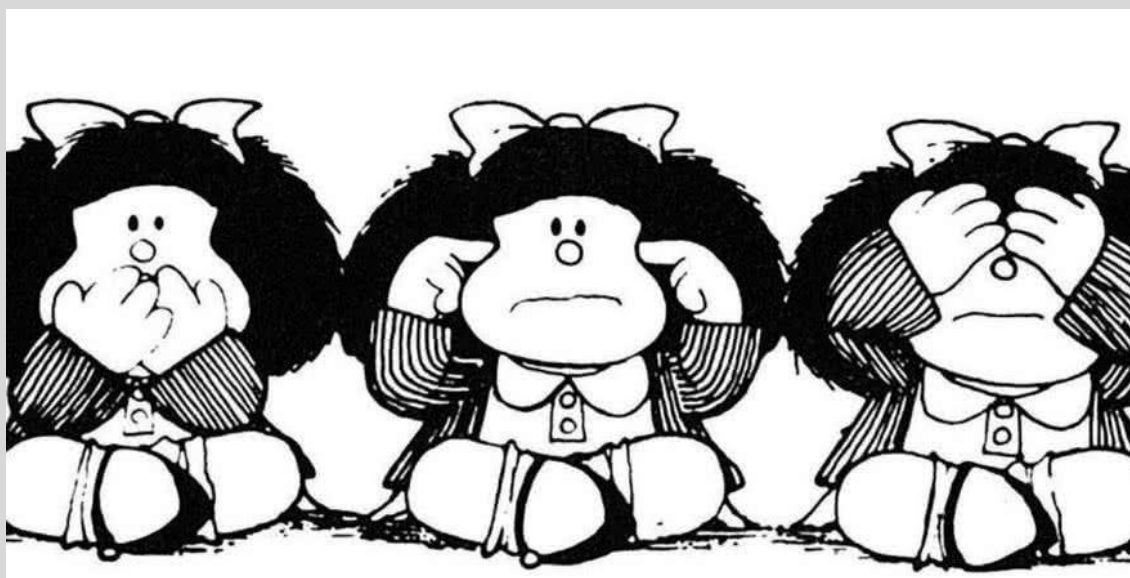


Arquivo X: O Imaginário Secreto do Teatro de Caixa.



Katiuscia de Sá¹

“Não seria maravilhoso se as bibliotecas fossem mais importantes que os bancos?”. Essa é uma das famosas frases da Mafalda, uma menina de seis anos, que dá vida à personagem criada pelo desenhista e cartunista argentino Quino (Joaquim Salvador Lavado Tejón, 1932-2020). Mafalda personifica aqueles espíritos sagazes, inquietos, questionadores, filosóficos e observadores acerca da vida e da sociedade em geral.



Por ironia do destino, Mafalda foi criada em 1964 inicialmente para se tornar garota propaganda de uma campanha publicitária para uma loja de eletrodomésticos, porém, (e graças a Deus!), não vingou para tal objetivo... Sendo assim, em 29 de Setembro de 1964 o *cartoon* apareceu pela primeira vez como tirinha no periódico semanal argentino “*Primera Plana*”, e nos anos subsequentes em outros periódicos como o “*El Mundo*”, e “*Siete Días Ilustrados*”, espalhando-se facilmente como tirinhas para jornais internacionais. A personagem tornou-se famosa quase que de imediato, devido aos assuntos pertinentes abordados estarem sempre em sintonia com temas da atualidade, e também pela forma da linguagem direta e sucinta de fácil assimilação pelo público.

Mafalda desdobrou-se de *Cartoon* para muitos outros veículos, linguagens e formatos artísticos ao longo de seus 61 anos de existência. Sem dar *spoilers*, eu tive o privilégio de conferir um desses formatos onde Mafalda protagoniza, refiro-me ao espetáculo de Teatro de Caixa “**Arquivo X**”, idealizado pelo professor universitário, ator, pesquisador e *performer* Edson Fernando

¹ Da região amazônica, natural de Belém do Pará. Há 10 anos reside na cidade de São Paulo/ Brasil. Ela é uma artista pensadora, inquieta, curiosa e investigativa. Transita livremente pelas linguagens das Artes Cênicas, Plástica, Cinema e Literatura, onde possui algumas produções artísticas. É jornalista de formação pela Universidade Federal do Pará (UFPA); atriz profissional pelo curso técnico da Escola de Teatro e Dança da UFPA (ETDUFPA). Possui especialização em Educação de Jovens e Adultos na modalidade Artes, pelo Instituto da Ciência da Arte (ICA)/ETDUFPA, e é mestra em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes/ICA-UFPA

Silva. “**Arquivo X**” estreou em 24 de abril de 2024 compondo o repertório de atos cênicos do “Coletivo de Animadores de Caixa” da cidade de Belém do Pará/Brasil, ao qual o ator pesquisador faz parte.

