

Eu vi o boto, mulheres quebrando ciclos de violências, mas o problema da folclorização

Montagem: Eu vi o Boto

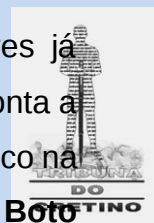
3ª MEF – Mostra de Espetáculos de Formação – Curso de Produção Cênica/UFGA

Arth Souza Silva Lopes¹

Eu vi e ouvi muitas coisas antes de assistir ao espetáculo, há algum tempo vinha me preparando para as dúvidas que as certezas viriam confirmar, mas não deixei de ir apoiar, me pondo no lugar de pessoa espectadora, mas, também, de quem exercita o olhar e com senso crítico defender questões despercebidas. Antes de transcorrer sobre o que presenciei no Teatro Universitário Claudio Barradas (TUCB), na primeira sessão, às 19h30, do espetáculo **Eu Vi o Boto**, preciso contextualizar para quem não teve oportunidade de ir assistir.

Pois bem, o espetáculo foi profundamente inspirado no que muitas mulheres já passaram ou ainda passam em algumas comunidades na Amazônia. Desse modo, conta a história de uma jovem, chamada Verônica, do interior do Pará que passa o maior sufoco na mão de um homem que usa a religião para se aproximar e abusar dela. **Eu Vi o Boto** carrega a força da denúncia contra o abusador real e aqui, eu já indico que, entretanto, tem um ponto que faço questão de levantar mais adiante que embaçou o espetáculo.

Logo em seus primeiros minutos, uma atmosfera de imersão cruza a plateia e o espaço cênico. A chegada do Boto, cortejando a cena desde a entrada do teatro e percorrendo o corredor entre o público ao som de uma música, chega e dança carimbó com Verônica, constrói a ilusão do encantamento tradicional. No entanto, essa atmosfera é interrompida por uma batida seca de instrumento percussivo, um golpe que congela a dança e instala um efeito de distanciamento cênico, qual formato se repetiu diversas vezes durante o espetáculo. Nessa ruptura, uma pessoa atuante ficava encarregada de



¹ ARTH é pessoa não-binária, afro-amazônida, multiartista, artista, pesquisadora e arte-educadora, nascida e criada na periferia entre o bairro Jurunas e Condor, em Belém (PA). Atualmente, está vinculada ao Mestrado Profissional em Artes da Cena - Turma Especial: Laboratório em Artes e Mediação Cultural, pelo Programa de Pós-graduação Profissional em Artes da Cena (PROA) da Escola Superior de Artes Célia Helena (ESCH). É especialista em Artes (UFGA), possui graduação em Letras Língua Portuguesa (UFGA) e formação técnica em Teatro (ETDUFPA), está em formação superior em Licenciatura em Teatro (UFGA). Atua transitando entre o palco e a rua nas áreas de Artes, Cultura e Sociedade. Como ator/atriz-criadora, desenvolve dramaturgias pretas e amazônidas a partir de vivências periféricas. Além do palco ocupa a rua ao integrar o movimento Hip-Hop como slammer e slammer do SLAM COMPARÊNCIA no bairro do Guamá e ser integrante do Coletivo Hip-Hop Pai D'Égua.

desconstruir a sua personagem para apresentar estatísticas realistas sobre feminicídio, abusos sexuais e violência doméstica no Brasil. Esse recurso traz à tona a intenção da montagem de denunciar e trazer esses casos para o conhecimento do público, assim se caracterizando como ato político.

A narrativa retrata com dureza a reprodução dos ciclos de agressão. Dona Graça tenta controlar o corpo jovem e rebelde da neta, Verônica, recorrendo inclusive à violência física, essa postura que se explica, porém não se justifica, com a revelação de que a própria avó é vítima constante das surras de Seu Bento, o avô alcoólatra.

A chegada do Pastor Josué insere a crítica ao abuso de poder religioso. Sob o manto da falsa proteção, ele convence Dona Graça a enviar a jovem ao encontro da igreja, onde a molesta. O desamparo de Verônica diante da falta de confiança da família expõe uma ferida social profunda. A falta de amparo e credibilidade em Verônica acarreta o momento em que sob luz estroboscópica é abusada sexualmente. Nesse momento, o Pastor e o Boto ficam de costas um para o outro até que o Boto gira e ocupa o lugar do religioso diante da avó.

A figura da Benzedeira surge como a única força capaz de escutar e acolher a palavra de Verônica e tentar proteger Dona Graça das agressões do marido. A encenação atinge momentos de pura catarse do público através do confronto da Benzedeira contra o Pastor Josué, em quem ela desfere um tapa na cara automaticamente provocando uma reação positiva da plateia, que gritava e aplaudia o gesto de justiça imediato. O ápice da resistência feminina ocorre no embate contra Seu Bento, quando a Benzedeira empunhando uma faca combina com a entrada inesperada da Dona Graça com uma espingarda. O público foi ao delírio. O efeito sonoro do tiro, acompanhado pela faísca e pela fumaça na ponta do cano, selou o rompimento cênico daquele ciclo de submissão, culminando no desfecho em que Verônica esfaqueia o pastor na igreja para garantir que ele nunca mais violaria de novo o seu corpo.

