

Eu Vi o Processo: Reflexões Coletivas Sobre “Eu Vi o Boto”.

Montagem: Eu Vi o Boto

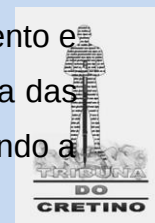
3ª MEF – Mostra de Espetáculos de Formação – Curso de Produção Cênica/UFGA

Walan Cardoso¹

Ter um olhar atento sobre um trabalho artístico é reconhecer que o espetáculo continua acontecendo antes e depois de subirmos no palco.

Antes de responder às questões levantadas pelas críticas, gostaria de falar sobre uma dimensão de **Eu Vi o Boto** que talvez não esteja inteiramente visível quando observamos apenas o espetáculo: o processo que o construiu.

Eu Vi o Boto foi escrito e dirigido por uma mulher negra e quilombola, realizado por um elenco formado por pessoas negras e construído por uma equipe técnica majoritariamente negra. Mais do que uma composição racial do elenco e da equipe, isso produziu uma experiência que, para mim, foi também uma experiência de pertencimento e coletividade. Foi a primeira vez que estive em um processo teatral em que a maioria das pessoas ao meu redor era negra. E isso produziu coisas que eu ainda estou aprendendo a experienciar.

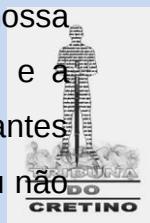


Havia cuidado. Havia conversa. Havia brincadeira. Havia preocupação com quem estava com fome, com quem precisava de transporte, com quem estava cansado. Havia espaço para que a equipe técnica pudesse criar, propor e discordar. O trabalho não se restringia à obrigação de entregar. Existia uma preocupação com as pessoas que estavam construindo a obra. Esse aspecto aparece de maneira muito concreta no relato de um dos nossos cenógrafos quando conversei com ele sobre o processo; ele fala sobre a autonomia para pensar a cenografia, sobre a memória afetiva ligada à estética ribeirinha e sobre os dias em que passou pensando como iluminar uma cena de abuso sexual. Sua solução não nasceu de uma ordem, mas de uma pergunta: como mostrar uma violência sem obrigar o espectador a olhar diretamente para ela?

Essa experiência me fez pensar em Abdias do Nascimento e no **Teatro Experimental do Negro**. Não porque **Eu Vi o Boto** seja uma reprodução do projeto do TEN, nem porque pretendeu ocupar o mesmo lugar histórico, mas porque reconheço em nosso processo uma

¹ Ator, Psicólogo e integrante da Cia. de Teatro **Nós Outros** e do Grupo de Estudos em Atuação Cênica Persona.

ressonância de algo fundamental em sua experiência: a compreensão de que o teatro negro não se resume à presença de pessoas negras em cena. O TEN articulava arte, cultura, educação e organização social, buscando afirmar a dignidade, a identidade e a autonomia da população negra. Talvez por isso, para mim, a experiência mais radical de **Eu Vi o Boto** tenha acontecido antes mesmo do público entrar na sala. Ela aconteceu no modo como construímos a obra. Durante muito tempo, aprendi a trabalhar a partir da ideia de que era preciso estar sempre produzindo, entregar o melhor, não perder tempo, não parar para conversar, não brincar. Como se o trabalho artístico fosse uma disputa individual pela excelência. Nesse processo, precisei aprender outra coisa: que eu precisava do coletivo. E que o coletivo também podia ser um lugar de criação. Percebi que conversar não era necessariamente perder tempo. Que brincar também podia ser um ensaio. Que cuidar de alguém não era uma interrupção do trabalho. Que uma equipe não precisava ser apenas um conjunto de pessoas reunidas para executar uma obra, mas uma equipe que caminha na mesma direção, de construir juntos o próprio caminho. É a partir desse lugar que leio também as críticas que recebemos. Elas questionam nossa dramaturgia, nossa relação com o Boto, o uso do humor, a caricatura do Pastor, o distanciamento e a quantidade de respostas que o espetáculo oferece ao público. São questões importantes e que não pretendemos encerrar. É a partir desse lugar, o lugar de quem participou não apenas do resultado, mas do processo, que leio também as críticas que recebemos. Entre elas, há uma questão que me interessa particularmente: a construção do Pastor Josué.



Recebo estas críticas com gratidão. O teatro permanece vivo justamente porque produz encontros, divergências e perguntas. Gostaria, no entanto, de compartilhar uma reflexão sobre a construção do Pastor Josué.

