

Fernando Marques¹

Esta resenha de quatro peças da autora mineira Sílvia Gomez pode começar pela constatação: um traço importante de sua dramaturgia é a atenção dada às personagens femininas, a ênfase no ponto de vista das mulheres. Os textos refletem os seus problemas ou partem deles: maternidade e adoção na cômica e ácida *Mantenha fora do alcance do bebê*, de 2007, encenada em 2015;² violência sexual em *Neste mundo louco, nesta noite brilhante*, de 2018, encenada no ano seguinte.³

Em *A árvore*, monólogo realizado de modo remoto em 2021,⁴ talvez a alegoria da pessoa aos poucos transformada em vegetal se pudesse ligar a uma figura masculina, mas a opção foi novamente por uma personagem mulher. Em *Lady Tempestade* (estreada em 2024),⁵ Sílvia reelabora a história da advogada pernambucana Mércia Albuquerque, constante na defesa dos presos da ditadura civil-militar, e o uso dos diários de Mércia como apoio para a invenção dramatúrgica já ancora o texto nesse universo – amplo e diverso, evidentemente. As quatro peças estão publicadas.⁶

¹ José Fernando Marques de Freitas Filho é professor associado do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília na área de Teoria Teatral, dramaturgo e compositor. Publicou as comédias musicais *Últimos* (livro-CD, 2008) e *Vivendo de brisa* (2024), entre outros livros.

² *Mantenha fora do alcance do bebê* estreou em junho de 2015 na Sala Jardel Filho, em São Paulo, com Débora Falabella, Anapaula Csernik, Jorge Emil e Diego Dac, dirigidos por Eric Lenate. “A dramaturgia foi indicada ao Prêmio Shell e venceu os prêmios APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) e Aplauso Brasil, no mesmo ano” (Gomez, 2023, p. 21).

³ *Neste mundo louco, nesta noite brilhante* estreou em agosto de 2019, no Sesc Consolação, em São Paulo. “A montagem do Grupo 3 de Teatro teve direção de Gabriel Fontes Paiva, com Débora Falabella e Yara de Novaes no elenco, além da presença da banda boliviana Las Majas. [...] A dramaturgia foi indicada ao Prêmio Shell São Paulo 2019” (Gomez, 2023, p. 123).

⁴ *A árvore* estreou em fevereiro de 2021 na programação on-line do Teatro FAAP, de São Paulo, com performance de Alessandra Negrini, criação e roteirização de Ester Laccava, direção de Ester Laccava e João Wainer.

⁵ *Lady Tempestade* estreou em janeiro de 2024 no Teatro Poeira, no Rio de Janeiro, com Andrea Beltrão e direção de Yara de Novaes. A peça foi premiada na 36ª edição do Shell (melhor dramaturgia pelo júri de São Paulo), em março de 2026.

⁶ As peças: *Mantenha fora do alcance do bebê* e *Neste mundo louco, nesta noite brilhante*, Belo Horizonte: Javali, 2023; *A árvore*, Rio de Janeiro: Cobogó, 2021; *Lady Tempestade*, Rio de Janeiro: Cobogó, 2025.

Não se trata de atribuir essas escolhas apenas ao fato de haver uma mulher a escrever os textos, mas sobretudo de conectá-las à lembrança da “novíssima geração de 69”, trazida por Marici Salomão no prefácio de *A árvore*, quando cita o crítico Décio de Almeida Prado (em *O teatro brasileiro moderno*, de 1988).

Fig. 1 – Sílvia Gomez, dramaturga brasileira



Fonte: <https://www.cobogo.com.br/silvia-gomez>. Acesso em: 02 mar. 2026.

