UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

LARISSA DE SOUSA SILVA

DE TEBAS A BELÉM: UM OLHAR ACERCA DAS ADAPTAÇÕES DA TRAGÉDIA GREGA *ANTÍGONA*, DOS GRUPOS TEATRAIS PARAENSES GRUTA E EXPERIÊNCIA

Artigo de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Teatro.

Orientadora: Profª. Dra. Valéria Frota de Andrade

BELÉM-PA
2026

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA

S586t Silva, Larissa de Sousa

De Tebas a Belém: um olhar acerca das adaptações da tragédia grega Antígona, dos grupos teatrais paraenses Gruta e Experiência / Larissa de Sousa Silva. 2026.

22 f.

Orientadora: Profª. Drª. Valéria Frota de Andrade.

Trabalho de Curso - Artigo (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de Licenciatura em Teatro, Belém, 2026.

1. Teatro grego (Tragédia). 2. Teatro paraense. 3. Grupos teatrais - Pará. I. Título.

CDD - 23. ed. 882

Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Ao oitavo dia do mês de julho de dois mil e vinte e seis, às dezesseis horas e trinta minutos, reuniu-se na Sala 14 da ETDUFPA, a Banca Examinadora composta pelas docentes: Profª. Drª. Valéria Frota de Andrade (Orientadora e Presidente), Profª. Drª. Adriana Maria Cruz dos Santos (Examinadora), e Prof. Dr. Alberto da Cunha e Silva Neto (Examinador), para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Licenciatura em Teatro da UFPA, da graduanda LARISSA DE SOUSA SILVA, matrícula 202111240010, intitulado: "DE TEBAS A BELÉM: UM OLHA SOBRE AS ADAPTAÇÕES DA TRAGÉDIA GREGA *ANTÍGONA*, DOS GRUPOS TEATRAIS PARAENSES GRUTA E EXPERIÊNCIA".

O trabalho apresentado foi aprovado, e obteve o conceito Excelente com as seguintes observações _____ e, após constar, foi lavrada a presente ata que, depois de lida e aprovada, será assinada pela presidente e pelos demais membros da banca examinadora.

Belém, 08 de julho de 2026.

Profª. Drª. Valéria Frota de Andrade
Orientadora e Presidente

Profª. Drª. Adriana Maria Cruz dos Santos
Examinadora

Prof. Dr. Alberto da Cunha e Silva Neto
Examinador

DE TEBAS A BELÉM: UM OLHAR ACERCA DAS ADAPTAÇÕES DA TRAGÉDIA GREGA *ANTÍGONA*, DOS GRUPOS TEATRAIS PARAENSES GRUTA E EXPERIÊNCIA

TEBAS TO BELÉM: A LOOK AT THE ADAPTATIONS OF THE GREEK TRAGEDY ANTÍGONA BY THE PARÁ THEATER GROUPS GRUTA AND EXPERIÊNCIA

Larissa de Sousa Silva[1]
Valéria Frota de Andrade[2]

Resumo

O presente artigo busca apresentar duas adaptações da obra *Antígona,* de Sófocles, *A Vida que Sempre Morre, que se Perde, em que se Perca?* e *Antônia e a Encomendação das Almas,* dos grupos paraenses de teatro Gruta e Experiência, destacando suas encenações e dramaturgias. Ambos buscam abordar temas atuais em suas releituras do clássico escrito por volta de 442 a.C. No mais, o trabalho também discorre sobre a releitura das tragédias gregas na contemporaneidade, traçando um breve cronograma de algumas adaptações de *Antígona*, no Brasil, até chegar na cidade de Belém. Dessa forma, o intuito é refletir sobre o que essa tragédia ainda tem a nos dizer hoje em dia, e como ela conversa com nosso contexto histórico e cultural, a partir das adaptações mencionadas. Para isso, utilizou-se o método indutivo, com uso de fontes primárias e secundárias, através de pesquisas bibliográficas e documentais. Além disso, foi utilizada, como referência principal, a entrevista realizada com o ator e dramaturgo paraense Adriano Barroso. Por fim, os materiais estudados foram analisados à luz de uma abordagem qualitativa.
Palavras-chave: *Antígona;* grupos Gruta e Experiência; adaptações paraenses.

ABSTRACT

This article aims to present two adaptations of Sophocles' *Antígona — A Vida que Sempre Morre, que se Perde, em que se Perca? and Antônia e a Encomendação das Almas* — by the theater groups Gruta and Experiência from Pará, highlighting their staging and dramaturgy. Both seek to address current themes in their reinterpretations of the classic written around 442 BC. Furthermore, the work discusses the rereading of Greek tragedies in contemporary times, outlining a brief timeline of some adaptations of Antígona in Brazil, reaching the city of Belém. In this way, the aim is to reflect on what this tragedy still has to tell us today, and how it dialogues with our historical and cultural context, based on the aforementioned adaptations. For this purpose, the inductive method was used, drawing on primary and secondary sources through bibliographical and documentary research. In addition, the main reference used was an interview with the actor and playwright from Pará, Adriano Barroso. Finally, the studied materials were analyzed through a qualitative approach.
Keywords: *Antígona*; Gruta and Experiência theater groups; adaptations from Pará.

[1] Graduanda do curso de Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Pará (UFPA) e Bacharela em Direito pelo Centro Universitário do Estado do Pará (CESUPA).
[2] Graduação em Comunicação Social/Jornalismo/1997 (UFPA), mestrado em Artes/2012 (PPGArtes/UFPA) e doutorado em Artes/2020 (EBA/UFMG), docente do Curso de Licenciatura Plena em Teatro (ETDUFPA).

1 INTRODUÇÃO

A obra *Antígona* é uma tragédia grega escrita em meados de 442 a.C. Ela compõe a trilogia tebana escrita por Sófocles, juntamente com *Édipo Rei* e *Édipo em Colono*. Trata-se da história da filha de Édipo, antigo rei de Tebas, e irmã de Ismênia, Etéocles e Polinices. Seus dois irmãos lutavam entre si pelo poder de Tebas, mas ambos acabaram morrendo um pelas mãos do outro, e restou a Creonte, tio de Antígona, assumir o trono.

