *Dramaturgia da Bahia* (MENDES, 2003) e *Dramaturgia Contemporânea RS* (KARAM, 2000), o volume precursor da já citada *Coleção Teatro de Lourdes Ramalho* (RAMALHO, 2005), o primeiro volume dessa mesma coleção (RAMALHO, 2008), que reúne textos para o público infanto-juvenil e, ainda, os volumes *Follies: um teatro em revista* (SOUZA, 2008), *Festival surrealista: antologia de peças teatrais* (SOUZA, 2001a) e *Teatro para crianças e jovens* (FREITAS, 2007).

(GOMES; ARAÚJO, 2008)<sup>8</sup>, e que, mais do que reflexão, reclama, dramaticamente, ação (o redundância aqui foi inevitável). Felizmente, parece que não estamos a clamar no deserto. Recentemente, em encontro promovido pela Fundação Cultural da Bahia, foi apresentada uma proposta de fomento à produção bibliográfica na área do teatro em geral e da dramaturgia em particular. O documento resultante do encontro assinalou ainda a inclusão da literatura dramática no ensino formal das escolas da rede pública, a criação de um banco de textos dramáticos virtuais e, ainda, a parceria com editoras e universidades para a edição da dramaturgia local (FUNCEB, 2008).

São propostas que nos levam a reiterar palavras de ordem, enunciadas em boa hora no *Jornal Cenaberta*: “Mesmo sem o pleno da cobertura geográfica, quanto ao texto teatral, uma ideia se constitui soberana: *editar é preciso*” (CENABERTA, 2005; sem grifos no original). E, creio, nos levam também a concordar sobre as vantagens de promover a circulação de um repertório de textos relevantes no conjunto da dramaturgia brasileira e assim facilitar seu ingresso na *corrente viva das trocas culturais*, trazendo aqui a expressão usada por Simone Schmidt (2009) no seu prefácio ao terceiro volume da antologia *Escritoras brasileiras do século XIX*, intitulado “Longa vida ao trabalho contra a morte e o esquecimento”. Ao ressaltar o significado cultural e político de uma empreitada como a empreendida por Zahidé Muzart, organizadora dos três volumes da antologia, a autora do prefácio comenta com propriedade:

Especialmente no Brasil, um país vulgarmente conhecido como aquele que “não tem memória” (lugar

<sup>8</sup> De um total de 207 textos teatrais publicados no Brasil entre 1960 e 2006, que compõem a amostragem da pesquisa, apenas 52 são de autoria feminina. Coordenada por André Luís Gomes, a pesquisa “A personagem no teatro brasileiro contemporâneo” é vinculada ao Grupo de Pesquisa em Dramaturgia e Crítica Teatral, UnB.

comum que, desafortunadamente, carrega uma incômoda verdade), é de se imaginar o peso e a definitiva contribuição de um trabalho que busca resgatar a existência da produção daquelas escritoras que, conforme a lição de Walter Benjamin, haviam sido soterradas como “vencidas da história. O sopro vivificador lançado em sua direção por este trabalho de “resgate” se assemelha àquela tarefa de “salvação do passado” que, segundo o pensador alemão, seria a missão do historiador (p. 14).

Lembrando a afirmação do moçambicano Mía Couto de que “o esquecimento é a derradeira morte dos mortos”, ocorre a Simone Schmidt a conclusão de que nas páginas dessa *outra* história literária, construída por Zahidé Muzart e suas colaboradoras, as escritoras do passado ressurgem “mais vivas talvez do que jamais foram” (p. 17). Aqui, tendo em conta essa constatação, ocorre-me fazer a seguinte indagação: até que ponto nós, estudiosas/os contemporâneas/os da dramaturgia brasileira escrita por mulheres do século XX, estaremos a compactuar com a morte em vida de nossas autoras se não buscarmos estratégias de enfrentamento à ação discriminatória do mercado editorial?

Por outro lado, devemos ter clareza de que propostas de edição da produção de dramaturgas – como as levadas a efeito pela iniciativa individual de especialistas e, eu diria também, militantes da área<sup>9</sup>,

<sup>9</sup> Nomeadamente, assinalo as iniciativas de colegas como Diógenes André Vieira Maciel e Maria Cristina de Souza, ambos integrantes do GT Dramaturgia e Teatro-AN-POLL, um dos espaços de exercício dessa nossa militância. Como exemplo de projetos ainda por executar (por falta de financiamento), anoto o que submeti em 2008 à Fundação Nacional de Artes-Funarte, em seu Programa de Estímulo à Produção Crítica em Artes, com o título “Seis autoras e o texto fora do eixo”, propondo a organização e publicação de uma antologia crítica da dramaturgia nordestina contemporânea de autoria feminina.

e também por instituições culturais, como o Teatro Vila Velha (na Bahia) e a Fundação Cultural de João Pessoa-Funjope (na Paraíba), como indicado nas referências bibliográficas completas listadas ao final deste texto – contribuem para diversificar as linhas de reflexão em torno da escrita literária que se tem produzido para o palco brasileiro, tanto o do passado como o contemporâneo, abrindo-se, portanto, como possibilidade de ação política. Pluralizar o pensamento crítico em torno dos textos que se escrevem para a cena, seja ou não em linguagem verbal, parece-me ser um caminho, talvez de fato produtivo, para se pôr fim à clandestinidade da dramaturgia, sobretudo a escrita por mulheres, seja em referência ao mercado editorial, seja no contexto dos estudos acadêmicos, tanto na área dos estudos literários como na dos estudos de gênero e dos estudos teatrais<sup>10</sup>. Um caminho, sobretudo, para que essa escrita possa manter-se viva como material para novas possibilidades de (re) criação do mundo, ou seja, como material mediador do nosso conhecimento do mundo, inclusive o que construímos dentro de nós.