Aqui, eu já aponto os agrados relacionados a cenografia. Eu estava sentido falta do palco italiano – os corredores em outros espetáculos não estavam funcionando muito bem. A cenografia de **Eu Vi o Boto** não necessitou de mirabolâncias estruturais para alcançar uma poética visual refinada e conectada com o território, diferente de outros espetáculos da MEF (Mostra de Espetáculos de Formação – Produção Cênica/UFGA) que o único viés de expressar nossa identidade territorial é através da linguística, quando nós temos uma vasta possibilidade de ambientar e imergir na nossa própria cultura a partir da visualidade. Por isso, o trabalho da equipe de cenografia assinada por Ronald Almeida, Érica Góes e



Diogo Lira se destacou pela sensibilidade em construir planos e texturas que traduzem a espacialidade amazônica.

A presença de pequenos estrados remete imediatamente aos trapiches e às pontes de madeira das comunidades ribeirinhas e do interior, cria a geografia perfeita por onde transitam os corpos, o perigo e o despercebido sagrado. As folhas espalhadas pelo chão e a delimitação sutil do espaço da igreja do Pastor Josué, os pontos de iluminação, demonstram um aproveitamento inteligente do espaço, permitindo que a narrativa flua sem ruídos.

Dentre os detalhes cenográficos, um elemento em especial que erguido me chamou atenção, já manifestando um prenúncio poético do drama familiar: o quadro fixado acima da janela na casa de Dona Graça. A composição traz três figuras em faces lisas, sem olhos, nariz ou qualquer outro traço, vejo ali a representação da desumanização a que aqueles corpos foram submetidos, da direita para a esquerda: a figura do avô Seu Bento, com o rosto liso, corporifica o agressor implícito. As figuras de Verônica com a faixa no sentido dos olhos e de Dona Graça com uma faixa no sentido da boca, demonstram os sentidos vedados, enquanto uma é silenciada perante os abusos a outra se recusa a ver a violência que assombra o lar.



Essa escolha cenográfica opera como uma síntese visual do espetáculo antes mesmo de as palavras serem ditas: a casa é um espaço de interdição, onde não se pode ver e não se pode falar. Quanto ao figurino, apresentou-se de forma coerente, sóbria e totalmente alinhada à proposta e à realidade das personagens, sem exageros e cumprindo bem o seu papel narrativo. Toda a composição me fez refletir que eu já havia prestigiado obras com tamanha riqueza de detalhes cenográficos e com um drama denso, qual me remete as peças realistas, e me faz deduzir que, sem dúvida, essa se trata de um espetáculo realista amazônico.

No geral, a encenação acerta ao demonstrar como o patriarcado e a omissão social historicamente se utilizaram da história do encantado para acobertar o criminoso real (o pastor, o avô, o patrão, o vizinho etc.). No entanto, a pesquisa do espetáculo incorre em um grave equívoco ao declarar, logo no início, que a história do Boto foi uma invenção criada apenas com o propósito de mascarar abusos.

Os levantamentos de violência contra a mulher foram pertinentes em vários aspectos e demonstraram uma profunda pesquisa quando se reporta a temas relacionados, o que o espetáculo está de muito parabéns e revela ser importantíssimo. Contudo, é preciso ainda assim refletir em outros aspectos que foram engolidos e não se enxergaram a necessidade

de subverter o olhar sobre o ancestral e o sagrado originário. É importante saber subverter o que é dito “sagrado hegemônico” e não o confundir com as espiritualidades perseguidas por ele.

Como artista-pesquisadora amazônida, eu não consigo deixar de perceber mais uma vez essa limitação como premissa em um espetáculo teatral dentro do nosso próprio território. A verdadeira história do boto está ligada a narrativas de metamorfose de gente que vira bicho e de bicho que vira de cosmologias e espiritualidades que antecedem em séculos o processo colonial e a estrutura patriarcal. Ela pertence às cosmovisões ancestrais e às práticas de encantaria de diversos povos da Amazônia.

O Boto, em sua gênese, é um encantado, faz parte das encantarias, é uma força vital regente das águas, dos rios, das marés e do mistério territorial amazônico. Quando se reduz sua existência total a farsa social para ocultar estupros, a dramaturgia acaba por reproduzir um gesto colonial de deturpar a Amazônia de sua dimensão cosmológica e espiritual, achatando uma narrativa ancestral para que ele caiba exclusivamente em um enquadramento sociológico ocidental, esse é o problema de folclorização, quando retiramos os sentidos e significados originários de manifestações culturais, tradicionais e saberes de povos indígenas, africanos ou outros grupos historicamente vulneráveis e transformamos eles em objetos de espetacularização, entretenimento ou estudo de forma superficial, descontextualizando seus valores históricos, sociais e espirituais.



O patriarcado utilizou e ressignificou a história do boto como desculpa? Sim, e o espetáculo demonstra isso. Porém, a "costa larga" dada pela sociedade colonizadora não apaga sua verdadeira origem sagrada. Combater a violência contra a mulher não exige desqualificar a encantaria das águas. Aqui, eu deixo esse alerta de cuidado.

Enfim, **Eu Vi o Boto** entrega uma experiência teatral que o público consegue vibrar, apesar de algumas atuações entregues de forma forçada, atuentes querendo tirar risos desproporcionalmente vestindo personagens sérios, como o caso do Pastor Josué, porém o uso inteligente do palco italiano, ainda assim experimental a partir dos planos, uma cenografia primorosa que traduz em símbolos e trapiches e as dores do território amazônico.

A reação da plateia no TUCB reafirma a potência do teatro universitário feito por estudantes em contínuo processo de formação, observem a importância de se fazer uma boa denúncia política. Por isso, cabe o rigor da crítica lembrar que a desconstrução das violências do presente não deve custar o apagamento das memórias e das espiritualidades

sagradas que sustentam a identidade amazônica. O homem que comete o crime deve responder à lei, já a entidade que habita o rio pertence ao mistério.

Julho de 2026

