

## A POÉTICA DO SILÊNCIO EM *A MAIS FORTE*

Luana Marinho Nogueira<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho analisa a peça *A Mais Forte*, do dramaturgo, romancista, ensaísta e contista sueco Johan August Strindberg (1849-1912), a partir da perspectiva da poética do silêncio. Busca-se compreender como as duas personagens da peça são posicionadas e interagem em cena. As concepções de Susan Sontag (2015) e Modesto Carone (1979) sobre o silêncio na arte e na literatura, respectivamente, servem como base teórica do estudo. Há referência também à escrita dos poetas João Cabral de Melo Neto e Paul Celan, aos sentidos do silêncio no budismo e no cristianismo, além de alusão à performance da artista sérvia Marina Abramović

**Palavras-chave:** Dramaturgia; Teoria do drama; Strindberg; Poética do silêncio.

**Abstract:** *This work analyzes the play A Mais Forte (The Strongest), by the Swedish playwright, novelist, essayist and short story writer Johan August Strindberg (1849-1912), from the perspective of the poetics of silence. This paper seeks to understand how the two characters in the play are positioned and interact on the scene. Susan Sontag's (2015) and Modesto Carone's (1979) conceptions on silence in art and literature, respectively, serve as the theoretical basis. There is also reference to the writing of the poets João Cabral de Melo Neto and Paul Celan, to the senses of silence in Buddhism and Christianity, as well as an allusion to the Serbian artist Marina Abramović's performance*

**Keywords:** *Dramaturgy; Drama theory; Strindberg; Poetics of silence.*

### Introdução

Este trabalho apresenta uma leitura do texto dramático *A Mais Forte*, escrito por Johan August Strindberg em 1889. Para a análise, utiliza-se a tradução feita por João Marschner e publicada pela Editora Brasiliense em 1990. Encenada pela primeira vez em 1907, a peça ganhou montagens e adaptações em diversos países, incluindo o Brasil. A companhia Casa de Ópera Corporação Artística, por exemplo, levou o espetáculo para o palco do Teatro de Santa Isabel, no Recife, em 1984, com direção de Carlos Bartolomeu e atuação de Augusta Ferraz e Magdale Alves. Na versão de Carlos Bartolomeu, o espetáculo é dividido em dois atos: no primeiro, o encenador valoriza “o conflito das personagens, sua dramaticidade; no segundo,

---

<sup>1</sup> Especialista em Comunicação Estratégica e graduanda em Letras Vernáculas, ambos pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Bacharela em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pelo Centro Universitário Jorge Amado (Unijorge). E-mail: <luanamarinhonog@gmail.com>.

revela o que há de risível no texto de Strindberg, transformando-o em uma comédia” (A MAIS FORTE, 2021, online).

Senhora X e Senhorita Y são as personagens de *A Mais Forte*. Um café localizado em Estocolmo, cidade natal do autor, é o cenário do encontro casual das duas mulheres. “Ora, Melinha querida, como vai?” (STRINDBERG, 1990, p. 93), assim a Sra. X abre a cena. O nome próprio no diminutivo e o adjetivo sugerem uma vinculação entre elas, enquanto o cumprimento remete a uma conversa. A interação verbal, porém, esbarra no silêncio da Srta. Y. Logo, o leitor percebe que se trata de um monólogo e não de um diálogo.

O título da peça – formado pelo artigo definido feminino no singular, pelo advérbio de intensidade e pelo adjetivo – indica um embate entre as personagens. Afinal, qual delas é a mais forte? Antes de iniciar a cena, o autor é breve na descrição das mulheres. Ambas são atrizes. Como antecipam os pronomes de tratamento, a Sra. X é casada, enquanto a Srta. Y é solteira. O autor nada revela além disso, sugerindo que o conflito da história é relacionado à carreira e ao estado civil delas.

Sra. X e Srta. Y permanecem em posições polares em toda a peça: do falar e do calar, respectivamente. O enxugamento da linguagem, a aposta em um discurso permeado por silêncios e o destaque ao não verbal, comenta Cassiano Quilici (2005, p. 69), “são marcas que aparecem no teatro do final do século XIX, e se radicalizam no XX e XXI”.

Strindberg é associado ao drama moderno ao lado de dramaturgos que confrontaram o drama clássico na virada do século XIX, como o norueguês Henrik Ibsen (1828-1906) e o russo Anton Tchekhov (1860-1904). Com *A Mais Forte*, verifica-se a renúncia do dramaturgo sueco a uma das principais características formais do drama clássico: o diálogo.