A percepção de uma atuação caricatural foi uma escolha consciente da encenação. Josué não foi criado para ser imediatamente identificado como um abusador, mas como alguém socialmente admirado, acolhedor, engraçado e profundamente reconhecível. Sua voz, seus gestos e sua forma de pregar dialogam com um tipo social presente em inúmeras igrejas espalhadas pelas comunidades brasileiras.

A caricatura, nesse sentido, não busca ridicularizar a fé nem enfraquecer a violência do personagem. Ela evidencia uma máscara social. A violência, muitas vezes, não se apresenta inicialmente com o rosto do monstro. Antes, conquista confiança, produz identificação e ocupa lugares de respeito. O humor, quando surge, faz parte desse mecanismo de sedução. Por isso, não compreendemos o riso como uma ruptura da dramaturgia, mas como parte da própria construção do personagem. O desconforto

provocado por rir de alguém que, pouco depois, revela-se um abusador é justamente um dos efeitos que desejávamos produzir.

Nesse sentido, o Pastor estabelece um diálogo dramático com a própria figura do Boto. Ambos operam pelo encantamento: um através do mito, outro através da religião. A intenção nunca foi equiparar a encantaria amazônica à violência, mas evidenciar que, dentro da dramaturgia, tanto o Boto quanto o Pastor funcionam como dispositivos de encantamento. Um pertence ao imaginário ancestral; o outro, à construção social da autoridade religiosa. Ambos revelam como a confiança pode ser instrumentalizada para ocultar diferentes formas de violência. Se o público vê primeiro o pastor e só depois o abusador, a atuação talvez esteja reproduzindo o próprio mecanismo da violência, já que ela raramente é praticada por quem se apresenta, desde o início, como um monstro.

Por isso, talvez a pergunta não seja se o Pastor estava caricato, mas se essa caricatura fez o público confiar nele antes de revelar sua violência. Se a resposta for positiva, então ela não representa um desvio do realismo, mas um instrumento dele. O realismo não consiste apenas em representar pessoas "naturais", mas em revelar, com verdade, os mecanismos sociais que sustentam determinadas violências.

Ademais, gostaria de dialogar também com outra questão levantada pelas críticas. O risco de reduzir a figura do Boto a uma função sociológica, apagando sua dimensão cosmológica e espiritual. É uma provocação importante e que certamente seguirá alimentando nossa pesquisa. Reconheço que pode produzir uma leitura problemática quando deslocada da lógica interna da encenação. É justamente por isso que essa relação permanece como uma questão aberta para nossa pesquisa e para futuras apresentações.

Outrossim, a construção do Pastor não se limita à atuação. Ela atravessa toda a encenação. Antes mesmo da violência ser revelada, o público é convidado a ocupar simbolicamente o lugar da congregação. A entrada no espaço, a placa da igreja, os cânticos e o convite para descobrir "o que Deus ainda tem para revelar" fazem com que o espectador participe da construção da autoridade daquela figura. Quando muitos cantam junto ou respondem ao Pastor, não estão apenas assistindo à cena: experimentam, ainda que brevemente, os mecanismos de adesão e confiança que sustentam determinadas lideranças religiosas. A caricatura, portanto, não existe para ridicularizar, mas para tornar visível como o carisma pode produzir reconhecimento e, ao mesmo tempo, ocultar a violência.

Eu Vi o Boto foi resultado de um processo de formação. Em nenhum momento, elenco e equipe perderam de vista que aquele processo era coletivo, mas que possuía uma



direção e uma autoria: o projeto de Babi Simões. Babi pensou sua função para além de dar ordens ou pedir que decorássemos o texto. Esteve implicada nas dimensões estruturais, artísticas e humanas que compõem um espetáculo. Isso me fez pensar em como acreditamos em sua direção e em seu projeto. Fico feliz de não termos sido perfeitos em tudo e de não estarmos totalmente seguros. Arriscamos com aquilo que sabíamos e aprendemos com aquilo que ainda precisa ser aperfeiçoado. Afinal o frio na barriga e a incerteza que vêm toda vez que o terceiro sinal toca é que me faz sentir que o teatro continua vivo.

Mas talvez exista uma pergunta que ainda esteja pairando pela minha mente: o que acontece quando pessoas negras ocupam não apenas o palco, mas também a autoria, a direção, a técnica e as decisões sobre como uma história será contada?

Essa pergunta atravessa **Eu Vi o Boto**.

E talvez seja também por isso que o espetáculo não possa ser separado do processo que o criou.

Agosto de 2026.

