

Representasi dan Resistensi Perempuan dalam Naskah Drama Opera Kecoa Karya N. Riantiarno

Ferson Letsoin

Institut Sains dan Kependidikan (ISDIK) Kie Raha Maluku Utara, Indonesia

*letsoinferson5@gmail.com

Abstract

Indonesian modern drama frequently positions marginalised women as allegories of class oppression, yet studies of N. Riantiarno's Opera Kecoa (1985) have overwhelmingly employed sociological and character-education perspectives, leaving its gender dimension largely unexamined. This study aims to describe the representation of female characters in Opera Kecoa and to identify the forms of resistance they enact against layered patriarchal domination. Employing a qualitative descriptive design with feminist literary criticism, the study treats Riantiarno's script as its primary data source. Data comprising dialogue, stage directions, and song lyrics were collected through close reading and note-taking, then analysed using Miles and Huberman's interactive model, with validity secured through referential adequacy and theoretical triangulation. The findings reveal that women are represented across three positions rather than two. First, as objects of structural oppression: Tuminah's body is commodified by a state official who dictates her sexual "poses", while Kasijah, a retired prostitute afflicted with syphilis and insanity, embodies the terminal fate of the commodified body. Second, as agents of resistance: Tarsih openly confronts eviction officers by invoking her land certificate, while Tuminah converts sexual transaction into political leverage by demanding a written guarantee protecting her community. Third, Julini, a transgender character, extends the category of oppressed femininity beyond biological women and is ultimately monumentalised by the state as a co-optation strategy. This resistance, however, remains partial: Tarsih dies in the fire and the community returns to the sewers, indicating that Riantiarno constructs critical consciousness without offering structural liberation.

Keywords: Representation, Resistance, Women, Opera Kecoa, Feminist Literary Criticism.

Abstrak

Drama modern Indonesia kerap menempatkan perempuan marginal sebagai alegori ketertindasan kelas, namun kajian atas Opera Kecoa (1985) karya N. Riantiarno selama ini didominasi perspektif sosiologi sastra dan pendidikan karakter, sehingga dimensi gendernya belum tergarap. Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan representasi tokoh perempuan dalam Opera Kecoa serta mengidentifikasi bentuk-bentuk resistensi mereka terhadap dominasi patriarki berlapis. Penelitian menggunakan rancangan deskriptif kualitatif dengan pendekatan kritik sastra feminis, dengan naskah drama Riantiarno sebagai sumber data primer. Data berupa dialog, petunjuk laku, dan lirik lagu dikumpulkan melalui teknik baca-catat, kemudian dianalisis dengan model interaktif Miles dan Huberman, dan keabsahannya dijamin melalui kecukupan referensial serta triangulasi

teori. Hasil penelitian menunjukkan bahwa perempuan direpresentasikan dalam tiga posisi, bukan dua. Pertama, sebagai objek opresi struktural: tubuh Tuminah dikomodifikasi oleh Pejabat yang mendikte "gaya" seksualnya, sementara Kasijah, pelacur pensiunan yang mengidap sifilis dan hilang ingatan, menjadi gambaran nasib akhir tubuh yang terkomodifikasi. Kedua, sebagai agen resistensi: Tarsih menolak pengusuran secara terbuka dengan mendasarkan diri pada sertifikat tanahnya, sementara Tuminah mengalihkan transaksi seksual menjadi daya tawar politik dengan menuntut jaminan tertulis bagi keselamatan komunitasnya. Ketiga, Julini, tokoh waria, memperluas kategori feminitas tertindas melampaui perempuan biologis, dan pada akhirnya dipatungkan negara sebagai strategi kooptasi. Resistensi tersebut tetap parsial: Tarsih tewas dalam kebakaran dan komunitas kembali ke gorong-gorong, menandakan bahwa Riantiarno membangun kesadaran kritis tanpa menjanjikan pembebasan struktural.