Ao assumir o poder, Creonte proclamou a toda cidade que apenas Etéocles teria direito a todas as honrarias dos ritos fúnebres, enquanto a Polinices esse direito foi negado. Quem desobedecesse às suas ordens seria castigado. Assim, Antígona desobedeceu a ordem ao realizar o ritual fúnebre de seu irmão Polinices e foi condenada à morte. Entretanto, ao se tratar de uma tragédia grega, não apenas a morte de Antígona acontece, pois ao estabelecer o decreto, Creonte causou uma série de outras mortes com sua tirania.

Destaca-se que este artigo tem o objetivo de, após uma breve contextualização sobre outras adaptações da tragédia no teatro brasileiro, apresentar duas diferentes versões dessa obra escrita por Sófocles, realizadas em Belém do Pará, por dois grupos importantes para o cenário teatral paraense, com foco na encenação e no trabalho dramatúrgico. A primeira intitula-se *A Vida que Sempre Morre, que se Perde, em que se Perca?* do Grupo Gruta. Já a segunda encenação se chama *Antônia e a Encomendação das Almas,* do Grupo Experiência. Ambas trouxeram temas atuais, porém de maneiras distintas. Vale destacar que usamos, ao longo do artigo, o termo "adaptação" para fazer referência aos espetáculos, ao abordamos sobre suas encenações e dramaturgias.

A referência principal para esta escrita foi uma entrevista concedida pelo dramaturgo paraense Adriano Barroso, integrante do Gruta, também autor da dramaturgia de *Antônia e a Encomendação das Almas*, do Experiência, em 2026.

A pesquisa é importante na medida em que busca refletir sobre a pertinência de se adaptar tragédias gregas para o teatro, além de uma possível contribuição para a historiografia do teatro paraense, ao registrar as duas montagens. Dessa forma, o intuito é refletir sobre o que essa tragédia ainda tem a nos dizer hoje em dia, e como ela conversa com nosso contexto histórico e cultural, a partir das adaptações mencionadas.

Por fim, para desenvolver este trabalho se utilizou o método indutivo, através de fontes primárias e secundárias, pesquisas bibliográficas e documentais. Foram estudados materiais como artigos científicos, dissertações, livros, entrevistas, vídeos e demais documentos sobre as adaptações realizadas pelos dois grupos paraenses, analisados à luz de uma abordagem qualitativa (Marconi; Lakatos, 2003).

2 TRAGÉDIA GREGA NA CONTEMPORANEIDADE

Primeiramente, o que significa o gênero artístico "tragédia"? De acordo com Aristóteles, é a imitação de ações e da vida, de caráter elevado, com linguagem ornamentada. Para ele, o elemento mais importante é a trama dos fatos, já que a tragédia não é a imitação dos homens e sim das ações e acontecimentos, como a felicidade ou a infelicidade, pois esses acontecimentos residem nas ações, e com isso, a finalidade da vida é uma ação e não uma qualidade (Aristóteles, 1991).

As tragédias gregas utilizavam linguagem acessível para que pudessem provocar a emoção e apresentar uma reflexão sobre o homem (Romilly, 1998). Acredita-se que serviam para representar os acontecimentos da cidade-estado, a pólis, pois expressavam os conflitos sociais que aconteciam, ao deixarem de ser apenas encenações sobre os deuses e heróis da tradição arcaica. Assim, além das tragédias serem encenadas nas festas em honra ao deus Dionísio, elas também serviam aos setores dominantes da cidade, em virtude de serem usadas para manter a ordem social e manipular o povo de acordo com seus interesses (Souza; Rocha, 2009).

Gilson Motta (2011) afirma que a partir dos anos 1980 e 1990 ocorreu um crescente movimento de encenação dos textos antigos no Brasil, o que se acentuou mais ainda na virada do século. Entretanto, antes dessas décadas, podem ser citadas algumas adaptações da referida obra de Sófocles. No ano de 1952, na cidade de São Paulo, a companhia Teatro Brasileiro de Comédia[3] (TBC) montou o espetáculo *Antígone,* com direção de Adolfo Celi. O diretor italiano reuniu na dramaturgia o texto original Sófocles e a releitura moderna de Jean Anouilh, de 1943. Alguns anos depois, em 1948, Bertolt Brecht também escreveria uma nova *Antígona*, ressaltando aspectos ligados ao pós-guerra.

No período da ditadura militar, o Grupo de Teatro Opinião[4] apresentou em 1969, no Rio de Janeiro, a adaptação de *Antígona,* com direção de João das Neves, tradução de Ferreira Gullar, cenografia de Helio Eichbauer e direção musical de Geni Marcondes. O espetáculo tinha um objetivo político e social, visto que os integrantes do grupo acreditavam que a

[3] Companhia paulista fundada em 1948 por Franco Zampari que perdurou até 1964. Teve grande importância para o teatro brasileiro moderno, ao priorizar textos clássicos da dramaturgia mundial em encenações de diretores europeus, e implementar uma dinâmica profissional de produção.

[4] Grupo de teatro criado em 1964 no Rio de Janeiro por artistas ligados ao CPC – Centro Popular de Cultura da UNE – União Nacional do Estudantes. Destacou-se pela resistência no período de forte repressão, unindo teatro, música e crítica social, finalizando suas atividades em 1983.

insubordinação da personagem principal servia como manifestação das insatisfações que sentiam em relação ao cenário da época (Diogo, 2020).

Nesse mesmo ano, ocorreu a montagem *Ato sem perdão,* com a adaptação do texto feita por Millôr Fernandes, direção de José Renato, cenografia e figurino de Flávio Império. A encenação também tinha o viés político, pois havia elementos do teatro épico, e como afirma Gilson Motta, "a quebra da identificação do público a partir da troca de um mesmo personagem, a fim de propiciar a reflexão crítica" (Motta, 2011 *apud* Diogo, 2020).

Segundo Diogo (2020), nas décadas de 1990, 2000 e 2010, houve um maior número de adaptações de tragédias gregas, mesmo que os textos não fossem apresentados de forma integral, e com mudanças mais radicais nos cenários e figurinos. O pesquisador destaca o espetáculo *Antígona, ritos de paixão e morte*, de 1990, como um precursor de encenações mais experimentais. A montagem foi feita pelo grupo gaúcho Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz[5], com duração de três horas, pois o texto era composto pela obra de Sófocles e fragmentos de textos de Brecht, Sartre e Nietzsche (Diogo, 2020).

