

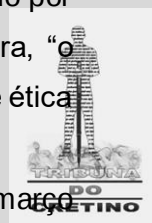
Grande Sertão: Veredas - Uma Travessia Íntima no Sertão Rosiano (Parte 1) – Por Elcio Lima

Montagem: Grande Sertão: Veredas

Mostra Cênica dos Cursos Técnicos da ETDUFPA

Elcio Lima Corrêa¹

Montagens que colocam em evidência a literatura brasileira cumprem uma função que ultrapassa o plano estético: elas reafirmam a potência da palavra escrita como fundamento da nossa identidade cultural. Ao transpor para a cena obras consagradas, o teatro não apenas homenageia seus autores, mas tensiona seus sentidos, atualiza conflitos e aproxima novas gerações de textos que moldaram o imaginário nacional. Em tempos de consumo acelerado e narrativas fragmentadas, revisitar um romance canônico é também um gesto de resistência. Mais do que celebrar a tradição, trata-se de ativá-la politicamente. Levar aos palcos um texto como **Grande Sertão: Veredas**, de **João Guimarães Rosa**, convoca o público a refletir sobre violência, poder, fé, destino e ambiguidade moral, questões que permanecem urgentes. O sertão rosiano, com seus pactos, traições e dilemas éticos, dialoga diretamente com o Brasil contemporâneo, ainda atravessado por disputas simbólicas, radicalismos e desigualdades estruturais. A pergunta que ecoa na obra, “o diabo existe?”, talvez hoje se traduza em outras indagações sobre responsabilidade coletiva e ética pública.



Sob a direção de **Karine Jansen** e **Larissa Latif**, a montagem apresentada em 1º de março no **Casarão do Boneco** marca o segundo ano consecutivo em que as encenadoras optam por narrativas ambientadas no Nordeste brasileiro, dentro da Mostra Cênica dos Cursos Técnicos da ETDUFPA. Em 2025, o público acompanhou a irreverência de **A Farsa da Boa Preguiça**, de Ariano Suassuna; agora, o humor cede lugar à densidade dramática.

A obra rosiana, que ganhou célebre adaptação televisiva na minissérie Grande Sertão: Veredas, exibida pela TV Globo, já demonstrou sua força imagética e narrativa em diferentes formatos. A produção televisiva consolidou no imaginário popular figuras como Riobaldo e Diadorim, ampliando o alcance do romance. Nesta versão teatral, o texto foi adaptado por **Lennon Bendelak**, **Danielle Cascaes**, **Karine Jansen** e **Larissa Latif**, que condensam a complexidade da prosa sem abrir mão de sua densidade filosófica e musicalidade linguística, propondo uma dramaturgia que privilegia o conflito e a palavra como ação.

Uma das escolhas mais instigantes da encenação foi dividir o espetáculo em duas perspectivas, realizadas simultaneamente em espaços distintos: o bando de Hermógenes ocupando a Praça Amazonas e o grupo de Diadorim instalado no Casarão do Boneco. Essa estrutura fragmenta o olhar do público e reforça a ideia de que toda narrativa é atravessada por múltiplos

¹ Elcio Lima Corrêa é diretor do Grupo Presságio, figurinista e Professor licenciado em Teatro; também colabora com o Projeto de Pesquisa O Clown Nosso de Cada Dia e com o Projeto de Extensão Tribuna do Cretino.

pontos de vista. Este texto refere-se especificamente ao que foi visto no **Casarão do Boneco**, sob a perspectiva de Diadorim; posteriormente, será publicada outra crítica dedicada à experiência construída na Praça Amazonas, ampliando a análise sobre o conjunto da proposta.