Kata Kunci: Representasi, Resistensi, Perempuan, Opera Kecoa, Kritik Sastra Feminis.

Pendahuluan

Karya sastra drama tidak lahir dari kekosongan budaya. Ia merupakan representasi artistik atas dinamika sosial, ketimpangan kekuasaan, dan pergolakan identitas yang berlangsung di dunia nyata (Kadir et al., 2025). Dalam khazanah teater modern Indonesia, salah satu isu yang terus direproduksi sekaligus digugat adalah kedudukan perempuan di tengah hegemoni patriarki, terutama ketika patriarki tersebut berkelindan dengan kemiskinan struktural dan kekuasaan negara (Artawan, 2023).

Opera Kecoa, naskah yang diselesaikan N. Riantiarno pada 6 Februari 1985 dan dipentaskan Teater Koma pada tahun yang sama, merupakan bagian kedua trilogi yang diawali Bom Waktu. Lakon ini menampilkan potret satir dan alegoris atas kehidupan kaum marginal ibu kota penghuni gorong-gorong, pekerja seks, waria, dan bandit kecil yang diperhadapkan dengan aparaturnya negara dan modal asing. Riwayat sensor yang menyertainya memperkuat posisi lakon ini sebagai teks kritis: pementasan ulangnya pada 1990 dibatalkan karena izin tidak keluar, dan izin pentas keliling ke Jepang turut dicabut, sebelum akhirnya dipentaskan kembali pada 2003 dan 2016 (Logita, 2019).

Menariknya, dari empat subkultur yang dihadirkan Riantiarno perempuan penghibur, waria, bandit, dan birokrat dua subkultur pertama sepenuhnya diisi tokoh yang dikonstruksi sebagai feminin. Namun kajian-kajian terdahulu atas lakon ini justru mengabaikan dimensi gender tersebut. Logita (2019) membedah lakon ini melalui sosiologi sastra dengan fokus pada relasi karya dan masyarakat; Putro, Waluyo, dan Wardhani (2020) mengidentifikasi sepuluh nilai pendidikan karakter di dalamnya; sementara Wahyuningsih, Wahyu, Margareta, dan Nur R.A. (2024) menemukan delapan bentuk kritik sosial yang mencakup ketimpangan sosial, korupsi, dan kritik atas kapitalisme. Ketiga kajian tersebut memperlakukan tokoh perempuan sebagai bagian dari "kaum marginal" secara umum, tanpa mempersoalkan bahwa bentuk penindasan yang mereka alami bersifat spesifik gender yaitu penindasan yang beroperasi melalui tubuh, seksualitas, dan kehormatan. Di sinilah letak kesenjangan yang hendak diisi penelitian ini.

Penelitian ini bertumpu pada dua kerangka. Pertama, kritik sastra feminis, yaitu pendekatan yang tidak berhenti pada penilaian estetik melainkan membongkar bias gender, stereotip, dan asumsi patriarkis yang tersirat dalam teks (Wiyatmi, 2012). Pendekatan ini berangkat dari premis bahwa "menjadi perempuan" adalah konstruksi sosial, bukan takdir biologis tesis klasik Simone de Beauvoir yang menjadi fondasi tradisi ini sehingga tugas kritikus adalah melacak bagaimana proses konstruksi tersebut digambarkan, dilanggengkan, atau justru didekonstruksi dalam karya sastra. Kedua, konsep representasi Stuart Hall (1997), yang memahami representasi sebagai proses produksi dan pertukaran makna melalui tanda, citra, dan bahasa. Dalam konteks gender, representasi perempuan di panggung teater mencerminkan cara ideologi dominan memandang peran perempuan, sekaligus membuka kemungkinan pembalikan atas pandangan tersebut. Kedua kerangka ini dilengkapi dengan konsep ketidakadilan gender Fakih (2013), khususnya marjinalisasi ekonomi, subordinasi, stereotip, kekerasan, dan beban ganda, yang berfungsi sebagai instrumen pembacaan operasional atas teks.