Já em 2004, também em Porto Alegre - RS, foi a vez de um espetáculo que buscou recriar a tragédia original, encenando a dramaturgia na íntegra e com elementos da iluminação e cenário que remetiam à atmosfera da Grécia antiga. A montagem teve a direção de Luciano Alabarse e reuniu trinta e cinco atores (Diogo, 2020).

Em 2010, *RockAntygona*, dirigida por Guilherme Leme e texto de Caio de Andrade, tinha uma linguagem contemporânea. Os figurinos já sinalizavam a busca por trazer a tragédia para um contexto mais atual: Creonte usava um terno preto, coturnos escuros e gravata vermelha e Antígona, apenas um longo vestido vermelho, de mangas compridas. Já no cenário se via poucos objetos, uma vez que havia apenas uma mesa no centro do palco, um tapete de pedras e uma cadeira. A trilha sonora era composta por músicas da banda de rock Vulgue Tostoi (Diogo, 2020).

Com isso, nota-se que, no decorrer dos anos, no Brasil, a obra *Antígona* foi encenada diversas vezes, seja com experimentações significativas na dramaturgia e na encenação, ou até mesmo como o espetáculo de 2004, que buscou ser fiel ao original. Porém, nas montagens que optaram por modificar a peça, é encontrado um ponto em comum: o viés político.

No entanto, o viés político não está presente apenas em adaptações de *Antígona*. Em 2012, no espetáculo *Vozes da Guerra* – tragédia grega *As Troianas*, de Eurípides – foi possível

[5] Grupo de teatro fundado em 1978, em Porto Alegre – RS, por Paulo Flores e Júlio Zanotta, com o intuito de abrir novas perspectivas na tradicional performance cênica do sul do país através da experimentação e do ímpeto de levar o teatro para a rua, assumindo o teatro político como viés fundamental. (https://oinoisaquitraveiz.com)

observar esse objetivo, pois o cenário remetia a um campo de concentração da Segunda Guerra Mundial, mesclando-a com a Guerra da Tróia. Portanto, de acordo com Diogo, "em suma, a peça aborda, com base em uma tragédia grega, um fato histórico que deve sempre ser lembrado (o Holocausto), a barbárie da guerra, a crueldade humana, a intolerância" (2020, p. 44).

Mais recentemente, em 2016, a atriz carioca Andrea Beltrão interpretou a personagem principal e todos os demais personagens de *Antígona*, com direção de Amir Haddad. O pesquisador Brendan Diogo (2020) analisa essa adaptação à luz do teatro épico, de Bertolt Brecht. Desse modo, ele aduz que o espetáculo não é um monólogo, já que Andrea deu vida a todas as personagens da peça e houve a quebra da quarta parede. A tradução usada como base foi a de Millôr Fernandes, com dramaturgia da própria atriz e do diretor. A encenação originou também um filme, *Antígona 442 a.C*. e um livro, intitulado *Antígona – ela está entre nós* (2023).

Após essa breve apresentação de algumas adaptações brasileiras, partiremos rapidamente para o que Gilson Motta expõe sobre a acessibilidade da tragédia grega na contemporaneidade. Para ele, uma forma de torná-la mais próxima do público atual, por exemplo, é através do uso de elementos da cultura popular. Motta ressalta que muitos diretores utilizam o teatro de rua, a linguagem circense, as práticas religiosas de matrizes africanas, o teatro de bonecos e os elementos folclóricos, de maneira que se sobressaiam ao texto grego e sejam introduzidos elementos próprios da nossa cultura: "É sob o signo do caos, da confusão, que o trágico vem se reinscrever na história atual" (2011, p.14).

Portanto, as tragédias gregas abordam assuntos que se fazem presentes na sociedade brasileira, como o poder, justiça, vingança, violência, ritos e religião. Por isso, mesmo que uma adaptação atual não se passe na Grécia ou não utilize a mesma estrutura textual do autor, a história e a mensagem social, política e crítica, normalmente segue fiel à obra original, como no caso das duas adaptações sobre as quais falaremos a seguir.

Entretanto, qual é a história e a mensagem social, política e crítica a qual nos referimos? No caso de *Antígona*, é a força de uma mulher que luta sozinha a favor dos seus ideais. A favor do que acha certo e justo perante um governo autoritário, tirânico e que diminui a voz de uma mulher e de seu povo. Como o próprio Creonte expressa sobre as mulheres: "Desce, pois, à sepultura!... Visto que queres amar, ama aos que lá encontrares! Enquanto eu for vivo, nenhuma mulher me dominará" (Sófocles, 2005, p. 35).

No início da tragédia, é observado a intempestividade e espírito livre de amarras da protagonista, o que contradiz a personagem feminina comum das tragédias, que se caracteriza apenas em ser espectadora de grandes ações ou ser aquela que espera e torce por aqueles que realizam grandes feitos (Biajoli; Zaqueo, 2018). Com isso, de acordo com Maria Clara Biajoli

e Anelise Zaqueo, “Antígona contraria todas as expectativas e conselhos de sua irmã Ismênia e, sem medo, faz algo que não é esperado por alguém do seu sexo [...]” (2018, p. 100).

Posto isso, nos próximos tópicos, serão apresentadas duas adaptações recentes de *Antígona*, realizadas na cidade de Belém do Pará.

3 *A VIDA QUE SEMPRE MORRE, QUE SE PERDE, EM QUE SE PERCA?*

A Vida que Sempre Morre, que Perde, em que se Perca? foi uma adaptação da obra *Antígona*, de Sófocles, realizada pelo grupo de teatro paraense Gruta e teve Henrique da Paz[6] como diretor e dramaturgo. Estreou em 1991 e teve várias montagens, até 2020, sempre com alterações, visto que Henrique buscava incorporar assuntos relevantes de cada época, segundo Adriano Barroso (2026). A última versão ocorreu de forma online, sem público, devido à pandemia da COVID-19, gravada no Teatro Experimental Waldemar Henrique, e pode ser encontrado no site YouTube[7].