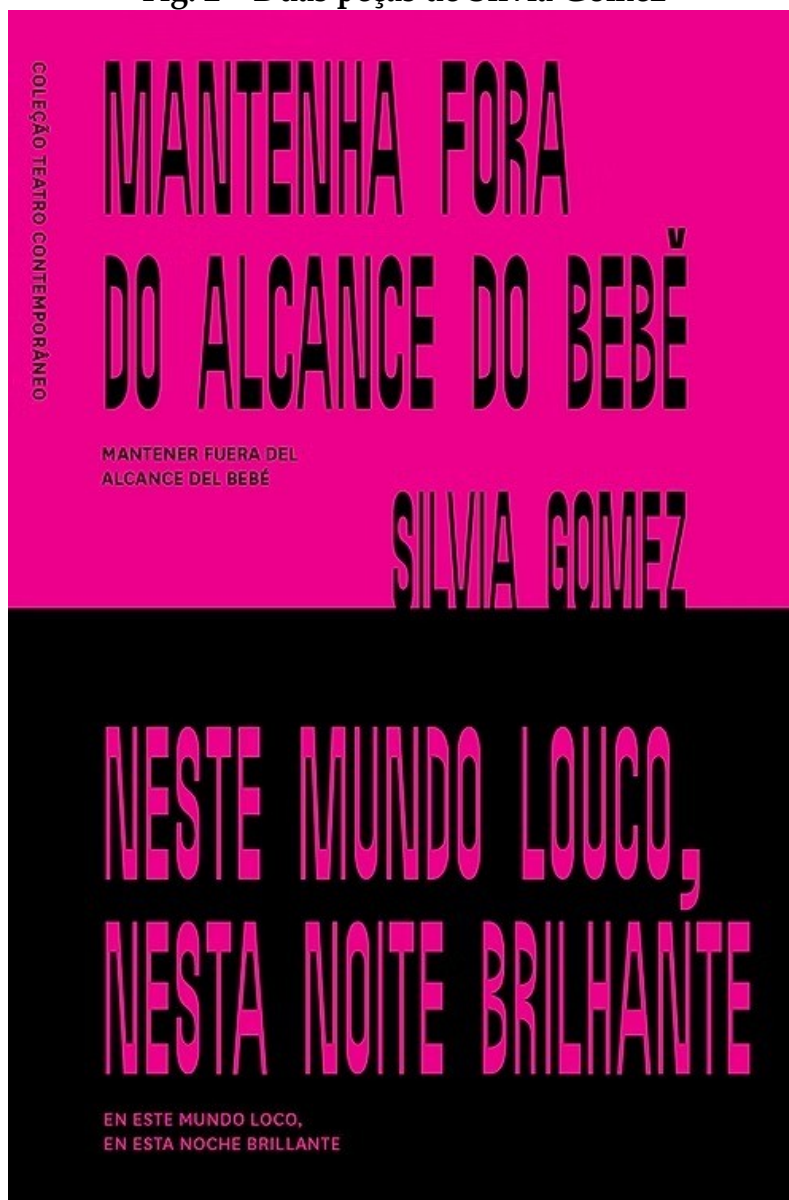
Ou seja, a obra de Sílvia Gomez pertence à “frutífera geração 2000” que, nota Marici, “faz jus à força com que mulheres abraçaram a nova dramaturgia no Brasil, estabelecendo uma ponte histórica”, mesmo não programada, com o grupo de 69 (Salomão *in* Gomez, 2021, p. 7). Neste, três dos quatro nomes eram femininos: Isabel Câmara, Consuelo de Castro e Leilah Assumpção. O quarto era o de José Vicente e podemos apontar ainda o de Antonio Bivar, do mesmo período.

O vínculo ganha sentido ao considerarmos que o ano de 1969, cravado na fase mais feroz da ditadura, foi a ocasião em que as mulheres, conscientemente dedicadas a subverter convenções, passaram a integrar de modo constante o elenco de artistas do texto teatral no país.⁷ Pode-se pensar, portanto, em continuidade da presença feminina a partir

⁷ A pioneira Maria Angélica Ribeiro (1829-1880), autora de *Cancros sociais* (1865), integrou a tendência realista no século XIX, tendo sido uma das raras mulheres a escreverem para teatro no Brasil de sua época. Nas primeiras décadas do século XX, podemos citar Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) e, nos anos 1950, Rachel de Queiroz (1910-2003). Hilda Hilst (1930-2004), embora não tenha feito parte da

daquele momento inaugural e em consolidação dessa presença nos últimos 25 anos.

Fig. 2 – Duas peças de Sílvia Gomez



Fonte: <https://www.editorajavali.com/product-page/2-dramaturgias-de-silvia-gomez>.
Acesso em: 02 mar. 2026.

No plano das formas, as peças de Sílvia Gomez também têm pontos de contato com o legado de 69, na mistura do realismo com as soluções surreais. Como em *Mantenha fora do alcance do bebê*, que apresenta principalmente duas personagens, Mulher 1 e Mulher 2, entrevistada e entrevistadora durante processo de adoção. A certa altura, entenderemos que a demandante perdeu um bebê recentemente.

geração de 1969, foi contemporânea desse grupo, publicando suas peças a partir de 1967. Menciono ainda Renata Pallottini (1931-2021), que estreou em 1960, e Maria Adelaide Amaral (1942), com estreia nos anos 1970.