Aqui chegamos a uma outra discussão, também relacionada à eficiência das ações necessárias para se construir um lugar a ser ocupado, com legitimidade, pelo texto escrito *por* mulheres *para* o palco. É uma reflexão que remonta às mudanças de rota em meu percurso de pesquisa, à altura em que me interessou investigar a escrita das nossas dramaturgas contemporâneas. Considerando os obstáculos que então se interpunham à execução de projetos integrados e o pouco a avançar em relação aos resultados já obtidos, as pesquisas do chamado “resgate” haviam cumprido, do meu ponto de vista, o seu

<sup>10</sup> O preconceito existe em cada uma destas áreas, assumido, às vezes, sem meias-palavras. Recordo, por exemplo, triste episódio, ocorrido no final dos anos 1990, num evento sobre literatura e autoria feminina, em que, logo após minha apresentação sobre Josefina Álvares de Azevedo, ouviu-se, em alto e bom som, uma pesquisadora de renome na área, integrante da mesa-redonda da qual eu participava, negar taxativamente a existência de dramaturgas brasileiras.

objetivo. Eu salvara aquela produção e então me perguntava camonianamente: “Que farei com este livro?”<sup>11</sup>.

Agora, passados alguns anos do novo percurso, estudando outras autoras, de outros tempos – o nosso tempo –, e a pergunta de Camões se repete esfingicamente. Supondo que temos/teremos os livros publicados, temos também a possibilidade de fazer a outra parte do caminho e, tirando a dramaturgia da estante, inserir o debate e a reflexão em torno da autoria feminina e das relações de gênero no espaço acadêmico das discussões sobre o fazer teatral e sobre suas relações com outras manifestações estéticas e culturais, contribuindo para ampliar as instâncias do exercício de cidadania em nosso país. Falso ou verdadeiro?

Possivelmente verdadeiro, se alimentada a convicção de que, mesmo em escala milimétrica, é a sala de aula uma das instâncias mais produtivas, e talvez a primeira, em que o texto escrito para o palco pode encontrar acolhimento. Nela, na sala de aula, reside, talvez, a chance mais viva de fazer ver que, tanto quanto o texto narrativo, o lírico e o de autoria masculina, o texto escrito por mulheres para ser encenado é leitura do mundo, é enfim literatura e, como tal, permite a cada um de nós responder melhor à nossa vocação de ser humano (TODOROV, 2009). Como é também a sala de aula o espaço em que, para além da teorização sobre gênero, masculinidade, feminilidade etc., é a vida real que, pondo em cena a permanência, ainda hoje, dos padrões de assimetria e desigualdade nas relações de gênero, pode incitar leitoras e leitores a reconstruir essas relações a sua volta ou, pelo menos, contribuir para desenvolver posturas críticas em relação aos discursos e às práticas do modelo patriarcal ainda vigente em nossa sociedade.

<sup>11</sup> Vale a pena lembrar que a pergunta de Camões dá título a um texto teatral escrito por José Saramago em 1980, no qual a luta do poeta para conseguir que *Os Lusíadas* fosse publicado é discutida como situação paradigmática da relação do escritor e sua obra com o poder em suas diversas formas.

Portanto, em relação à dramaturgia, sobretudo a escrita por mulheres, escuto uma outra palavra de ordem, que sugiro reiterarmos em uníssono: *ler também é preciso*. Sem ela, a leitura, quaisquer diálogos do texto escrito para o palco, seja com o próprio palco, seja com o mercado editorial, seja com os estudos de gênero, ficam no vazio.

E, claro, é preciso, antes, aprender a ler o texto teatral – o que é muito mais fácil ainda na infância. Seria esse o caminho das pedras?

## Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Valéria (org.). *Maria Ribeiro: teatro quase completo*. Florianópolis: Mulheres, 2008.
- \_\_\_\_\_. “Maria Ribeiro: a vanguarda feminista no palco brasileiro do século XIX”. In: \_\_\_\_\_ (org.). *Maria Ribeiro: teatro quase completo*. Florianópolis: Mulheres, 2008a. p. 13-32.
- ANDRADE [SOUTO-MAIOR], Valéria. “Guilhermina Rocha”. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis, Mulheres Edunisc, 2004. v. II, p. 1075-1103.
- \_\_\_\_\_. “Josefina Álvares de Azevedo, teatro e propaganda sufragista no Brasil do século XIX”. *Acervo Histórico – Revista da Divisão de Acervo Histórico da Assembleia Legislativa de São Paulo*, São Paulo, n. 2, p. 65-82, 2004a.
- \_\_\_\_\_. *Entre/linhas e máscaras: a formação da dramaturgia brasileira de autoria feminina no Brasil do século XIX*. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2001.
- \_\_\_\_\_. *O florete e a máscara: Josefina Álvares de Azevedo, dramaturga do século XIX*. Florianópolis: Mulheres, 2001a.
- \_\_\_\_\_. “Maria Angélica Ribeiro”. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis, Mulheres Edunisc, 1999. v. I. p. 321-331.
- \_\_\_\_\_. “Josefina Álvares de Azevedo”. In: MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis, Mulheres Edunisc, 1999a. v. I, p. 484-499.
- \_\_\_\_\_. *Índice de dramaturgas brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Mulheres, 1996.
- ANDRADE, Valéria; MACIEL, Diógenes André Vieira. “Lourdes Ramalho revisitada”. In: RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro de Lourdes Ramalho: 2 textos para ler e/ou montar*. Edição comemorativa do 30º aniversário de *As velhas* (1975-2005)

+ *O trovador encantado*. Organização, estabelecimento de texto, notas e estudos de Valéria Andrade e Diógenes André Vieira Maciel. Campina Grande: Bagagem; João Pessoa: ideia, 2005. p. 7-14.

ANDRADE, Valéria; SCHNEIDER, Liane; MACIEL, Diógenes André Vieira. “O teatro feminino-feminista-libertário de Lourdes Ramalho”. *Faces de Eva*, Lisboa: Colibri, n. 21, p. 63-74, 2009.

ASSIS, J. M. Machado de. *Crônicas*. Rio de Janeiro: Jackson, 1950. v. 21.

CENABERTA. Edições: testemunhos. *Cenaberta* 2005. Disponível em: <<http://www.cenalusofona.pt/cenaberta/detalhe.asp?id=178&idcanal=17>>. Acesso em: 14 maio 2008.

FREITAS, Celly de. *Teatro para crianças e jovens*. João Pessoa: Funjope, 2007.

FUNCEB. “Encontro sobre dramaturgia abre debate em rede”. Salvador, 13 jun. 2008. Disponível em: <[http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/noticias/2008/06junho/2008-06-13\\_encontro\\_dramaturgia.html](http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/noticias/2008/06junho/2008-06-13_encontro_dramaturgia.html)>. Acesso em: 8 ago. 2008.

GOMES, André Luís; ARAÚJO, Laura Castro. “A personagem feminina na dramaturgia brasileira contemporânea”. In: GOMES, André Luís; MACIEL, Diógenes André Vieira (orgs.). *Dramaturgia e teatro: intersecções*. Maceió: Edufal, 2008. p. 69-100.

KARAM, Vera. *Nesta data querida*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2000. v. 1. (Dramaturgia Contemporânea RS.)

LABAKI, Aimar. “Publicando no Brasil. Testemunhos”. *Cenaberta*. Disponível em: <<http://www.cenalusofona.pt/cenaberta/detalhe.asp?id=178&idcanal=17>>. Acesso em: 14 maio 2008.

LINHARES, Haydil. *Haydil Linhares: 4 peças*. Salvador: P555; Teatro Vila Velha, 2002. v. 1. (Série Cadernos do Vila.)

MENDES, Cleise Furtado. *Castro Alves; Marmelada: uma comédia caseira; Noivas*. Salvador: Secretaria do Turismo, 2003. v. 1. (Dramaturgia da Bahia.)

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro de Lourdes*

*Ramalho*: Maria Roupa de Palha e outros textos para crianças. Organização, estabelecimento de texto e introdução de Valéria Andrade e Ana Cristina Marinho Lúcio. Campina Grande: Bagagem, 2008. (Coleção Teatro de Lourdes Ramalho.)

\_\_\_\_\_. *Teatro de Lourdes Ramalho*: 2 textos para ler e/ou montar. Edição comemorativa do 30º Aniversário de *As velhas* (1975-2005) + *O trovador encantado*. Organização, estabelecimento de texto, notas e estudos de Valéria Andrade e Diógenes André Vieira Maciel. Campina Grande, João Pessoa: Bagagem Ideia, 2005.

RODRIGUES, Marise. *Catálogo Coleção Maria Jacintha*: dramaturgia e teatro. Niterói, Rio de Janeiro: Bacantes, 2001.

SCHMIDT, Simone Pereira. "Longa vida ao trabalho contra a morte e o esquecimento". In: MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). *Escritoras brasileiras do século XIX*: antologia. Florianópolis: Mulheres, 2009. v. III, p. 13-17. (Prefácio.)

SOUZA, Maria Cristina de (org.) *Follies*: um teatro em revista. Curitiba: UTFPR, 2008.

\_\_\_\_\_. *A tradição obscura*: o teatro feminino no Brasil. Niterói, Rio de Janeiro: Bacantes, 2001.

\_\_\_\_\_. (org.). *Festival surrealista*: antologia de peças teatrais. Curitiba: Cefet-PR, 2001a.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. São Paulo: Difel, 2009.