Em *Poética*, Aristóteles (1984, p. 246) assinala que o gênero dramático se divide em comédia e tragédia, sendo essa última executada “mediante personagens que agem e que diversamente se apresentam”. Na peça de Strindberg (1990), as duas mulheres apresentam-se de modos distintos. O texto segue o ritmo intenso e o fluxo da fala verborrágica da Sra. X, ao passo que a Srta. Y limita-se a expressões corporais, como erguer a cabeça e rir.

Se por um lado, a Sra. X assume o discurso verbal, o autor utiliza as rubricas como recurso para revelar o comportamento físico da Srta. Y, inclusive as reações de ironia, o desdém, a surpresa e a curiosidade. De acordo com Almir Silva (2008, p. 69), as rubricas são

uma importante contribuição de Ibsen, Strindberg e Tchekhov para o drama. A partir desses autores, “elas começaram a ocupar o mesmo espaço destinado às falas. Eles criavam sem carregar nos diálogos para que prevalecesse a encenação”.

Peça de apenas um ato, *A Mais Forte* tem também um único cenário, informação revelada pelas rubricas: “canto de um café para senhoras (em Estocolmo, nos anos de 1880)”. Como acrescenta Silva (2008, p. 69), a partir do fim do século XIX, “as ações dramáticas que não se prendem mais aos diálogos são narradas no espaço, no movimento e no tempo onde se constituem as rubricas”.

Há ainda um recorte temporal: a véspera do Natal. Ao avistar a Srta. Y sentada sozinha no café, diante de uma garrafa de cerveja meio vazia, nesse período do ano, a Sra. X provoca: “como se fosse um pobre solteirão!” (STRINDBERG, 1990, p. 93). A partir daí, a Sra. X inicia um discurso desenfreado sobre a vida de casada e o passado de ambas. Algumas pessoas do convívio da Sra. X são apenas citadas, como Bob (o marido), Lisa (a filha) e Maja (o filho). É também pela voz dela que o leitor conhece o nome da Srta. Y: Amélia.

De acordo com uma das rubricas, há um momento em que “a Srta. Y faz um movimento, como se fosse falar” (STRINDBERG, 1990, p. 97), mas recua, mantendo-se calada. A ação, outro elemento fundamental apontado por Aristóteles (1984), é resultado na peça da junção de discurso e expressões corporais. O silêncio evidencia-se nas perguntas sem respostas e em pequenas pausas da Sra. X.

Um vazio genuíno, um puro silêncio não é exequível — seja conceitualmente ou de fato. Quando nada, porque a obra de arte existe em um mundo preenchido com muitas outras coisas, o artista que cria o silêncio ou o vazio deve produzir algo dialético: um vácuo pleno, um vazio enriquecedor, um silêncio ressoante ou eloquente. O silêncio continua a ser, de modo inelutável, uma forma de discurso (em muitos exemplos, de protesto ou acusação) e um elemento em um diálogo (SONTAG, 2015, p. 18).

Nas civilizações ocidentais e orientais, o silêncio possui diversas concepções. Desde a Revolução Industrial, os centros urbanos são cercados por sons e barulhos, que podem afetar, inclusive, a saúde física e mental da população. Por isso, há leis que estabelecem restrições à geração de ruídos. No Brasil, de acordo com o decreto federal nº 3.688, a perturbação do sossego alheio – com gritaria, algazarra e abuso de instrumentos sonoros, por

exemplo – é uma contravenção penal. Quem descumprir o decreto está sujeito a multa e prisão simples, de 15 dias a três meses (BRASIL, 1941).

No âmbito religioso, o recolhimento das palavras é considerado um comportamento sábio diante de adversidades e uma forma de encontrar o divino. O monge budista Thich Nhat Hanh (2016, p. 9-10) afirma que há cinco tipos de sons capazes de curar o mundo, porém apenas quem silencia pode ouvi-los. Ele acrescenta que “se um ensinamento é muito complicado, não se trata do som de Buda. Se o que você está ouvindo é um som muito alto, estridente ou intrincado, não se trata da voz de Buda”.

