

MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS:
35 ANOS DO TEATRO LAMBE-LAMBE NO BRASIL
Florianópolis, v. 2, n.30, p. 223-237, outubro 2024
E - ISSN: 2595.0347

Reaproveitamento afetivo: uma conversa de procedimentos entre textos, materiais e confecções em poética da Imagem e do lugar no processo criativo do Teatro de Caixa

Anibal José Pacha Correia

Universidade Federal do Pará - UFPA (Belém, Brasil)



Figura 1 – Momento do Mergulho no interior da caixa
Foto: Vandileia Foro, 2023.

DOI: <https://doi.org/10.5965/2595034702302024223>**Reaproveitamento afetivo: uma conversa de procedimentos entre textos, materiais e confecções em poética da imagem e do lugar no processo criativo do Teatro de Caixa¹**Anibal José Pacha Correia²

Resumo: Esse procedimento escrivinhado é um registro documental do tempo e lugar acadêmico no andarilhar de um artista da bonecaria na criação de sua poética. No redemoinho em que esse processo se estabeleceu, recortar, colar, sobrepor, copiar, rasgar, misturar e recorrer a tudo que seus olhos observam, seus tatos se identificam e seus sentidos absorvem, torna-se procedimento fundante na busca da criação de uma poética pautada no reaproveitamento afetivo. Entrelaçamentos de conteúdos na intenção de uma prática, vivida, experimentada e elaborada simultaneamente ao tempo e espaço desse processo acadêmico, pautado no convívio e aproximações do arcabouço teórico e prático do Teatro de Animação e a poesia de Manoel de Barros com dispositivos poéticos da imagem, servindo como indutores de uma prática artística com Teatro de Caixa (Lambe-lambe), dando indicações no que chamamos de reaproveitamento afetivo material e imaterial para o processo de criação.

Palavras-chave: Teatro de animação; Teatro de caixa; Processo de criação; Reaproveitamento afetivo.

Affective reuse: a conversation of procedures between texts, materials and confections in poetics of image and place in the creative process of Teatro de Caixa.

Abstract: This scribbled procedure is a documentary record of the time and academic place in the journey of a doll artist in the creation of his poetics. In the whirlwind in which this process was established, cutting, pasting, superimposing, copying, tearing, mixing and resorting to everything that your eyes observe, your touch identifies and your senses absorb, becomes a fundamental procedure in the search for the creation of a poetic based on affective reuse. Intertwining of contents with the intention of a practice, lived, experienced and elaborated simultaneously in the time and space of this academic process, based on the coexistence and approximations of the theoretical and practical framework of Animation Theater and the poetry of Manoel de Barros with poetic devices of the image, serving as inducers of an artistic practice with Teatro de Caixa (Lambe-lambe), giving indications on what we call material and immaterial affective reuse for the creation process.

Keywords: Theater and animation; Box theater; Creation process; Affective reuse.

¹ Data de submissão do artigo: 28/06/24. | Data de aprovação do artigo: 04/08/24.

² Anibal Pacha, Possui graduação em Engenharia Civil (UFPA-1982) e mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes (UFPA-2016). É docente da Universidade Federal do Pará (2011), locado no Instituto de Ciências da Arte - Escola de Teatro e Dança - UFPA. Sua trajetória artística se configura principalmente nos seguintes temas: teatro de animação (direção, ator-manipulador e bonequeiro); teatro (direção, cenografia, figurino e adereços); vídeo e cinema (direção, direção de imagem, direção de arte e figurino); televisão (programa infantil *Catalendas*, da Tv Cultura do Pará, com o *In Bust* Teatro com Bonecos, na função de direção de arte, bonequeiro, cenógrafo e intérprete) e artes plásticas (quatro exposições individuais e duas coletivas). E-mail: pacha@ufpa.br / ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-7092-1619>.

Enquanto Manoel de Barros (2006), acompanhado de esse ser poeta, “Poesia é voar fora da asa (...) com pedaços de mim eu monto um ser atônito”, sinto me tomado de assombro, de admiração, espantado, pasmado, confuso, atrapalhado e aturdido. Um aglomerado de sentidos e sentimentos que me deixam feliz e potente para o ato de pesquisa em arte no tempo do doutoramento no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará.

Sigo no meu caminho de artista misturando, aplicando Manoel de Barros (2006) “tudo que não invento é falso”, trazendo para o ato da pesquisa um recorte dos procedimentos do Teatro de Caixa (Lambe-lambe), em diálogo dramático entre materiais e suas potencialidades de invenções de seres e de mundos, um frescor epistêmico nos vínculos entre artes plásticas e cênicas, bases fundamentais para a linguagem do Teatro de Animação.

Antes de nos aproximarmos dos procedimentos constituído ao Teatro de Caixa, vamos trazer os modos das relações de profundos imbricamentos entre estas duas artes que definem o Teatro de Animação como linguagem, geradora do Teatro de Caixa. Para tanto, necessitamos de apresentar os contextos sistêmicos em que estão pautadas. No Teatro de Animação sua expressão é realizada mediante uma infinidade de técnicas e mecanismos conforme as necessidades estéticas e funcionais indicadas ou sugeridas por uma dramaturgia como bem apresenta Felisberto Costa.

A arte da animação tem uma vasta extensão territorial dramática, que abrange desde bonecos antropomorfos, que se aproximam de uma encenação realista, até as representações as mais diversas, envolvendo máscaras, objetos, formas animadas, luzes, sombras e o próprio corpo do ator (Costa, 2016, p 17).