Berdasarkan uraian tersebut, tujuan penelitian ini adalah mendeskripsikan representasi tokoh perempuan sekaligus mengidentifikasi bentuk resistensi mereka, sehingga dapat memberikan kontribusi teoretis bagi pengembangan kritik sastra feminis atas teks drama Indonesia serta kontribusi praktis sebagai bahan ajar apresiasi sastra berperspektif gender.

Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan rancangan deskriptif kualitatif dengan pendekatan kritik sastra feminis. Rancangan deskriptif dipilih karena penelitian bertujuan memaparkan dan menafsirkan representasi serta resistensi tokoh perempuan sebagaimana terkonstruksi dalam teks, bukan menguji hubungan antarvariabel. Pendekatan kritik sastra feminis digunakan sebagai lensa pembacaan untuk membongkar konstruksi gender, relasi kuasa, dan bentuk-bentuk ketidakadilan yang tersirat maupun tersurat dalam naskah (Wiyatmi, 2012). Sumber data. Sumber data primer penelitian ini adalah naskah drama Opera Keco karya N. Riantiarno (Jakarta: Teater Koma, 1986, cetakan kedua), yang terdiri atas tiga puluh adegan. Sumber data sekunder berupa artikel jurnal, buku teori kritik sastra feminis, dan dokumentasi pemberitaan pementasan yang relevan (Endraswara, 2013, 2016; Pradopo et al., 2001).

Data. Data penelitian berupa satuan-satuan tekstual yang memuat representasi dan resistensi tokoh perempuan, meliputi (a) dialog antartokoh, (b) petunjuk laku atau teks samping (*stage direction*), dan (c) lirik lagu (jula-juli) yang berfungsi sebagai komentar naratif dalam lakon. Teknik pengumpulan data. Data dikumpulkan melalui teknik baca-catat (*close reading*) dengan langkah: (1) pembacaan menyeluruh naskah untuk memperoleh pemahaman utuh atas alur dan konfigurasi tokoh; (2) pembacaan ulang secara cermat sambil menandai satuan tekstual yang relevan; (3) pencatatan data ke dalam kartu data yang memuat kutipan, letak adegan, tokoh, dan kategori sementara; serta (4) klasifikasi data berdasarkan indikator ketidakadilan gender (Fakih, 2013) dan indikator resistensi.

Teknik analisis data. Analisis dilakukan dengan model interaktif Miles dan Huberman (1994) yang mencakup tiga alur kegiatan berlangsung simultan: reduksi data, yaitu penyeleksian dan penyederhanaan data mentah sesuai fokus penelitian; penyajian data dalam bentuk deskripsi naratif dan tabulasi klasifikasi; serta penarikan dan verifikasi simpulan. Penafsiran atas data dilakukan dengan mengaitkan temuan tekstual pada kerangka teori representasi Hall (1997) dan kritik sastra feminis.

Hasil dan Pembahasan

A. Perempuan sebagai Objek Opresi Struktural

Riantiarno menempatkan tokoh perempuannya dalam jerat opresi berlapis: kemiskinan struktural, kuasa maskulin domestik, dan kekuasaan negara. Ketiganya bekerja secara simultan melalui tubuh perempuan.

Komodifikasi dan objektifikasi tubuh. Relasi antara Tuminah dan tokoh Pejabat merupakan lokus paling eksplisit dari objektifikasi seksual dalam lakon ini. Dalam adegan keempat dan keenam, Pejabat tidak sekadar membeli jasa Tuminah, melainkan mendikte bentuk layanan yang harus diberikan ia menentukan "gaya" yang harus dipakai Tuminah dan menolak pilihan Tuminah sendiri. Otonomi tubuh Tuminah dengan demikian dihapus dua kali: pertama oleh kemiskinan yang memaksanya masuk ke profesi tersebut, kedua oleh pelanggan yang mengklaim hak menentukan penggunaan tubuh itu. Ironi ditajamkan Riantiarno ketika Pejabat menjelaskan bahwa ia tidak dapat menikah lagi karena akan merusak kariernya menunjukkan bahwa moralitas publik yang ia jaga hanyalah fasad, sementara Tuminah menanggung stigma yang sesungguhnya lahir dari permintaan laki-laki seperti dirinya.