No cristianismo, há passagens da Bíblia que tratam do tema e destacam os ensinamentos de Cristo por meio do silêncio. O evangelho de Lucas diz que Jesus possuía o costume de “retirar-se a lugares solitários para orar” (BÍBLIA SAGRADA, 2009, p. 1352). Em outro trecho bíblico, o Evangelho segundo Marcos apresenta um momento de silenciamento daquele que é considerado o filho de Deus pelos cristãos: “O sumo sacerdote levantou-se no meio da assembleia e perguntou a Jesus: ‘Não respondes nada? O que é isto que dizem contra ti?’. Mas Jesus se calava e nada respondia” (BÍBLIA SAGRADA, 2009, p. 1325).

Em *A Mais Forte*, a postura da Srta. Y relaciona-se à atitude de Jesus quando provocado. Ao ser cumprimentada de forma irônica pela Sra. X, Amélia apenas faz um aceno com a cabeça e retoma a leitura de uma revista, demonstrando falta de interesse na continuação da conversa. Mesmo sem a anuência e interação da interlocutora, Sra. X relembra fatos da vida da Srta. Y, como um noivado e a saída do Grande Teatro, onde as duas trabalhavam juntas.

Susan Sontag (2015, p. 18) observa que “o ‘silêncio’ nunca deixa de implicar seu oposto e depender de sua presença: assim como não pode existir ‘em cima’ sem ‘embaixo’, (...) é necessário reconhecer um meio circundante de som e linguagem para se admitir o silêncio”. A Srta. Y esvazia o discurso em face da enxurrada de palavras da outra e, por conta dessa profusão da voz da Sra. X, também tem poucos espaços para intervir na cena.

E é exatamente o silêncio que ganha potência em *A Mais Forte*. “Por que você não diz alguma coisa? Não disse uma palavra o tempo todo. Só deixou que eu falasse. Ficou aí sentada, com esses olhos, extraindo todos esses pensamentos de mim...” (STRINDBERG, 1990, p. 97), questiona a Sra. X na metade da peça. Neste momento, Amélia ainda oscila e antes

mesmo de dizer algo, é interpelada pela Sra. X: “Não. Não precisa dizer nada. Agora eu estou vendo tudo” (STRINDBERG, 1990, p. 97):

Eu estou aqui e não há nada a dizer. Se algum de vocês quiser ir a algum lugar, pode sair a qualquer momento. O que se requer é silêncio, mas o que o silêncio requer é que eu continue falando. Dê ao pensamento de alguém um empurrão e ele cai logo, mas o que empurra e o empurrado produzem é esse entretenimento chamado discussão. Vamos ter uma daqui a pouco? Ou podemos decidir não ter uma discussão. Como vocês quiserem. Mas agora há silêncios. E as palavras fazem, ajudam a fazer os silêncios. Eu não tenho nada a dizer e o estou dizendo. E isto é poesia, como eu quero, agora (CAGE, 1959, p. 109, apud CAMPOS, 2007, p. 147).

O silêncio da Srta. Y provoca e inquieta a Sra. X. Em meio às lembranças sobre o passado de ambas, a Sra. X chega à conclusão de que Amélia e o marido dela viveram um caso amoroso. Os gostos de Bob – por tulipas, pelo verão no lago, por chocolate, por alguns livros, comidas e bebidas – são apontados como provas da influência da Srta. Y e do romance extraconjugal. A Sra. X descarrega a ira em um discurso longo, carregado de acusações. Verme, cobra, caranguejo e gato diante da toca do rato são termos utilizados como adjetivos para desqualificar a suposta amante do marido.

Este é o clímax em *A Mais Forte*. Nos textos dramáticos, ele representa o ponto alto de tensão e de conflito entre os personagens. O embate, porém, não avança na peça de Strindberg (1990). O furor da Sra. X não é capaz de modificar o posicionamento de Amélia. A renúncia às palavras apenas faz aumentar a irritação da esposa supostamente traída: “Eu a detesto, eu a detesto! E você continua sentada aí, calada, calma, indiferente, não se importando se a lua é nova ou cheia, se é Natal ou Ano Novo, se os outros estão felizes ou infelizes” (p. 98).

Para Peter Szondi (2001, p. 59), “na densidade e na pureza dos monólogos de Strindberg, o oculto e o reprimido têm um efeito inigualavelmente mais forte do que em seus diálogos”. Em *A Mais Forte*, a Sra. X busca provar que tem uma vida feliz ao lado dos filhos e do marido, pois “o lar é a melhor coisa, meu bem... a melhor coisa depois do teatro” (p. 94). Essa convicção oscila somente quando ela percebe a traição presumida de Bob.