O Grupo Gruta foi fundado por Henrique, junto com Salustiano Vilhena[8], no distrito de Icoaraci – Pará, sendo oficializado no ano de 1969. Henrique da Paz trabalhou com outros grupos, como o Experiência, Cena Aberta[9] e Cuíra[10], mas foi com Geraldo Salles, quando este dirigia o Grupo de Teatro do SESC, em 1975, que ele participou do espetáculo *Antígone*, apresentado nas escadarias do Theatro da Paz. Desde esse momento, Henrique ficaria alimentando o desejo de montá-la, o que fez décadas depois (Andrade, 2022).

A primeira montagem, em 1991, se distanciava da estrutura da tragédia “ao excluir qualquer menção aos deuses e incluindo trechos de Maquiavel, da *Declaração dos Direitos Humanos* e do livro *Trópico de Câncer*, de Henry Miller” (Andrade, 2022, p. 94). O grupo já estava fazendo um teatro político e crítico, pois faziam referência à eleição de Fernando Collor e todos os desmandos que estavam acontecendo no país (Andrade, 2022). Em 2020, falou do governo Bolsonaro e a importância da igualdade de direitos entre homens e mulheres.

---

[6] Henrique Silva da Paz (1949-2021) foi um importante ator, diretor, dramaturgo e professor paraense.

[7] 2ª Mostra de Teatro Nilza Maria, que aconteceu de 24 de outubro de 2020 a 01 de novembro de 2020. Acesso disponível em: https://www.youtube.com/live/wpU5iaOI07Y.

[8] Ator, diretor e figurinista paraense, atualmente integrante da Má Companhia de Teatro, no distrito de Icoaraci.

[9] Grupo fundado em 1976 por Luís Otávio Barata, Zélia Amador de Deus e Margareth Refkalevsky. Ocupou principalmente o Anfiteatro da Praça da República e o Teatro Waldemar Henrique com montagens experimentais, aliadas à resistência política, até 1991. Recentemente, foi retomado por Cézar Machado e Margareth Refkalevsky, com a montagem *O Médico à Força*, de Molière, apresentada em 2026.

[10] Grupo criado em 1992 por atores e atrizes dissidentes do Grupo Experiência: Wlad Lima, Olinda Charone, Cláudio Barros, Uirandê Holanda e João Lenine. De 2006 a 2015 o grupo manteve o Teatro Cuíra, na zona do meretrício, em Belém, e desde 2015, tem sua sede na Casa Cuíra, na Cidade Velha.

Neste tópico, a entrevista concedida pelo ator e dramaturgo Adriano Barroso será a principal referência. Monalisa da Paz, filha de Henrique e atriz que interpretou Ismênia nas montagens, enviou um breve relato, no qual declara o amor a seu pai, também mestre e amigo, e a importância desse trabalho na sua carreira, transcrito a seguir, na íntegra.

> *A vida que sempre morre, que se perde, em que se perca?* Foi o útero da minha identidade artística. Ali, sob a direção cirúrgica e a sensibilidade incrível de Henrique da Paz, eu fui formada. Ele foi meu mestre, meu amigo e meu pai.
> O que Henrique fez não foi apenas me dirigir; ele me ensinou a arte de interpretar. E que privilégio o destino me reservou: o de reabitar esse mesmo espetáculo em tantas estações diferentes da minha própria existência.
> Na adolescência, emprestei ao texto o meu frescor, a urgência das primeiras descobertas,
> Na vida adulta, voltei a ele com a pele mais grossa, e uma consciência cênica mais apurada.
> E grávida... Sentindo profundidade visceral da criação, da maternidade. Da cena.
> Passar por todas essas fases vestindo a mesma obra é um milagre que poucos atores experimentam. Henrique da Paz soube extrair de cada uma das minhas versões a verdade exata que o teatro pedia. Ele enxergava as minhas transformações humanas e as transformava em poesia cênica.
> Mas antes de tudo isso. Meu pai não abria mão do trabalho de mesa. Entender a obra. Esmiuçar cada cena. Só depois é que íamos para cena.
> A adaptação de *A vida que sempre morre que se perde em que se perca?* trazia a assinatura inconfundível do olhar dele. Henrique pegava a palavra escrita e a transformava em carne, em ritmo, em pulsação.
> Mas o que sempre me encantou na direção dele. Era a forma de trabalhar o ator. O ator como o centro de tudo. Gestos limpos e precisos. E a presença cênica.
> *A Vida que sempre morre que se perde em que se perca?* me fez uma atriz de verdade. Henrique da Paz. Meu pai querido. Me trouxe para o lugar que nunca mais saí. O teatro (Da Paz, 2026).

No mais, tomando como base a apresentação de 2020, é possível notar que os personagens usam os mesmos nomes da tragédia. Não havia a presença do coro – pelo menos não da forma tradicional - que é uma característica da tragédia.

Os atores usaram como figurinos calças jeans, camisetas pretas, máscaras e tecidos em forma de capas. O cenário era composto apenas por cadeiras. Quando eles estavam com suas máscaras e capas, representavam seus respectivos personagens, mas quando apareciam sem esses objetos, estavam ali enquanto artistas.

Figura 1 - Atores Paulo Marat, Waléria Costa e Monalisa da Paz (2018).



Fonte: Facebook do Gruta. Foto de Marcelo Lélis.

Nessa adaptação, a dramaturgia se compunha da junção da tragédia com outros textos, o que tornava a dramaturgia "um jogo de montar", segundo Adriano Barroso (2026). Eram intertextos, costurados à história contada na tragédia. Após cada cena de diálogo entre os personagens, acontecia a quebra da quarta parede, ou seja, um ator ou uma atriz – a cada cena mudava o atuante do intertexto - entrava em cena, sem sua máscara e capa, e falava diretamente para o público. Essas falas eram sempre de cunho político e se relacionavam à história da protagonista – uma mulher que luta por seus direitos.

Mesmo ao adicionar esses outros textos à dramaturgia, a história continuou a mesma, com a morte de Antígona, Hémon e a esposa de Creonte. Embora não tenha havido a presença do coro, percebe-se que os atores, no momento da quebra da quarta parede, ao falarem os intertextos, poderiam ser comparados a ele, pois o coro representa a voz da cidade, dos cidadãos. Os integrantes do coro teciam comentários e julgamentos morais sobre os acontecimentos da peça. Portanto, os intertextos de *A Vida que Sempre Morre, que se Perde, em que se Perca?*, poderiam ser comparados a essa função do coro, ao serem usados para expressarem opiniões e abordarem assuntos políticos.