O espetáculo é fruto do processo formativo dos cursos Técnicos da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (ETDUFPA), envolvendo as habilitações em Teatro, Figurino Cênico e Cenografia. Para o elenco, trata-se da primeira montagem prevista na grade curricular, etapa decisiva em que teoria e prática se confrontam diante do público. No caso do curso de Figurino Cênico e da Cenografia, a montagem constitui projeto de avaliação final, coroando o percurso pedagógico com um trabalho de grande complexidade estética e logística. Ambas as áreas contaram ainda com assistentes oriundos das turmas de primeiro ano, ampliando o caráter colaborativo da produção.

A cena que inaugura a perspectiva apresentada no **Casarão do Boneco** começa no jardim, antes mesmo de o público se acomodar por completo na lógica do meio anfiteatro nos fundos do local. Entre folhagens e sombras, observa-se como cúmplice, quase como quem espreita um segredo proibido, o surgimento do vínculo entre Riobaldo e Diadorim. Há algo de ritual nesse início: o amor que não pode ser nomeado nasce sob o olhar silencioso de testemunhas ocultas, instaurando desde o princípio o tom de confiança que percorre a narrativa.

Ally, atriz que interpreta Diadorim, constrói uma persona que compreende profundamente a ambiguidade da personagem de João Guimarães Rosa. Em um ambiente majoritariamente masculino e violento, onde a virilidade é código de sobrevivência, Diadorim se faz passar por homem, e é nessa tensão que reside grande parte da força da atuação. Ally mescla com precisão a firmeza exigida pelo sertão hostil: postura ereta, gestos contidos, voz segura, a uma doçura que irrompe discretamente no olhar. É nos silêncios e nas pausas que sua composição mais revela: há ternura contida sob a couraça de jagunço, e essa camada sensível nunca desaparece, apenas se oculta estrategicamente.

Gabriel Anjos, como Riobaldo, protagonista do bando, responde a essa energia com uma atuação que equilibra delicadeza e autoridade. Seus gestos gentis contrastam com a postura marcante que assume sempre que fala, evidenciando domínio técnico e maturidade cênica. Nota-se ali não apenas talento, mas a segurança de quem compreende o espaço e o ritmo da cena. Gabriel sustenta o fio narrativo com presença constante, evitando excessos melodramáticos e apostando na escuta ativa, qualidade essencial em um espetáculo onde o vínculo entre os dois personagens é o eixo central.

Entre as atuações notáveis, destaca-se também **Jonata Navegantes**. Embora coadjuvante com poucas falas, sua presença de palco e sua voz prendem a atenção. Há em sua construção traços de maturidade que impressionam: ele jamais “desmonta” a máscara da atuação orgânica que criou, mantendo coerência corporal e vocal mesmo nos momentos em que não é o foco da ação. Essa permanência ativa em cena enriquece o conjunto e demonstra compreensão do trabalho coletivo. Outros coadjuvantes de peso são **Josué Pantoja** e **Yrochi**. Josué, como Ricardão,

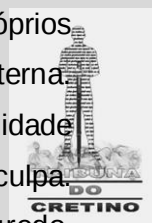


percorre o bando como serpente perigosa, investindo em preparação corporal meticulosa e maquiagem que acentua traços sinuosos e ameaçadores. Seu corpo comunica antes da palavra. Já Yrochi encarna um homem mais velho sem depender excessivamente de artifícios de caracterização: seu andar pesado, cansado, mas resoluto, e o olhar carregado de responsabilidades constroem um retrato convincente. Ele carrega o peso do mundo nos olhos, ampliando a dimensão humana do bando e encantando o espectador.

Todos têm seu momento de brilhar na cena, embora note-se, aqui e ali, certo nervosismo em falas apressadas ou projeção vocal baixa, algo compreensível em um processo formativo. Nada, contudo, compromete o resultado. Ao contrário: a energia pulsante e o desejo de acertar reforçam a sensação de que estamos diante de um elenco em formação, já capaz de sustentar a grandeza trágica que a montagem demanda.