A peça mantém o laço com a verossimilhança – as perguntas da entrevistadora são perfeitamente lógicas, como se espera – enquanto as respostas da entrevistada fazem supor a sua imaturidade (ou sordidez) ao querer “comprar” um bebê, entre outros disparates. O texto busca estabelecer uma espécie de segunda realidade, a das comédias, a partir da qual o leitor ou espectador poderá espiar as ações com olhos críticos. Nesse sentido, a imaturidade da Mulher 1 não diria respeito só a ela, mas a uma sociedade apta a comercializar tudo.

Também a sóbria funcionária, a Mulher 2, se estabelece sem maiores sustos em território não realista ao admitir a presença de um lobo – mantido por ela, preso, na sala em que as duas conversam; lobos, aliás, espalham-se pela cidade. O desfecho da história é de franca alegoria, com as armas sob a roupa da protagonista.

Em *Neste mundo louco, nesta noite brilhante*, aparecem procedimentos semelhantes ao da peça anterior: duas personagens femininas dominam a trama, acenos ao realismo se misturam ao absurdo. Mas forma e conteúdo intensificam-se, radicalizam-se. O cenário é o de um trecho ermo de estrada, o km 23, custodiado pela Vigia, e nesse local propício a crimes surge, muito machucada, a jovem L, referida apenas pela inicial de seu nome. A designação sumária comparece a outras peças da autora e naturalmente sugere impessoalidade, como se a personagem representasse uma condição, mais que um indivíduo.

Processos épicos percorrem a peça: a Vigia apela aos bastidores, pedindo mudanças de luz ou a projeção de certas frases, algumas bem-humoradas; vemos a incorporação e desincorporação das personagens, com as atrizes a abandonarem a ficção por instantes. Falas de um rádio pertencente à Vigia, que reproduz instruções de voo vindas de aeroportos, movimentam episodicamente o palco.

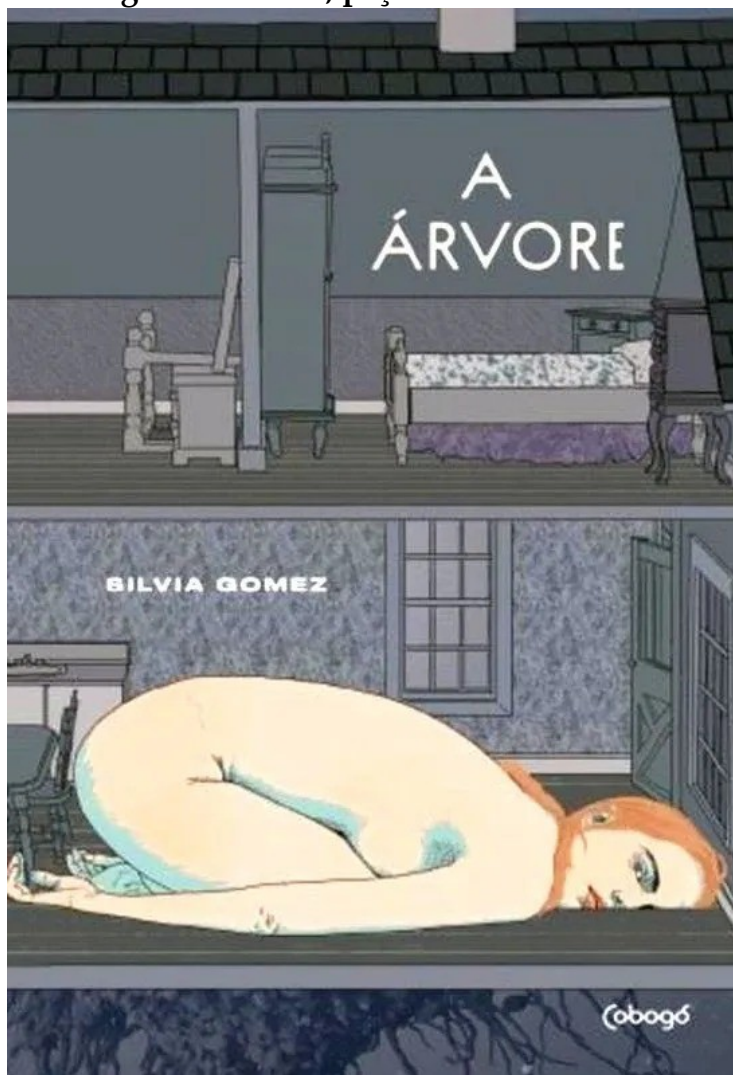
Essa profusão de elementos em torno do núcleo dramático, o das duas mulheres, por vezes parece (à simples leitura) saturar a cena, sobrecarregando-a. Há também delongas que podem soar desnecessárias.⁸ O mais incisivo a meu ver acha-se em falas como esta, dada por L/Atriz 2 (a jovem violentada por grupos que ocupam locais de sombra) ao responder à Vigia/Atriz 1, que quer informações sobre os criminosos:

⁸ A própria autora o admite quando recomenda, em nota à peça: “A quantidade de falas/offs de controle aéreo é sugestão que precisa ser testada na encenação e pode ser adaptada para favorecer a dinâmica” (Gomez, 2023, p. 177).

Você quer pegar alguém, mas isso não tem começo, isso é como a guerra, a guerra nunca vai terminar enquanto duas pessoas andarem sobre o seu km 23, mas você quer um nome. Anote o primeiro nome escrito na primeira caverna usada pela primeira criatura. Anote aí: Zeus. [...] Eu recuso esse papel, mas você quer o seu, não é? Você quer bancar a fada num lance em que tudo se resolve se tivermos boas intenções! Não temos boas intenções neste mundo louco, Diana Louise, ela não vai te dar um nome, ela vai morrer aqui, porque é isso que acontece quando fazem com você o que fazem todos os dias no km 23, e será só mais um corpo deixado no asfalto dos séculos (Gomez, 2023, p. 164-165).

A seguir, a Atriz 2 relativiza a própria ênfase ao pedir a quem está nos bastidores: “Projeção. Frase de efeito!”. A imagem/frase então será: “O terror acompanhou a história”. De todo modo, o trecho citado polemiza com os leitores ou espectadores que esperam efeitos edificantes do teatro. “Não se faz literatura com bons sentimentos”, disse o romancista André Gide.

Fig. 3 - A árvore, peça de Sílvia Gomez



Fonte: <https://www.cobogo.com.br/silvia-gomez>. Acesso em: 02 mar. 2026.

O monólogo *A árvore* traz “uma mulher e seu relato de viagem”, com a personagem novamente identificada pela inicial (A., neste caso). Tal viagem, no entanto, ocorrerá dentro dela, não fora. Ao espanar a estante em casa, vê-se presa por um fio de cabelo a uma planta, a “mimosa pudica” ou sensitiva, da qual podia se ter desvencilhado, “mas achei aquilo extraordinário”, lembra. A personagem transforma-se aos poucos nessa planta, estimulada pelo exemplo da vizinha Sabina, que passou por experiência similar. A trama consiste no relato e comentário dessa metamorfose.

Há alguém a quem ela se dirige, possível interlocutor que, no entanto, não responde: “Neste meu testemunho para VOCÊ, ou melhor, neste relato, tudo o que arfa e respira e ofega e sente pode entrar, sem distinção. Apenas passo à frente, com a arrogante esperança de que sirva de carta ao futuro” (Gomez, 2023, p. 27). Lembrando o episódio do contato com a mimosa, quando a metamorfose teve início, afirma: “Desde então, passei a imaginar o que ela desejava comunicar” (Gomez, 2023, p. 29).

A transformação aponta para um mergulho da personagem em si mesma, simultâneo a uma apropriação do natural, a uma identificação com o que nos cerca. Sons e imagens intercaladas às falas situam as palavras, com indicações de “ambiente urbano” ou “a imagem do cosmos”, por exemplo.