Outra diferença entre a obra original e a montagem de Henrique da Paz é o final, pois ocorre o velório de Antígona, e em volta do corpo acontece uma conversa. Após o velório, ficam somente o Creonte e o corpo em cena, e o espetáculo termina com a música da vinheta do programa "A voz do Brasil". Adriano afirma:

> [...] velar o corpo da Antígona era uma estrutura livre na direção do Henrique. Era um papo de velório, e papo de velório tanto tem papo de um dá em cima do outro, piadas ou coisas fortes. [...] e nesse papo, era onde a gente dava depoimento pessoal. [...] e sempre terminava da forma que o Sófocles propõe (Barroso, 2026).

Figura 2 – O final.



Fonte: Facebook do Gruta. Foto de Marcelo Lélis.

Percebe- se, então, que Henrique da Paz tinha uma certa paixão pelo clássico *Antígona*, confirmada inclusive pelo Adriano, e por meio dele, fez suas próprias versões da obra, sem a estrutura tradicional da tragédia, mas utilizando-a para versar sobre temas políticos atuais do Brasil, uma vez que a história da protagonista, por si só, aborda questões relacionadas à luta, aos direitos e ao poder político. Nota-se também semelhanças entre esse espetáculo e outros citados no tópico anterior, em relação à intenção política e o uso de outros textos além da tragédia.

Dessa forma, a adaptação feita pelo Grupo Gruta partiu de uma tragédia grega que possui assuntos atuais, para fazer um discurso político acerca do governo da época e sobre os direitos das mulheres. Pode-se interpretar que, se o objetivo de Henrique da Paz era tomar *Antígona* como base para se manifestar artisticamente sobre questões políticas e sociais, *A Vida que sempre Morre, que se Perde, em que se Perca?* deixou essa intenção evidente, sem perder o brilho da tragédia, ou seja, a história contada por Sófocles, com toda a potência que ela tem, com todos os personagens e suas características que os tornam únicos, e os acontecimentos trágicos que são oriundos de uma única escolha.

Por fim, foi perguntado ao Adriano sobre as principais diferenças entre *A Vida que Sempre Morre, que se Perde, em que se Perca?* e *Antônia e a Encomendação das Almas*, e ele afirmou que a diferença está na encenação. Porém, veremos que a dramaturgia também difere em muitos aspectos, como é possível notar no próximo tópico.

4 *ANTÔNIA E A ENCOMENDAÇÃO DAS ALMAS*

Antônia e a Encomendação das Almas, adaptação do Grupo Experiência, estreou em 2026 no Teatro Experimental Waldemar Henrique, com dramaturgia de Adriano Barroso, direção de Geraldo Salles, direção musical de Jonatas Pereira, iluminação de Júlia Freitas e concepção visual de Nando Lima[11]. O espetáculo foi resultado de projeto contemplado pelo edital PNAB – Plano Nacional Aldir Blanc do Ministério da Cultura.

O Grupo Experiência foi fundado em 1969, e oficializado apenas em 1971, pelo encenador Geraldo Salles (Andrade, 2022). É um dos grupos teatrais mais antigos da cidade de Belém, ao lado do Gruta. Prioriza a cultura amazônica, buscando representar e dar ênfase a esse contexto, em seus espetáculos. Nas palavras de Andrade:

> Embora tenha passeado por autores brasileiros e estrangeiros, é possível afirmar que o Experiência assentou sua poética nas singularidades da região – o imaginário amazônico; a natureza, com os tons barrentos das águas a abrigarem os segredos do mundo misterioso da floresta profunda e rios habitados por seres míticos; uma tradução cênica do universo caboclo, com suas lendas e causos (Andrade, 2022, p. 116).

Em *Antígona,* tem-se aspectos referentes à humanidade que se fazem presentes em muitas realidades atuais, como injustiças, lutas, direitos, poder político e violência. Dessa forma, o Experiência, ao escolher essa obra, adaptou para a cultura amazônica, com personagens ribeirinhos e com nomes que representavam melhor o local onde se passava a história de *Antônia e a Encomendação das Almas*. Tudo de forma sutil, o que pode ter deixado algumas lacunas abertas ao espectador.

Na entrevista, Adriano comentou como foi o processo de adaptar uma obra de Sófocles a pedido do Geraldo Salles, diretor que ele admira fortemente, bem como os atores e atrizes do grupo. Segundo ele, a direção e a dramaturgia não trabalharam juntas, pois ele não acompanhou os ensaios, não podendo, portanto, fazer modificações a partir deles. Ocorreu apenas conversas entre Adriano e Geraldo, quando o diretor falava das coisas que queria ou não, conduzindo a produção do texto.

Nessa versão, há a protagonista Antônia (Antígona), a irmã Moema (Ismênia), os irmãos Itagiba e Upiara (Etéocles e Polinices), o rei Moacir (Creonte), Ubiratã (Hémon), o Pajé

[11] Performer, cenógrafo, figurinista e diretor paraense que fez seus primeiros trabalhos com o Grupo Usina Contemporânea de Teatro, foi fundador do Grupo Pé na Estrada, ao lado de Edgar Castro, e depois trabalhou com os grupos Cena Aberta, Experiência, Cuíra, Dramática Companhia e Gruta. Desde 2020, mantém o Estúdio Reator, que funciona no mesmo endereço da sua casa e a de sua família, em São Brás.

Ubirajara (Tirésias), um guarda e o coro. Alguns personagens foram excluídos, dada a falta de elenco, porém foram mantidos os mais importantes para a fábula.

O tempo e o lugar em que se passa a peça não é a cidade de Tebas da Grécia Antiga. Não foi mencionado o nome do local, mas ficou evidente que era uma comunidade da Amazônia, o que foi confirmado pelo dramaturgo.

O cenário era composto por folhagem seca espalhada pelo palco, dois bancos, uma plataforma e em cima dela, um trono. O elenco usava vestidos vermelhos que lembram túnicas, remetendo a roupas da Grécia Antiga. A cenografia e figurino foram assinados por Nando Lima[12].

Figura 3 – Em primeiro plano, Luciana Porto (Antônia) e Natal Silva (Moema).



Foto da autora.