Interpretar personagens nesta obra é enfrentar uma das arquiteturas psicológicas mais complexas da literatura brasileira. Não se trata de tipos lineares ou arquétipos facilmente identificáveis, mas de figuras atravessadas por contradições profundas, impulsos opostos e dilemas éticos que se transformam ao longo da narrativa. Riobaldo, Diadorim, Hermógenes, nenhum deles se enquadra em categorias simplistas de herói ou vilão. São sujeitos em permanente tensão, moldados por circunstâncias brutais e por escolhas que os obrigam a confrontar seus próprios limites morais. Essa complexidade impõe ao ator um desafio que transcende a composição externa. Não basta dominar sotaque, postura ou gestualidade sertaneja; é preciso sustentar a ambiguidade como estado permanente. Riobaldo oscila entre coragem e medo, fé e descrença, desejo e culpa. Diadorim encarna simultaneamente identidade e disfarce, força e delicadeza, lealdade e segredo. Construir tais personagens exige compreender que eles não são estáveis: são processos. Em cena, isso se traduz na capacidade de revelar fissuras, permitindo que o público perceba o conflito interior mesmo quando a palavra silencia.

Quanto a visualidade, os figurinos, parte que em mim desperta especial atenção enquanto pesquisador, foram concebidos por **Fabrizio Ribeiro e Sávio Serrão**, sob a coordenação de **Ézia Neves**. O trabalho revela um olhar atento e sensível para o universo conflituoso dos bandos de cangaceiros no sertão. Trata-se de um imaginário amplo, atravessado por referências históricas e também por releituras contemporâneas, inclusive muito atuais, que poderiam servir de inspiração estética. A dupla, contudo, opta por um caminho que equilibra tradição e elaboração plástica, entregando um resultado de rara beleza no que diz respeito à paleta cromática e às texturas. Há um diálogo consistente entre cores terrosas, tecidos rústicos e sobreposições que evocam o clima árido do sertão. Marrons, beges, ocre, terracota e variações de areia criam unidade visual que conversa diretamente com o ambiente hostil sugerido pela encenação. Os signos essenciais para a caracterização estão presentes e bem articulados: chapéus, lenços, coletes, cinturões, capas. Mais do que reproduzir uma imagem cristalizada do cangaço, o figurino constrói identidade. Cada integrante do bando carrega pequenas distinções em cortes, amarrações, adornos que fazem grande diferença e evitam a homogeneização excessiva.



E, por falar em detalhes, são eles que enriquecem a cena: rosários, cantis, cinturões, coldres e outros objetos utilitários complementam os trajes e reforçam a dimensão simbólica da travessia e da fé, tão caras ao universo de Guimarães Rosa. Em conjunto com a luz amarelada que banha o espaço, esses figurinos desenharam uma verdadeira pintura cênica, rica em texturas e contrastes que refletem as personalidades em conflito no palco. Minha única ressalva talvez recaia sobre a maquiagem, por vezes limpa demais, especialmente em Gabriel Anjos e Ally. Considerando o contexto de travessias por terreno árido e confrontos constantes, certa aspereza maior como marcas de sol, poeira, suor, poderia acentuar o realismo proposto. O mesmo se aplica a algumas peças do vestuário, como calças e botas excessivamente limpas, que destoam levemente da dureza do ambiente sugerido. Ainda assim, trata-se de um resultado claramente oriundo de pesquisa dedicada e atenciosa. Um trabalho coeso, sensível e, sobretudo, belo de se ver.

A cenografia, assinada por **Manu Castro**, aposta na simplicidade inteligente, aproveitando com perspicácia o ambiente natural do Casarão do Boneco e integrando-o à ação dramática. Barracas improvisadas, badulaques que remetem a grupos itinerantes, armas e objetos utilitários compõem um espaço funcional, mas carregado de atmosfera. Há soluções particularmente inventivas, como o reflexo de luz que simula o movimento da água na travessia de canoa e a sombra projetada de um diabo articulado, recurso que confere ao espetáculo um tom lúdico e onírico, em sintonia com as dimensões metafísicas da obra. Os passarinhos sobrevoando o bando ampliam essa camada poética, quase fabular.