Vale ressaltar como modalidade do Teatro de Formas Animadas, o Teatro de Caixa tem como característica marcante a interação do ator caixeiro com o público, pois o atuante não se limita em apenas manipular o dispositivo que abriga uma cena, como acontece no Teatro Lambe-Lambe – outra modalidade das Formas Animadas que utiliza suportes itinerantes inspirados nas antigas caixas fotográficas do início do século XX, como proposta de caixa cênica. Estas podem ser de vários formatos e tamanhos. Essa flexibilidade para o dispositivo cênico oferece um espetáculo intimista, minimalista, direto, e individual gerando uma experiência secreta e única para espectador.

O Coletivo de Animadores de Caixa de Belém do Pará existe desde 27 de maio de 2008. Um dos focos é explorar e expandir a linguagem do Teatro de Formas Animadas como Cultura Popular, assim como veículo artístico de transformação social e educativo em interação com o público. Segundo Ana Maria Amaral o

(..) Teatro de Formas Animadas interessa também ao ator pois importa que ele reflita sobre outros propósitos do teatro que não o do teatro objetivo e imediato, real ou racional; é importante que ele perceba que existe também um teatro que explora, antes de tudo, o imaginário (1989, p.04).

Particularmente eu penso, que este formato ambulante de Teatro de Caixa como recurso cênico, é uma maneira de luta e persistência do fazer teatral, devido sua essência minimalista e direta dentro de um dispositivo portátil, único e analógico (analógico por ser feito artesanalmente e manipulado manualmente). Isto torna o Teatro de Caixa capaz de ser apresentado em qualquer lugar e surpreender o público pelo seu alcance poético, lançando rapidamente gatilhos de pensamentos no espectador acerca do que está sendo contado na cena.

O Teatro de Caixa possui muito poder simbólico, tal característica o aproxima dos conceitos de obra de arte, pois não há interferência visual ou ações do corpo do ator em cena dentro do dispositivo. “Toda obra de arte é um símbolo, e todo símbolo não admite a presença ativa do homem” (Ibidem, p.87). Isso faz com que o conteúdo secreto do espetáculo seja assimilado avassaladoramente através de uma experiência estética penetrante. A potência e intensidade em que a mensagem se manifesta nas pessoas acontece de forma orgânica e fulminante, pois atinge diretamente ao mesmo tempo a mente e o coração do espectador – experiência reforçada pelos três momentos que perpassam a dramaturgia do Teatro de Caixa, como veremos mais adiante nos parágrafos subsequentes.

Porém, particularmente creio que o desafio maior para o pesquisador cênico ao se utilizar do Teatro de Caixa, é conseguir sintetizar informações, traçar uma ação que alavanque as referências visuais de leitura de mundo dentro da ceara que o Teatro de Formas Animadas oferece, a fim de criar uma malha poética capaz de possibilitar a compreensão do público em diversas camadas, ao que se propõem o espetáculo.



No Teatro de Caixa o ator não está na ação que acontece no interior da caixa cênica. Lá dentro o atuante se vale de objetos – que neste contexto não são objetos cênicos (porque não existe ator **em cena dentro da caixa** para manipulá-los) – os objetos são **meios linguísticos** aderentes à performance do ator caixeiro do lado de fora da caixa, para transmitir a ideia da mensagem a ser contada no espetáculo. Logo, a caixa cênica “(...) é mais que um simples suporte ou dispositivo, ela torna-se um verdadeiro laboratório de experiências estéticas, um lugar de encontros preciosos onde pontes são erguidas de segredos e memórias” (COBRA, 2018, p.9). Então, a poética do Teatro de Caixa ocorre quase como uma mágica onde o ator não está em cena no interior do dispositivo, mas o seu pensamento se manifesta através de uma narrativa visual que está sendo mostrada pelos objetos inanimados, porém não estáticos. Afinal teatro é movimento e “O movimento é a base da animação, pois é preciso ter sempre a ilusão de uma ação executada durante o ato da apresentação, sem o que não existe o ato teatral.” (Op. Cit., p.2).

Compreendo o Teatro de Caixa como um excelente exercício de desdobramento virtual do ator, pois o atuante se desloca de si para os objetos inanimados que em conjunto manifestam a ideia da mensagem a ser transmitida para o espectador. Como ressalta Aníbal Pacha², outro integrante do Coletivo de Animadores de Caixa, “Sabemos que somos um emaranhado de lugares, tempo, fazeres e de outras pessoas. Uma provocação necessária do sair de si e estar com e no outro para o exercício do olhar atento. Atento a como aprendemos ou simplesmente experienciamos” (2019, p. 65).