Kesadaran atas kondisi terkomodifikasi ini justru diartikulasikan sendiri oleh para tokoh perempuan melalui lagu *Jula-Juli Sekuntum Kembang* pada adegan sebelas. Lirik lagu tersebut memetaforakan perempuan sebagai kembang yang dicari selama harum dan dibuang begitu layu, serta menyebut diri mereka semata penghias jambangan dan guling di ranjang. Yang penting dicatat secara analitis adalah bahwa metafora ini diucapkan oleh para pelacur sendiri, bukan oleh narator. Dengan demikian objektifikasi di sini bukan sekadar direpresentasikan, melainkan direfleksikan secara sadar oleh subjek yang mengalaminya suatu strategi dramatik yang mengubah korban menjadi penafsir atas kondisinya sendiri.

Kasijah: titik akhir tubuh yang terkomodifikasi. Tokoh yang paling jarang dibicarakan namun paling penting secara feminis adalah Kasijah. Ia diperkenalkan pada adegan kedelapan sebagai pelacur pensiunan yang menderita sifilis, hilang ingatan, dan terlupakan, yang hanya mampu menyanyi dan merintih di gubuknya. Ketika kebakaran melanda pada adegan dua puluh tujuh, Kasijah tetap menyanyikan lagunya dan mati tanpa seorang pun sempat menolong. Kasijah adalah konsekuensi logis dari sistem yang dikritik lakon ini: tubuh yang telah habis nilai tukarnya dibuang tanpa jejak. Kehadirannya berfungsi sebagai peringatan struktural yang membayangi seluruh tokoh perempuan lain.

Marjinalisasi suara dan kepemilikan atas kehormatan. Subordinasi perempuan dalam lakon ini tidak hanya datang dari negara dan pelanggan, tetapi juga dari laki-laki sekelas mereka sendiri. Pada adegan sembilan belas, Tibal kakak kandung Tuminah yang baru bebas dari penjara mengancam akan membunuh adiknya setelah mengetahui profesinya. Yang diklaim Tibal adalah bahwa seluruh tindakannya, termasuk pembunuhan yang membuatnya dipenjara, dilakukan "untuk Tuminah". Klaim ini secara feminis dapat dibaca sebagai penegasan kepemilikan patriarkal atas kehormatan perempuan: Tuminah tidak diperlakukan sebagai subjek yang menanggung akibat, melainkan sebagai objek investasi kehormatan keluarga. Riantiarno bahkan menempatkan sanggahan atas logika ini di mulut Roima, yang menantang Tibal untuk membayangkan diri menjadi perempuan dalam posisi Tuminah.

Namun sanggahan paling tajam datang dari Tuminah sendiri. Ia menghadapkan Tibal pada pertanyaan tentang apa yang sebetulnya dapat dikerjakan seorang perempuan miskin, sebatang kara, tanpa pendidikan, di Jakarta sebuah artikulasi tentang ketiadaan pilihan struktural, bukan kelemahan moral. Kesadaran ini sejalan dengan konsep marjinalisasi ekonomi perempuan yang dikemukakan Fakih (2013), yaitu proses pemiskinan yang secara spesifik menutup akses perempuan pada sumber daya produktif dan menyisakan tubuh sebagai satu-satunya modal.

B. Agensi dan Resistensi Tokoh Perempuan

Temuan kedua penelitian ini menunjukkan bahwa Riantiarno tidak membiarkan tokoh perempuannya berhenti pada posisi korban. Resistensi mereka terwujud dalam tiga bentuk yang dapat dibedakan secara analitis.