Adriano Barroso conta que sua primeira ideia para a montagem de *Antônia* era completamente diferente. Ele havia pensado em abordar uma guerra de facções em Belém e músicas de hip-hop para compor o espetáculo, o que não foi acatado pelo diretor e o que o deixou de certa forma "amarrado". Relata que Geraldo argumentou a idade avançada de parte do elenco, o que dificultaria a execução do que Adriano havia imaginado. Com isso, o dramaturgo iniciou outro processo criativo, e surgiu a ideia de localizar a história em uma comunidade ribeirinha, com a chegada dos garimpeiros nessas terras. E assim fez, junto com

[12] Performer, cenógrafo, figurinista e diretor paraense que fez seus primeiros trabalhos com o Grupo Usina Contemporânea de Teatro, foi fundador do Grupo Pé na Estrada, ao lado de Edgar Castro, e depois trabalhou com os grupos Cena Aberta, Experiência, Cuíra, Dramática Companhia e Gruta. Desde 2020, mantém o Estúdio Reator, que funciona no mesmo endereço da sua casa e a de sua família, em São Brás.

trechos de diálogos originais de *Antígona*, já que as tragédias gregas têm falas muito extensas e prolixas. Ocorreram algumas mudanças em determinadas falas e acontecimentos, a exemplo da forma como Antônia foi condenada à morte, pois na dramaturgia de Adriano, Moacir decreta que ela será amarrada no curral dos peixes, onde será deixada até que a maré encha.

O personagem "Tirésias" foi substituído pelo "Pajé Ubirajara" e adicionado *Édipo em Colono*, também de Sófocles, apenas no início da peça, uma vez que seria melhor para entender o conflito entre os irmãos "Upiara" e "Itagiba", pois era apenas para contextualizar a guerra que antecede os acontecimentos da história de Antígona, para mostrar que ambos morreram após lutarem entre si, e que, depois disso, Creonte decreta sua ordem.

Figura 4 – Upiara (Dário Jaime) e Itagiba (André Reis).



Foto da autora.

Figura 5 – Nilton César (Pajé Ubirajara).



Foto da autora.

O diretor queria também que estivessem presentes no espetáculo os encomendadores de almas, de Oriximiná - Pará, e assim, Adriano viu a oportunidade de representá-los através do coro. Contudo, ao longo do espetáculo, não houve nenhuma referência a essa associação. Adriano explica que "[...] os encomendadores de almas são um grupo de homens, só homens, que são responsáveis por pegar a alma de purgatórios, as almas que estão purgando [...] geralmente crimes violentos. Rezar por elas e encaminhá-las até o reino dos céus" (Barroso, 2026). O ritual ocorre sempre durante a quaresma ou semana santa, e se fundamenta na crença medieval sobre a existência do purgatório, rezando pelas almas que estiverem em sofrimento, pedindo alívio por suas penas (Eufrásio; Rocha, 2023).

Com isso, percebe-se que a história dos Encomendadores de Almas se encaixa na tragédia que estamos abordando, já que a personagem Antônia desobedece às ordens de Moacir

e realiza o ritual fúnebre ao seu irmão. Então, em virtude desse ritual que ocorre no noroeste do Pará, tem-se no título do espetáculo o termo “Encomendação das Almas”.

Figura 6 – No alto, Paulo Fonseca (Moacir) e coro.



Foto da autora.

O coro, na adaptação do Experiência, assim como os encomendadores de Oriximiná, se caracteriza pelo canto, como, aliás, era na Grécia Antiga. No início do espetáculo, é o coro que menciona se tratar de uma comunidade na Amazônia, cercada pelo garimpo. As letras das músicas cantadas pelo coro e outros personagens também são de autoria de Adriano.

Barroso destaca que enfrentou dificuldades ao introduzir a Amazônia - a pedido do diretor - fora da urbanização da capital paraense, visto que a princípio seria uma proposta indígena e os valores gregos e os indígenas são distintos. Então, a partir dessa dificuldade, Adriano seguiu para a ideia da comunidade ribeirinha, que estaria sofrendo com uma falsa ideia de progresso por parte dos garimpeiros. Ele afirma que:

> Os valores indígenas, se a gente for colocar no passado, seria difícil um pajé, um cacique, mandar matar uma mulher. Não vejo literatura em relação a isso. Não literatura indígena. Pode ter literatura europeia/europeizada, como “Iracema”, como os autores românticos. Então, ter questões como condenar a Antígona à morte e condenar a irmã a uma prisão perpétua, não rima com os valores indígenas (Barroso, 2026).

Nesse sentido, como foi mencionado anteriormente, a introdução de questões regionais e culturais, apesar de estar presente na adaptação, não foi feita de maneira explícita. O

dramaturgo preferiu trazer elementos e características de forma mais sutil e aberta, já que ele também não queria cair em um clichê sobre a Amazônia.

Na crítica feita pelo professor Edson Fernando, ele assinala que a adaptação poderia ter rompido com o texto original e ter seguido por outro caminho, no qual a Antônia não seria mais apenas uma voz solitária que desobedece às ordens do governo, e sim ecoaria as vozes das lideranças indígenas das terras amazônicas (Fernando, 2026). Portanto, apesar da colocação sutil de temas atuais da Amazônia, a fábula permanece praticamente fiel à *Antígona*, escrita por Sófocles.

Segundo Edson Fernando:

> [...] a montagem permanece fiel ao desenlace dos acontecimentos da obra original – guardadas, é claro, algumas adaptações – isto é: Moacir não recua de sua decisão, estabelece a punição de morte para Antônia pela desobediência civil e só dá conta das consequências perniciosas que recairão sobre si quando é confrontado pelo pajé Ubirajara. Tarde demais: seu filho Ubiratã e sua esposa tiram a própria vida e o governo cai em desgraça (Fernando, 2026, p. 15).

Figura 7 – Paulo Fonseca (Moacir) e Bruno Sousa (Ubiratã).