Aparentemente o Teatro de Caixa se mostra simples, porém é algo bastante complexo. Como foi dito, Teatro é movimento, como o ator caixeiro não está no dispositivo cênico (a caixa), ele deve dar a ilusão de movimento através dos objetos inanimados, bem como ir já plantando no imaginário do público a potência para algo acontecer dentro do suporte, daí o extraordinário acontece: a mensagem é transmitida de forma única e secreta. Única, porque no Teatro de Caixa a apresentação é executada para um espectador por vez; e secreta, porque cada interpretação será construída conforme as referências e conexões pessoais feitas pelo espectador.

Se os objetos acompanham os humanos desde o nascimento é compreensível que o lugar “real” de objetos e humanos na sociedade seja questionado. O binômio homem x objeto é uma construção social, praticado ao longo dos séculos e precisa ser reinterpretado e reintegrado à práxis. Para tanto, faz-se necessária uma reconstrução ou nova rede sociotécnica que englobe as ações humanas, práticas sociais e o uso desses objetos. (...) Nessa perspectiva, os objetos, continuamente classificados para “conferir significados”, deixam de ser apenas inertes (sem vida) ou apenas mercadorias, pois estão configurados nas estruturas que determinam as escolhas humanas.” (MACIEIRA, 2018, p.14).

Desse modo temos um teatro abstrato que separa as partes de um todo para individualizar a ideia e elevá-la a uma potência maior: o coletivo. Então acontece a máxima de que “não importa o que se tem a dizer, mas importa mais como o dizemos” (Op. Cit., p. 91), esta é a força de síntese visual do Teatro de Caixa que se distingue do Teatro Lambe-Lambe. Neste último, como já foi dito o artista não atua nem interage com o público acerca do espetáculo apresentado dentro do

² Professor Doutor da UFPA, Ator, Bonequeiro, Figurinista, Pesquisador e Cenógrafo;

dispositivo cênico. No Teatro de Caixa, o ator caixeiro não somente atua, compondo um personagem ligado ao que será mostrado no interior do suporte, como também suas ações fora da caixa cênica dialogam com o mini espetáculo que será contado no interior do dispositivo. Entretanto, tais ligações sensoriais e conexões, o público só vai compreender no final de todo o percurso.

O Teatro de Caixa parece um teatro de brinquedo, frágil... Mas esse é um breve engano à primeira vista. Existe todo um passo a passo para seguir no processo de investigação e desenvolvimento da dramaturgia. Em breve entrevista com o idealizador de **“Arquivo X”**, Edson Fernando me explicou sobre essas etapas; ele disse que o Teatro de Caixa desenvolvido pelo Coletivo de Belém divide sua dramaturgia em três momentos: “Encontro” (referente ao primeiro contato entre atuante caixeiro e o público aleatório); “Mergulho” (quando o espectador olha dentro da caixa e assimila a cena); e “Celebração”, instante em que o espectador volta a interagir com o ator, aqui acontece a comunhão ente espectador e caixeiro (momento em que o espectador retorna do universo de dentro da caixa cênica de volta à realidade, estabelecendo conexões pessoais com o conteúdo visto no mini espetáculo). Neste “retorno” do espectador ocorre a conclusão da dramaturgia do Teatro de Caixa, é onde o ator caixeiro brilhantemente confere o encerramento do espetáculo pelas mãos do próprio espectador, e esse fator dentro desta equação confere a conexão única estabelecida pelo público individualizado acerca do conteúdo assimilado. Desse modo a dramaturgia do Teatro de Caixa é individual e também com infinitas possibilidades, ao mesmo tempo.

Ao assimilar a apresentação de **“Arquivo X”**, recorro às minhas próprias referências reconheço a personagem Mafalda, sua trajetória, contexto histórico, e seu legado. Consigo traçar paralelos profundos ao conteúdo do espetáculo de forma mais abrangente, devido ao que a heroína dos quadrinhos de Quino representa. Contudo, há muitas pessoas (sobretudo das novas gerações), que não conhecem a história e simbolismo da pequena Mafalda, protagonista do espetáculo **“Arquivo X”**, o que certamente pode instigá-las a querer saber mais sobre. Esta é também uma das grandes facetas do Teatro de Caixa: incentivar a leitura de mundo, protagonizando a curiosidade em busca do conhecimento, pois “viver sem ler é muito perigoso. Você tem que acreditar naquilo que os outros te dizem” (Mafalda, de Quino).

08 de outubro de 2025.



Referências:

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de Formas Animadas**. (Tese de doutorado. Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, sob a orientação do Prof. Dr. Clovis Garcia), São Paulo, 1989.

COBRA, Pedro. **Ancestrais do Teatro Lambe-Lambe**: do Abayomi aos peep shows, In: Revista Anima, n°7, 2018.

CORREIA, Aníbal José Pacha. **Pequenas histórias para pequenos grandes mundos de uma meninagem bem arteira** - exercícios e experimentações para o teatro de animação. Curitiba: Editora CRV, 2019.

MACIEIRA, Cássia. **Caixas e Caixeiros**: relação afetiva, in: Revista Anima, n. 07, 2018.