Resistensi konfrontatif: Tarsih menghadapi negara. Pada adegan keempat, Tarsih berhadapan langsung dengan Petugas yang datang mengumumkan rencana penggusuran. Alih-alih tunduk, Tarsih menolak dengan mendasarkan diri pada legalitas: ia menegaskan bahwa rumah tersebut miliknya dan ia memiliki sertifikatnya. Ia juga membantah argumen "ketertiban kota" dengan data faktual bahwa kompleks tersebut telah lima tahun hidup berdampingan tanpa masalah dan bahkan menyediakan lapangan kerja. Yang terjadi di sini adalah pembalikan stereotip: seorang perempuan kategori sosial yang paling distigma tampil sebagai warga negara yang menuntut hak hukumnya dengan argumentasi rasional, berhadapan dengan aparat yang justru berbicara dalam eufemisme birokratis.

Resistensi subversif: Tuminah mengalihkan transaksi menjadi daya tawar. Bentuk resistensi paling canggih dalam lakon ini muncul pada adegan dua puluh empat. Setelah kompleks terancam digusur, Tuminah menemui Pejabat, tetapi sebelum melayaninya ia mengajukan syarat: jaminan bahwa tempat itu tidak akan diganggu dan ia menuntut jaminan tersebut dalam bentuk tertulis, saat itu juga. Secara feminis, adegan ini signifikan karena Tuminah mengonversi instrumen penindasannya sendiri, yakni tubuh yang dikomodifikasi, menjadi alat tawar politik untuk melindungi komunitasnya. Ini adalah agensi dalam pengertian yang sesungguhnya: bukan pembebasan dari struktur, melainkan pemanfaatan celah

dalam struktur itu untuk kepentingan kolektif. Bahwa Tuminah menuntut bentuk tertulis menunjukkan pemahamannya bahwa janji lisan pejabat tidak bernilai suatu pelajaran yang telah ia peroleh dari pengalaman masa lalunya bersama Kumis.

Kesadaran struktural Tuminah juga terlihat ketika Roima mempertanyakan mengapa ia tidak mendendam kepada Kumis, laki-laki yang merenggut masa depannya. Tuminah menjawab bahwa Kumis hanyalah alat yang bergerak bukan atas kehendak sendiri, dan bahwa jika ia harus mendendam, sasarannya semestinya adalah pihak yang mampu membuat Kumis patuh. Analisis ini menempatkan Tuminah sebagai tokoh dengan kesadaran kelas dan kesadaran struktural paling tinggi dalam lakon melampaui Roima maupun Tibal.

Solidaritas antarperempuan sebagai resistensi kolektif. Bentuk ketiga adalah solidaritas. Tarsih menyatakan secara eksplisit bahwa ia pernah berada di posisi anak buahnya dan tidak rela mereka tetap menjadi pelacur hingga tua ia mendorong mereka menabung untuk keluar dari lingkaran tersebut, dan diakui Tuminah sebagai germo yang tidak memeras. Sebaliknya, ketika Tarsih rapuh dan menangis, Tuminah menguatkannya dengan menegaskan bahwa kelemahan lahir dari perasaan sendirian. Relasi timbal balik ini menunjukkan bahwa komunitas perempuan dalam lakon ini berfungsi sebagai struktur perlindungan alternatif di tengah absennya perlindungan negara. Bentuk serupa muncul pada tokoh Asnah, perempuan tua asal Padang, yang mengusir rentenir dengan perlawanan verbal dalam bahasa ibunya sekaligus gestur tubuh yang menantang.

C. Julini: Memperluas Kategori Feminitas Tertindas

Temuan ketiga penelitian ini yang absen dari seluruh kajian terdahulu adalah bahwa analisis feminis atas Opera Kecoa tidak dapat dianggap lengkap tanpa memasukkan Julini, tokoh waria yang menjadi pusat emosional lakon. Julini mengalami bentuk penindasan yang secara struktural identik dengan yang dialami tokoh perempuan: tubuhnya dikomodifikasi, afeksinya dieksploitasi, dan ia dinilai berdasarkan kemampuan reproduktif yang tidak dimilikinya. Riantiarno menempatkan kepedihan ini dalam pengakuan Julini kepada Tuminah bahwa ia ingin memiliki anak tetapi tidak bisa, dan bahwa biaya operasi terlalu mahal baginya.