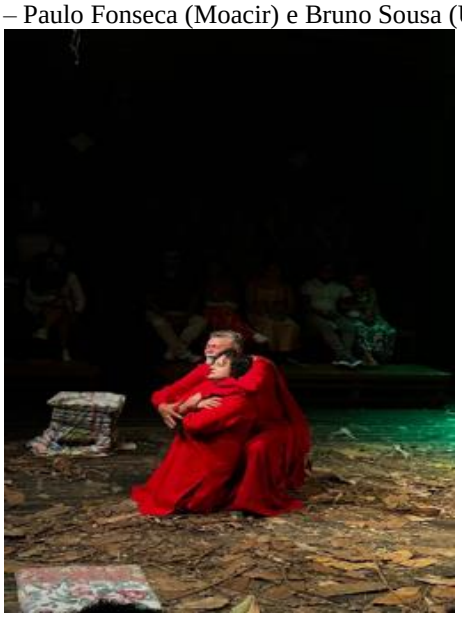


Foto da autora.

Posto isso, Adriano Barroso comenta sobre sua dor em adaptar uma obra de Sófocles, porque ele se viu diante de uma questão ética, ou seja, a dualidade entre modificar muito a obra original ou não, já que em sua percepção, ele não sabia se tinha o direito de modificar radicalmente o texto de Sófocles, “sua estrutura frasal”, “sua cidade”, como mencionou o dramaturgo.

Outra dor que ele enfrentou durante o processo foi em relação ao teatro grego ser predominantemente narrativo, no qual as ações da peça são narradas pelo coro, e ao passar isso

para o teatro atual, com o público atual, e colocar a estrutura grega, para ele isso não funcionaria, pois não tem a ação e sim apenas a narração. Nas palavras de Adriano, “se eu tenho diversos atores e dentro daquela estrutura grega que a gente conhece, e narra, narra e narra…e as coisas, os conflitos são todos narrados dentro da boca de um coro, eu acredito, que “não daria liga” (Barroso, 2026).

Apesar disso, ao estudar autores que falam acerca do trabalho de adaptação de uma obra, o dramaturgo percebeu que adaptar não é apenas traduzir o idioma, e sim ter a liberdade para modificar o texto. Diz ter percebido que “adaptar é meter a mão, é ser o homem do seu tempo, você é uma pessoa do seu tempo. Então eu não posso ter tanto respeito com o Sófocles em 2026. Eu tenho que ter o respeito que ele merece” (Barroso, 2026). O dramaturgo opina que o encenador tem a obrigação de ser um cronista do seu tempo, e expressar seu depoimento crítico e político. Para ele, o motivo de adaptar Sófocles deve ser dito dentro da encenação (Barroso, 2026).

Nesse viés, Patrice Pavis (2008) afirma que todas as manobras textuais são permitidas em uma adaptação, seja um corte no texto, a reorganização da narração, redução dos personagens ou dos lugares, acréscimos e colocação de textos externos, a mudança no desfecho da história e dentre outras coisas. Portanto, a adaptação é diferente da tradução ou da atualização, já que possui mais liberdade e sem medo de mudar o sentido da obra original.

Em suma, pode-se notar que no início houve um desencontro de ideias entre o dramaturgo e o diretor do espetáculo, visto que Adriano tendia a ser mais radical nessa adaptação, e o diretor preferiu seguir um caminho mais convencional. A partir disso, é notória a distância também em relação ao que se queria passar no espetáculo e o resultado apresentado, pois apesar do dramaturgo não querer cair em “clichês” regionais, como ele mesmo afirma, questões não ficaram tão claras ao público, como por exemplo, em relação ao coro ser os encomendadores de almas.

Entretanto, apesar de todos os enfrentamentos e obstáculos durante o processo de criação da dramaturgia de *Antônia e a Encomendação das Almas,* Adriano Barroso entregou o que lhe foi pedido, visto que incorporou ao texto – mesmo que de maneira entreaberta – características amazônicas. Portanto, percebe-se que Geraldo Salles e o Grupo Experiência procuraram manter a sua prioridade em dar ênfase à cultura amazônica, mesmo diante de uma tragédia grega.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

> *[...] ainda hoje escrevemos tragédias, passados já 25 séculos. Tragédias são escritas por toda a parte, no mundo todo. Mais ainda, continuamos, de tempos em tempos, a tomar emprestado dos gregos seus temas e seus personagens: ainda escrevemos Electras e Antígonas.*
> (Jacqueline de Romilly)

As tragédias gregas, sejam as que foram criadas para serem encenadas nas festas dionisíacas, ao tratarem sobre os deuses e heróis, ou posteriormente, ao servirem para representar os conflitos sociais da época e da pólis, continuam sendo representações das ações e dos acontecimentos da vida. *Antígona* é um bom exemplo disso.

No teatro contemporâneo, algumas dessas grandes tragédias são utilizadas para tratar de acontecimentos atuais da vida. Mesmo que a estrutura do texto ou a encenação mude, já que adaptar é justamente ter liberdade para isso, Antígona continuará representando a força feminina diante da opressão machista; Creonte permanecerá representando o Estado autoritário, que não quer ser desobedecido; e Isménia representará o medo da mulher diante da opressão. Todas essas três características representadas por esses personagens ainda existem. Logo, enquanto os problemas abordados nas histórias se fizerem presentes na sociedade atual, as tragédias gregas continuarão cumprindo seu papel de representar os acontecimentos da vida, ou melhor, as tragédias da vida.

Como aduz Romilly (1998, p.7), "criticam-se os estudos gregos, mas ainda se representam, no mundo quase todo, as tragédias de Ésquilo, de Sófocles e de Eurípedes, pois é nelas que essa reflexão sobre o homem brilha com sua força primária." Posto isso, *Antígona* se faz presente no teatro do século XXI, justamente por causar uma reflexão sobre como ainda é possível que uma obra escrita há séculos represente acontecimentos contemporâneos.

A Vida que Sempre Morre, que se Perde, em que se Perca? e *Antônia e a Encomendação das Almas,* mesmo com encenações e dramaturgias completamente diferentes uma da outra, usam *Antígona* para abordar temas de cunho político e regional, sem modificar os acontecimentos principais da peça de Sófocles, qual seja, a luta de Antígona, a tirania de Creonte, a morte da protagonista, a morte do Hémon e da esposa do rei.