A sonoplastia, contudo, apresentou limitações técnicas perceptíveis: volume baixo e qualidade restrita do aparelho de som comprometeram momentos importantes, como os disparos nos tiroteios, que perderam impacto dramático. Seria interessante uma revisão técnica mais cuidadosa no que se refere aos equipamentos utilizados, para que o desenho sonoro alcance a mesma potência imagética que a cena já sugere.

Vale também fazer uma rápida menção ao cartaz do espetáculo: limpo, artístico e informativo, ele consegue comunicar com clareza o universo de Grande Sertão: Veredas. Elementos icônicos, como silhuetas do sertão e do bando, traduzem o imaginário do espetáculo de forma simbólica, funcionando como um convite visual à narrativa. É um exemplo evidente de criatividade autoral, raro e singular em tempos em que muitas produções gráficas se apoiam em soluções automatizadas por inteligência artificial.

Um ponto a ser pensado é a real acessibilidade de um espetáculo para os mais variados públicos. Pensar na facilidade de locomoção entre os espaços, na sensibilidade de pessoas com Transtorno do Espectro Autista (TEA) a determinados estímulos sensoriais, entre outros cuidados, é fundamental para que a fruição da arte seja plena. Mais do que cumprir normas, esses detalhes tornam a experiência artística inclusiva e acolhedora, fortalecendo a democratização da arte. Cada decisão tomada nesse sentido é também um convite para que todas as produções se perguntem: “Quem ainda está fora desta experiência e como posso aproximá-lo da arte?”, um exercício de



empatia que enriquece o teatro e reafirma seu papel como espaço de encontro e pertencimento para todos.

Como quem ama o debate filosófico, não poderia deixar de observar o quanto a obra de Rosa comunica-se com uma tradição que questiona a natureza do bem e do mal. A dúvida de Riobaldo sobre a existência do diabo remete menos a uma entidade metafísica e mais à responsabilidade humana diante do mal praticado. Nesse sentido, o romance ecoa debates caros ao existencialismo: o homem é condenado à liberdade, e cada escolha carrega peso ontológico. Não há destino que absolva integralmente, nem pacto que explique tudo. O sertão torna-se metáfora do próprio mundo, um espaço onde a ética não é dada, mas construída na travessia.

No final de Grande Sertão, a tragédia do duelo se transforma em um instante de revelação poética: o segredo, guardado até o fim, ilumina toda a intensidade do vínculo entre Riobaldo e Diadorim, transformando a perda em percepção profunda do amor, da coragem e do mistério humano. A violência da cena se converte, então, em epifania, revelando que a verdade e os sentimentos mais profundos muitas vezes se escondem atrás das aparências e da dureza da vida. Dar vida a essas figuras no palco é também assumir um exercício filosófico. O ator precisa compreender que cada gesto pode conter simultaneamente violência e fragilidade, amor e brutalidade. A ambiguidade não é um defeito de caráter, mas a própria condição humana. Ao sustentar essas camadas sem resolvê-las didaticamente, a encenação reafirma a atualidade do texto: em tempos de discursos polarizados e certezas rígidas, personagens que habitam a dúvida lembram que a verdade raramente é absoluta, ela se constrói, como no sertão, no meio da travessia.



A realização de um clássico desta magnitude é sempre fruto de esforço coletivo que ultrapassa vaidades individuais e reafirma o teatro como espaço de encontro. O peso literário da narrativa encontra, aqui, a dedicação visível de inúmeros artistas comprometidos com cada detalhe da encenação. O resultado visto por este que vos escreve eleva as expectativas em torno da segunda perspectiva a ser apreciada na temporada que segue no próximo final de semana, de quinta a domingo, no Casarão do Boneco e na Praça Amazonas. Imperdível!

Março de 2026