Puncak kritik Riantiarno terletak pada nasib Julini setelah kematiannya. Ia tertembak dalam kericuhan pada adegan dua puluh satu meskipun ia satu-satunya yang tidak ikut mengeroyok. Menanggapi tekanan pers dan berbagai lembaga, Pejabat memilih memenuhi tuntutan pemonumenan atas saran bawahannya, dengan pertimbangan bahwa langkah itu akan meredakan kemarahan sekaligus membuat pemerintah tampak tanggap. Di sini Riantiarno mengungkapkan mekanisme kooptasi: negara mengubah korban kekerasannya sendiri menjadi monumen, sehingga tuntutan keadilan dialihkan menjadi upacara simbolik, sementara pelaku penembakan tetap bebas. Dalam kerangka Hall (1997), ini adalah contoh gamblang bagaimana representasi diproduksi oleh kekuasaan untuk menjinakkan makna: Julini yang hidup adalah ancaman moral bagi negara, Julini yang menjadi patung adalah bukti kedermawanan negara.

D. Batas Resistensi: Kritik tanpa Janji Pembebasan

Temuan terakhir menuntut kehati-hatian interpretatif. Akan keliru menyimpulkan bahwa tokoh perempuan dalam Opera Kecoa bertransformasi menjadi subjek berdaulat, sebab akhir lakon justru menegaskan kemungkinan itu. Tarsih tewas ketika berlari kembali ke rumahnya yang terbakar demi menyelamatkan sertifikat dokumen yang menjadi dasar seluruh perlawanannya. Kematian bersifat ironis dan sistemik: instrumen legal yang ia yakini akan melindunginya justru menjadi sebab kematiannya, karena tanpa dokumen itu ia kehilangan pijakan untuk bertahan. Kompleks terbakar, Kasijah mati, dan pada adegan penutup Roima justru menghentikan gerakan massa dan mengajak seluruh komunitas kembali ke gorong-gorong. Dengan demikian, resistensi dalam Opera Kecoa bersifat parsial dan tertunda. Riantiarno menumbuhkan kesadaran kritis pada tokoh-tokoh perempuannya tanpa memberi mereka kemenangan struktural. Justru di titik inilah kekuatan kritik lakon ini terletak: dengan menolak akhir yang membebaskan, Riantiarno menempatkan tanggung jawab penyelesaian pada penonton, bukan pada tokoh. Temuan ini melengkapi sekaligus mengoreksi kajian Wahyuningsih dkk. (2024) yang membaca lakon ini terutama sebagai kritik atas kapitalisme dan ketimpangan kelas, dengan menunjukkan bahwa ketimpangan kelas dalam lakon ini bekerja melalui relasi gender, bukan sejajar dengannya.

Kesimpulan

Penelitian ini menyimpulkan bahwa tokoh perempuan dalam Opera Kecoa karya N. Riantiarno direpresentasikan dalam tiga posisi yang saling bertautan, bukan dalam dikotomi korban–pemberontak. Pertama, sebagai objek opresi struktural, tampak melalui komodifikasi tubuh Tuminah oleh aparaturnegara, klaim patriarkal Tibal atas kehormatan adiknya, serta nasib Kasijah sebagai gambaran akhir tubuh yang telah habis nilai tukarnya. Kedua, sebagai agen resistensi, melalui perlawanan konfrontatif Tarsih terhadap penggusuran atas dasar legalitas, strategi subversif Tuminah yang mengalihkan transaksi seksual menjadi jaminan tertulis bagi keselamatan komunitas, serta solidaritas antarperempuan yang berfungsi sebagai struktur perlindungan alternatif. Ketiga, melalui Julini, lakon ini memperluas kategori feminitas tertindas melampaui perempuan biologis sekaligus mengungkap mekanisme kooptasi negara yang mengubah korban kekerasan menjadi monumen.