Por um instante, a Sra. X se apresenta como vítima das artimanhas da outra e lamenta as influências de Amélia na vida dela. No entanto, após uma pausa, retoma o discurso de superioridade, desta vez com uma estratégia diferente: em vez de lançar o ódio, afirma ter pena da Srta. Y.

Na literatura, Modesto Carone (1979, p. 89) lembra que o emudecimento não significa necessariamente uma passividade ou desistência de criação, podendo resultar na captação de outra linguagem, “mais plena, ou, de alguma maneira, menos precária”. Segundo ele, na tentativa de extrapolar “as possibilidades normais de verbalização da experiência” e de formular o “ainda-não-dito”, escritores como João Cabral de Melo Neto expressam o silêncio por meio de símiles, metáforas e símbolos. Na peça *A Mais Forte*, Strindberg (1990) insere a Srta. Y em uma posição de total recusa à comunicação verbal com a Sra. X, o que não representa o sufocamento da expressividade da personagem que se mantém calada em toda a cena.

O silêncio de Amélia faz a Sra. X refletir sobre a própria vida e a encontrar brechas até então desconhecidas. No entanto, as supostas influências da Srta. Y são revertidas em aspectos que ela considera positivos, porque serviram “para dar-me maior ascendência sobre meu marido” (STRINDBERG, 1990, p. 99). Manter o casamento serve como um troféu para a Sra. X, que sentencia: “talvez, minha cara, se considerarmos todas as coisas, neste momento, eu sou a mais forte” (STRINDBERG, 1990, p. 99).

A Sra. X se sente vitoriosa ao avaliar a outra como miserável, solitária e pequena, comparando-se a uma vida que desconhece. No jogo em que as duas personagens estão inseridas, apenas uma voz constrói a narrativa do passado. Os fatos apresentados pela Sra. X demonstram que há um hiato entre a antiga amizade e o encontro casual. As duas não se viam há anos. Logo, as hipóteses sobre o presente da Srta. Y são apenas suposições.

Mas o fato de estar sozinha em um café, na véspera do Natal, é suficiente para a Sra. X delinear a vida solitária, sem o amor de um homem, e, na sua compreensão, infeliz de Amélia. Desta forma, a Sra. X tenta demonstrar poder e êxito pela condição social em que se insere: casada e mãe.

Neste sentido, *A Mais Forte* representa uma crítica à sociedade burguesa da época em que foi escrita. A solteirice da Srta. Y contraria o padrão social vigente. No início da peça, a Sra. X se vangloria pelos presentes que comprou para a família e pelo “marido bom e muito

querido” (STRINDBERG, 1990, p. 97) e que também se diz fiel. No fim do século XIX, esse era o papel das mulheres no seio familiar: mãe e esposa dedicada. Mesmo a imaginada traição não é capaz de fazer a Sra. X rejeitar o marido, afinal a vida burguesa é regida pelas aparências, para manter o prestígio, a reputação e o respeito entre os iguais.

No fim da peça, o não dito e a escolha pelo silêncio de Amélia são alvos de desdém da Sra. X: “E por que será que você é silenciosa, sempre silenciosa, em qualquer lugar? É, eu achava que isso fosse força. Mas talvez seja porque não tem o que dizer, não é capaz de pensar coisa alguma” (STRINDBERG, 1990, p. 99-100). Para a Sra. X, Amélia é uma pessoa fraca por não reagir às acusações e optar por uma postura de imobilidade, sem interferir no fluxo da fala da outra.

Não há superfície neutra, discurso neutro, tema ou forma neutras. Uma coisa é neutra apenas com relação a algo mais — como uma intenção ou uma expectativa. Enquanto propriedade da obra de arte em si, o silêncio pode existir apenas num sentido arquitetado ou não literal. (Colocando-se de outro modo: se uma obra de arte existe de alguma forma, seu silêncio é apenas um elemento nela.) (SONTAG, 2015, p. 17).