Em *A Vida que Sempre Morre, que se Perde, em que se Perca?,* tem-se uma abordagem crítica e política, com a quebra da quarta parede, ao se afastar do texto original em determinados momentos e partir para um discurso sobre os direitos das mulheres e sobre o governo do Brasil. Já em a *Antônia e a Encomendação das Almas,* tem-se a intenção de abordar

temas culturais e regionais da Amazônia, passando-se a história em uma comunidade ribeirinha – não mais em Tebas – que está sofrendo com a chegada dos garimpeiros que querem ditar regras sobre aquele lugar - representação do personagem Moacir.

Na adaptação do Grupo Experiência, percebe-se, através da entrevista com o dramaturgo, que as ideias de regionalidade que se queria transmitir no espetáculo ficaram pouco definidas. Embora tenha ocorrido algumas mudanças, como os nomes dos personagens e a substituição do vidente, que utilizava os oráculos gregos para prever os acontecimentos, por um pajé, que representa a cultura dos povos indígenas brasileiros, para falar sobre as tragédias que viriam acontecer, não ficou clara a referência aos encomendadores de almas no espetáculo. Logo, o texto continuou praticamente fiel à dramaturgia original, salvo pequenas modificações.

Ambas as montagens aproximaram a tragédia do público atual, trazendo seus discursos através delas. Ao mesmo tempo que não deixam um clássico importante para o teatro "morrer", também usaram de forma contemporânea, fazendo com que o público refletisse sobre os assuntos abordados nas encenações, além de mostrarem diferentes formas de releitura de uma tragédia.

Perguntado sobre o significado de dois grupos fundamentais para o teatro paraense montarem uma tragédia grega, Adriano respondeu que a importância estava na possibilidade das novas gerações entenderem as motivações da tragédia grega, em causar curiosidade não apenas no público que faz teatro, mas também em quem acompanha teatro. Além disso, destacou o valor de mostrar ao espectador a história do teatro mundial, e com isso, promover debates sobre ela.

Antes de se inovar no teatro, é importante conhecer os clássicos e suas origens, para que, a partir disso, as novas criações aconteçam. No mais, reitera-se que *Antígona* continua representando ações e acontecimentos da vida que conversam com diversas sociedades atuais, inclusive a brasileira, devido à luta diária das mulheres para sobreviverem em uma sociedade patriarcal.

Portanto, ousamos dizer que tragédias gregas continuarão sendo encenadas nos palcos dos teatros ou nas ruas e praças, por longos anos, seja por abordarem temas sobre a vida dos homens, seja por simplesmente fazerem parte da história do teatro.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco:** poética. Trad. Leonel Vallandro e Gerd Bornheim. São Paulo: Nova Cultura, 1991.

ANTÍGONE. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2026. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/182973-antigone. Acesso em: 25 de jun. 2026.

ANDRADE, Valéria Frota de. **Poéticas de afeto no teatro de grupo:** trânsitos e alianças entre os criadores no teatro de Belém do Pará (1976 – 2016). Belém: Editora do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA, 2022.

BARROSO, Adriano. **Antônia.** Belém: [s. n], 2026.

BIAJOLI, Maria Clara Piavato; ZAQUEO, Anelise Zaninette. Antígona: um estudo sobre os limites da liberdade feminina na Grécia Antiga. **Revista Hélade**, Niterói, v. 4, n. 3, p. 99-108, dez. 2018. DOI: https://doi.org/10.22409/rh.v4i3.28042. Disponível em: https://periodicos.uff.br/helade/article/view/28042. Acesso em: 13 jun. 2026.

DIOGO, Brendon de Alcantara. **A tragédia grega na cena contemporânea**: uma leitura do espetáculo Antígona de Andrea Beltrão e Amir Haddad. 2020. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2020. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/entities/publication/839a0105-964e-41d7-bc23-f929f4274668. Acesso em: 19 jun. 2026.

EUFRÁSIO, Vinícius; ROCHA, Edite. Rezas Cantadas de Encomendação das Almas: contatos, influências e elementos multiculturais. **Revista Música**, [S. l.], v. 23, n. 2, p. 39–54, 2023. DOI: 10.11606/rm.v23i2.216562. Disponível em: https://revistas.usp.br/revistamusica/article/view/216562. Acesso em: 5 jun. 2026.

FERNANDO, Edson. Bárbaros. Ainda?. **Revista Tribuna do Cretino**, Belém, v. 02, n. 03, p. 14-18, abril. 2026. Disponível em: https://www.atribunadocretino.com.br/l/barbaros-ainda/. Acesso em: 8 jun. 2026.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5. Ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MOTTA, Gilson Moraes. IMAGEM CÊNICA, TRAGÉDIA E HISTÓRIA: Uma reflexão sobre a cenografia de tragédias gregas na cena brasileira contemporânea. In: XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 1, 2011, São Paulo. **Anais eletrônicos dos simpósios da ANPUH** - Brasil. São Paulo: Editora Universitária, 2011. P. 1-17. Disponível em: http://anpuh.org.br/index.php/documentos/anais/category-items/1-anais-simposios-anpuh/32-snh26?start=1560. Acesso em: 8 jun. 2026.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ROMILLY, Jacqueline de. **A tragédia grega**. Trad. Ivo Martinazzo. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

SÓFOCLES. **Antígone.** Trad. J. B. de Mello e Souza. [S. l.]: eBooksBrasil, 2005. Disponível em: https://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/antigone.pdf. Acesso em: 15 maio. 2026.

SOUZA, Paulo Rogério de; ROCHA, Alessandro Santos da. O TEATRO E A DEMOCRACIA NA GRÉCIA DO SÉCULO V A.C.: um gênero artístico a serviço da aristocracia no período clássico. **Revista de História e Estudos Culturais,** Minas Gerais: v. 6, n. 3, p. 1-18, set. 2009.

VÍDEO

GRUPO GRUTA. **2ª Mostra de Teatro Nilza Maria**. Belém, PA: Secult Pará, 2020. 1 vídeo (58 min 40 seg.). Disponível em: https://www.youtube.com/live/wpU5iaOI07Y. Acesso em: 12 jun. 2026.

ENTREVISTAS CONCEDIDAS

BARROSO, Adriano. **Conversa com Adriano Barroso**. Entrevista concedida a Larissa de Sousa Silva. Belém, 16 maio. 2026.

DA PAZ, Monalisa. **Relato enviado por Monalisa da Paz.** Relato concedido a Valéria Frota de Andrade e Larissa de Sousa Silva. Belém, 17 jun. 2026.