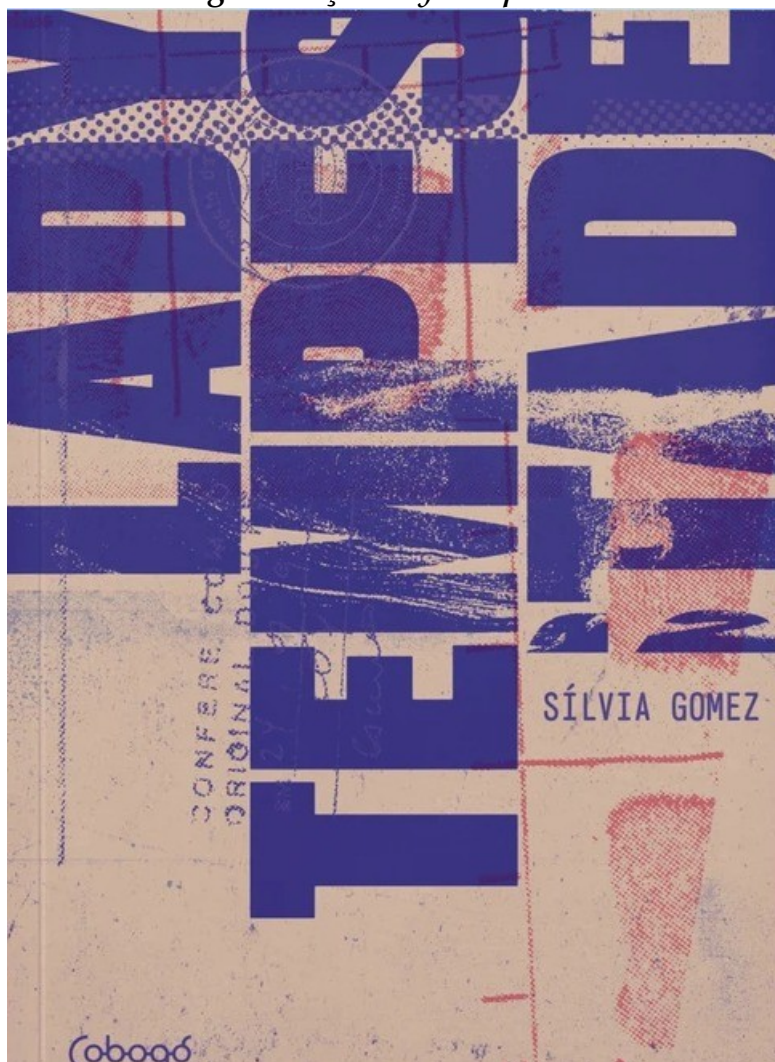
A metáfora que orienta a peça remete a esses movimentos de interiorização e de contato com a natureza, mas tem também valor em si mesma, ou seja, opera como estímulo à imaginação, em certa medida liberando-a da produção de sentido. A própria noção de indivíduo perde significado, como lembram Kil Abreu e Rodrigo Nascimento em posfácio, substituída por apreensão mais ampla, à maneira do “sentimento órfico” de que falava Oswald de Andrade.

O imperativo dos significados, das definições incontornáveis, no entanto aparecerá com urgência em outro monólogo, *Lady Tempestade*. A brutalidade do assunto o exige. A professora primária e advogada recém-formada Mércia Albuquerque (1934-2003) presenciou nas ruas do Recife, em 2 de abril de 1964, a situação de um homem ferido a ser “arrastado, com uma corda no pescoço. Uma multidão olhava a cena, em silêncio”, recorda o escritor Samarone Lima no prefácio (Lima *in* Gomez, 2025, p. 9).

Mércia “voltou para casa chorando”, decidida a defender aquele homem, o líder comunista Gregório Bezerra, e quem mais precisasse dela. A partir desse instante, advogaria para centenas de presos, muitos deles torturados, e levaria alguma paz a

famílias de gente quase sempre desprotegida. O apelido Tempestade assinala a sua determinação.

Fig. 4 – Peça *Lady Tempestade*



Fonte: <https://www.cobogo.com.br/silvia-gomez>. Acesso em: 02 mar. 2026.

Do outro lado, estavam os “gafanhotos”, como Mércia apelidava aqueles militares e seus cúmplices. A personagem chamada A. (inicial de Atriz) conduz o relato e eventualmente se vale das palavras de Mércia:

Homens [...] que vibram com a morte [...]. Explicam os atos anormais como amor à pátria. Quem ama constrói, amor é vida, amor verdadeiro. Esses elementos são necrófilos, amam a morte. [...] Eu os conheço e sempre sinto vontade de vomitar quando os encontro porque estão úmidos de sangue (Gomez, 2025, p. 49).

A peça se organiza por meio da personagem que se desdobra na voz de seu filho, na de Mércia e ainda na de “um homem misterioso”, que envia os diários da advogada à

Atriz e conversa com esta por telefone. Histórias breves de gente seveciada impressionam o leitor.

Essa é talvez a peça mais madura de Sílvia Gomez, ressalvada a qualidade dramatúrgica das anteriores. Consolida procedimentos, estabilizando a caligrafia da autora. Aqui, os lances de fantasia poética também comparecem, como o da estampa da advogada ao final: “Ela estará de pé na calçada quando tocar o sinal de fim de aula em algum lugar de Recife, o sol alto vai brilhar bem forte nos seus olhos e ela se sentirá viva” (Gomez, 2025, p. 83). Tomara.

Submetido em: 8 out. 2025

Aprovado em: 10 jan. 2026