O campo artístico reúne diversos exemplos da utilização do silêncio. Em maio de 2010, a artista sérvia Marina Abramović realizou uma performance no MoMA, em Nova Iorque, que consistia em ficar sentada, em total silêncio, diante de qualquer pessoa. Denominada *A artista está presente*, a performance esteve disponível ao público durante três meses. Os visitantes formavam filas no museu para sentar por um minuto à frente de Abramović. A experiência provocou reações variadas nas pessoas: algumas choravam, outras permaneciam sérias ou riam. No total, a artista passou 736 horas em silêncio no MoMA, mantendo contato visual com 1.675 desconhecidos (ROSSI, 2015, online).

De acordo com Quilici (2005, p. 69), o silêncio como recurso artístico pode servir “para denunciar situações político-sociais e expressar dilemas universais, como também para propor uma terapêutica da linguagem e da percepção humana”. Com *A artista está presente*, Marina Abramović parece estar mais interessada nessa segunda tendência, em que o silêncio é um encontro com o outro e consigo mesmo.

Porém, a performance de Abramović também se vincula ao contexto social, instigando o público a esquecer por um instante os smartphones e a vida online. Não há uma tela entre a artista e aquele que senta diante dela. São dois corpos dialogando por meio do olhar e das expressões faciais. Em um manifesto sobre o que é ser artista, Abramović afirma que “o artista deve compreender o silêncio. O artista deve criar um espaço para que o silêncio adentre sua obra. O silêncio é como uma ilha no meio do oceano turbulento” (FOLHA.COM, 2010, online).

Em 1880, época em que *A Mais Forte* transcorre, os jornais e as revistas estavam em expansão. Além dos fatos do cotidiano, essas publicações apresentavam folhetins, romances e contos, proporcionando momentos de lazer para o leitor, especialmente para as mulheres de classe econômica alta. Antes da chegada da Sra. X, uma revista fazia companhia à Srta. Y. A leitura do periódico mostrava-se mais relevante que a entrada da antiga amiga em cena, pois Amélia apenas “ergue os olhos da revista, acena com a cabeça e volta a ler” (STRINDBERG, 1990, p. 94). No entanto, logo em seguida, os episódios rememorados pela Sra. X preenchem o ambiente e interrompem a leitura.

No livro *Poética do silêncio*, Modesto Carone (1979) se debruça sobre os trabalhos do poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto e do poeta alemão Paul Celan para entender as razões do emudecimento da linguagem de cada um dos autores. Segundo Carone, o escritor brasileiro se “recusa em continuar ignorando um mundo que reclama, de sua parte, a atenção do analista equipado com as pinças poderosas do poeta”, enquanto o silêncio do alemão “não só nasce do repúdio a uma fala pervertida pelas trevas do Terceiro Reich, como também reflete a condição sem dúvida dilacerada de um poeta que viu a língua materna transformada na ‘língua dos assassinos de minha mãe’” (CARONE, 1979, p. 108-109). Desta forma, ambos incorporam o silêncio na escrita como processo de representação do mundo.

Os poemas *Pirandello I* e *Pirandello II*, uma homenagem de João Cabral de Melo Neto ao dramaturgo italiano Luigi Pirandello, evidenciam a poética do silêncio na obra cabralina, ao mesmo tempo que associa elementos dramáticos à linguagem cinematográfica, como mostra o trecho a seguir:

A paisagem parece um cenário de teatro.  
É uma paisagem arrumada.

Os homens passam tranquilamente  
com a consciência de que estão representando.  
Todos passam indiferentes  
como se fosse a vida ela mesma.  
O cachorro que atravessa a rua  
e que deveria ser faminto  
tem um ar calmo de sesta.  
A vida ela própria não parece representada:  
as nuvens correm no céu  
mas eu estou certo de que a paisagem é artificial  
eu que conheço a ordem do diretor:  
— Não olhem para a objetiva!  
e sei que os homens são grandes artistas  
o cachorro é um grande artista.  
(NETO, 2020, p. 21)

Em *A Mais Forte*, Strindberg (1990) recorre ao silêncio para promover reflexões sobre a condição humana. Na peça, o encontro com uma pessoa do passado faz a Sra. X se comportar como se estivesse em um divã. A Srta. Y acaba por ser uma espécie de gatilho para a outra discorrer sobre a própria vida. A persona – conforme o conceito junguiano – de mulher casada e feliz circunda o discurso da Sra. X, que cria uma narrativa para provar a qualquer custo que tem uma vida melhor que a antiga amiga: ela tenta reverter em vantagem até a aparente traição do marido.