Namun resistensi tersebut bersifat parsial. Kematian Tarsih dan Kasijah serta kembalinya komunitas ke gorong-gorong pada adegan penutup menunjukkan bahwa Riantiarno menumbuhkan kesadaran kritis tanpa menjanjikan pembebasan struktural. Justru penolakan atas akhir yang membebaskan inilah yang menjadikan Opera Kecoa kritik sosial yang tajam: tanggung jawab penyelesaian dialihkan kepada penonton. Penelitian ini terbatas pada analisis tekstual atas satu naskah dan belum menyentuh dimensi pementasan. Penelitian lanjutan disarankan mengkaji perbandingan representasi perempuan dalam trilogi Riantiarno secara utuh, menganalisis pergeseran representasi antarpementasan 1985, 2003, dan 2016, atau

menerapkan pendekatan interseksional yang lebih eksplisit untuk membaca posisi tokoh waria dalam teater Indonesia.

Daftar Pustaka

- Artawan, G. (2023). *Menembus patriarki*. Depok: Rajawali Pers.
<https://books.google.com/books?id=l0nfEAAAQBAJ>
- Endraswara, S. (2013). *Metodologi penelitian sastra*. Yogyakarta: Media Pressindo.
https://books.google.com/books?id=GCS_EAAAQBAJ
- Endraswara, S. (2016). *Metodologi penelitian ekologi sastra*. Yogyakarta: Media Pressindo. https://books.google.com/books?id=RiG_EAAAQBAJ
- Fakih, M. (2013). *Analisis gender dan transformasi sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hall, S. (Ed.). (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. London: SAGE Publications.
- Kadir, H., Bambang, S., Gaga, D. K., Kadir, W., Paputungan, L., & Nurdin, N. (2025). Representasi realisme sosial dalam drama Umang-umang karya Arifin C. Noer: Kajian sosiologi Ian Watt. *Jurnal Pengabdian Masyarakat dan Riset Pendidikan*, 3(4), 3879–3884.
- Logita, E. (2019). Analisis sosiologi sastra drama "Opera Kecoa" karya Noerburtus Riantiarno. *Bahtera Indonesia: Jurnal Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia*, 4(1), 47–68. <https://doi.org/10.31943/bi.v4i1.10>
- Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook* (2nd ed.). Thousand Oaks, CA: SAGE Publications.
- Pradopo, R. D., Supadjar, D., Triyono, A., Indriani, R., Suwando, T., Soeratno, S. C., . . . Agustian, A. (2001). *Metode penelitian sastra*. Yogyakarta: [nama penerbit].
- Putro, A. P., Waluyo, H. J., & Wardhani, N. E. (2020). Nilai-nilai pendidikan karakter dalam naskah drama Opera Kecoa karya N. Riantiarno. *Dialektika: Jurnal Bahasa, Sastra, dan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia*, 7(1), 1–16. <https://doi.org/10.15408/dialektika.v7i1.6188>
- Riantiarno, N. (1986). *Opera Kecoa* (Cet. 2). Jakarta: Teater Koma.
- Sugihastuti, & Suharto. (2016). *Kritik sastra feminis: Teori dan aplikasinya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Wahyuningsih, L., Wahyu, R., Margareta, T., & Nur R. A., A. (2024). Analisis kritik sosial dalam naskah drama Opera Kecoa karya Nano Riantiarno. *Jurnal Bastrindo*, 5(2), 73–90. <https://doi.org/10.29303/jb.v5i2.1501>
- Wiyatmi. (2012). *Kritik sastra feminis: Teori dan aplikasinya dalam sastra Indonesia*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.