Por outro lado, a renúncia da Srta. Y ao discurso verbal pode ser entendida como um modo de evitar o desgaste emocional. Nota-se que a relação das duas personagens sempre esteve permeada por conflitos. A Sra. X chega a dizer que tinha medo de Amélia e que virou amiga dela porque “não ousava ser sua inimiga” (STRINDBERG, 1990, p. 97). Há referência ainda a intrigas promovidas pela Sra. X para provocar a saída da Srta. Y do Grande Teatro, além do convívio problemático entre Amélia e Bob. O afastamento total das duas teria ocorrido após a Srta. Y romper o noivado.

Fatos antigos ganham novos contornos quando lembrados pela Sra. X, como se ela estivesse em um processo terapêutico. O silêncio de Amélia proporciona o diálogo interior da outra. Basta a presença física dela para a Sra. X acessar o passado e relacioná-lo ao presente. Como a Srta. Y se abstém da voz, fatos anteriores são trazidos para a cena de forma parcial e também não há informações sobre a vida atual dessa personagem. Ao fim, a Sra. X volta para

casa com a nova narrativa que desenvolveu, enquanto a Srta. Y pode retomar a leitura da revista e o sossego que haviam sido interrompidos.

Assim, o silêncio no texto de Strindberg (1990) reverbera de modo distinto entre as personagens. Não há o embate de vozes exteriores. Quando ditas, as palavras da Sra. X ressoam nela mesma, como se a Srta. Y fosse um espelho. Do outro lado, longe de adotar uma postura de passividade, Amélia se mantém calada de forma consciente. Logo, o silêncio em *A Mais Forte* é apresentado como um recurso que potencializa o encontro do sujeito consigo mesmo e apresenta uma outra compreensão possível para quem seria a mais forte do título da peça.

## Referências

ABRAMOVIĆ, M. Leia a entrevista de Marina Abramović na íntegra. [17 nov. 2010]. **Folha.com**. Entrevista concedida a Fábio Cypriano. Disponível em: <[www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2010/11/831250-leia-a-entrevista-de-marina-abramovic-na-integra.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2010/11/831250-leia-a-entrevista-de-marina-abramovic-na-integra.shtml)>. Acesso em: 08 fev. 2021.

A MAIS FORTE (verbete). In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <[enciclopedia.itaucultural.org.br/evento517471/a-mais-forte](http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento517471/a-mais-forte)>. Acesso em: 24 de outubro de 2021.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

BRASIL. Decreto n. 3.688, de 3 de out. de 1941. **Lei das Contravenções Penais**. Rio de Janeiro, RJ, out 1941. Disponível em: <[www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/Del3688.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del3688.htm)>. Acesso em: 08 fev. 2021.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução dos originais grego, hebraico e aramaico mediante a versão dos monges beneditinos e maredsous. 79ª ed. São Paulo: Editora Ave Maria, 2009.

CARONE, Modesto. **Poética do silêncio**: João Cabral de Melo Neto e Paul Celan. São Paulo: Perspectiva, 1979.

CAMPOS, Augusto de. **Música de invenção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

HANH, Thich Nhat. **Silêncio**: o poder da calma em um mundo barulhento. 2ª ed. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2016.

NETO, João Cabral de Melo. **Poesia completa**. Organização, estabelecimento de texto, prefácio e notas Antonio Carlos Secchin, com a colaboração de Edneia R. Ribeiro. 1ª ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2020.

QUILICI, Cassiano Sydow. Teatros do silêncio. **Sala Preta**, São Paulo, v. 5, p. 69-77, nov. 2005. Disponível em: <[www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57265/60247](http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57265/60247)>. Acesso em: 8 fev. 2021.

ROSSI, Marina. (Tente) um encontro com Marina Abramović. **El País**, São Paulo, 13 mar. 2015. Disponível em: <[brasil.elpais.com/brasil/2015/03/13/cultura/1426271829\\_404678.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2015/03/13/cultura/1426271829_404678.html)>. Acesso em: 08 fev. 2021.

SILVA, Almir Guilhermino da. **Dom Casmurro**: a encenação de um julgamento na adaptação cinematográfica de Moacyr Góes e de Paulo César Saraceni. Maceió: Edufal, 2008.

SONTAG, Susan. A estética do silêncio. In: **A vontade radical**: estilos. Tradução de João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 10-21.

STRINDBERG, August. **Senhorita Júlia e A Mais Forte**. Tradução de João Marschner. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno (1880-1950)**. Tradução de Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.