Nesta abrangência de possibilidades de modos de atuação na cena da bonecaria, temos duas naturezas corporais distintas: corpo do atuante e corpo do boneco. Seres que têm suas constituições submetidas a processos de criação diferentes em suas buscas das formas e dos movimentos adequados a cada

desempenho, indicado pela composição das personagens ou somente nas suas provocações sensoriais. Seus elementos são constituídos nas artes plásticas pela forma, cor, linhas, pontos, volumes, dimensão, textura, plano; e nas artes cênicas: gestual, verbal, luminosa, sonora, cenográfica, figurino, maquiagem. O que difere a aplicação dessas duas artes, nesses dois seres em seus processos de criação é que no atuante esses elementos se estabelecem provisoriamente em seu corpo na atuação com uma personagem, no boneco são definitivas, firmadas pelos materiais que constituem suas características visuais na composição da personagem no momento de sua confecção.

As formas escolhidas pelo atuante, na maioria de suas interpretações, estão diretamente a serviço dos movimentos necessários para compor a personagem. Os elementos plásticos que vão ser apresentados a partir dos materiais escolhidos, no momento de sua criação e realização, deverão estar em sincronia dialógica com o ato cênico, mantendo seu estado de presença durante o tempo da apresentação. Já nos bonecos, que vão ser disponibilizados para o ato cênico com os atuantes, estão a serviço de suas elaborações e escolhas dos materiais e de seus dispositivos de movimentos necessários para fazer existir a personagem. A matéria do atuante é fundada em seu corpo com técnicas cênicas na composição de seu trabalho à vista ou não do público, já a do boneco, com potência para a cena, é atrelada aos materiais com técnicas de elaboração plásticas e cênicas necessárias para compor a personagem, gestualizados pelos atuantes e aplicados aos mecanismos de movimento do boneco a vista do público. Neste sentido os gestos e os movimentos trabalhados pelos atuantes estão diretamente condicionados aos gestos e aos movimentos que promovem a retirada da matéria inanimada, o boneco, a uma ação em frente ao público.

Junta-se a nós novamente Felisberto Costa, quando observa que “o signo plástico é contaminado pela matéria, e essa contaminação repercute na dramaturgia” (2016, p. 53). Nesse sentido, a qualidade poética e ativa da matéria aí se manifesta. Um potente entrelaçamento entre essas duas formas de

expressão é observado por ele e por mim em nossos experimentos cênicos, apontando a materialidade que constitui os objetos como uma potência criadora e personificadora para a concepção dramaturgica. Vou trabalhar com esse foco para a pesquisa no qual os materiais emprestam suas características intrínsecas à composição do boneco nos procedimentos criativos para o Teatro de Caixa.

Nesse momento desta escrita me jogo para dentro de um redemoinho – entender redemoinho como uma ideia forjada para engendrar possibilidades desse experimento poético, provocado pelo doutoramento – rodando e observando tudo visivelmente desconectado. Neste turbilhão, ficar alerta ao que passa rápido ou lentamente pelo campo de visão, observando os detalhes e suas propriedades, provoca um estado sinestésico ao criador.

Trago alguns recortes da natureza do afeto e as discussões provocadas no compartilhamento ao doutorado, na percepção do quanto as imagens que desenvolvo em minhas poéticas estão extremamente atravessadas pelo sentido de olhar para o entorno, nas aproximações e nos afastamentos dos outros e das coisas. Observo que isto potencializa o estado de permanência enquanto criador e confeccionador de narrativas poetizantes dos materiais que são perceptíveis no acúmulo de experimentações dos meus trabalhos com o In Bust Teatro Com Bonecos³, grupo que participo em meu cotidiano artístico desde 1996 e o Coletivo Animadores de Caixa⁴, coletivo constituído desde 2008.

³In Bust Teatro com Bonecos cria espetáculos que abrangem tipos de bonecos de diferentes materiais, tamanhos e formas e segue a concepção de um jogo de cena, onde atores e bonecos compartilham intrinsecamente a cena. O grupo realizou 15 espetáculos e, desses, acumulou sete como repertório. Nos diversos projetos de circulação de apresentações de espetáculos que produziu, esteve em mais de 60 municípios do Pará – além das sedes dos municípios, em dezenas de localidades, comunidades quilombolas, vilas ribeirinhas, etc., - e em alguns municípios de 18 outros estados do Brasil. Realizou muitas oficinas de confecção e manipulação de bonecos e de montagens de espetáculos, envolvendo artistas e educadores. Promoveu seis versões da Semana de Bonecos, com mostras de espetáculos, oficinas, mesas redondas e intercâmbios entre grupos. (Nascimento, 2014).

⁴ É formado por artistas da cena, interessados na investigação do Teatro de Animação em Caixa (Lambe-lambe). Fundado em 27 de Maio de 2008, atuou nos seus primeiros quatro anos (2008, 2009, 2010 e 2011) de pesquisa com o nome GETM - Grupo de Experimentação de Teatro em Miniatura.

Neste tempo de dedicação entre estudar e criar, aproximei a realização específica do processo de elaboração do Teatro de Caixa (Teatro Lambe-lambe) desenvolvido por mim no Coletivo Animadores de Caixa, para ser habitado no ambiente acadêmico na intenção de apontar alguns procedimentos que foram atravessados pelos compartilhamentos ideológicos deste conteúdo ao ato criador através das discussões sobre poética da imagem e do lugar nos processos artísticos.

Creio que as dramaturgias possíveis desse formato teatral tocam questões que não se limitam ao interior da caixa e às propostas narrativas de seu interior. Esse formato leva também a uma questão temporal em torno do próprio objeto caixa que considera a chegada, a permanência, o mergulho e a continuação do caminho por parte do espectador. Desse modo, a caixa participa como suporte de um espetáculo teatral e também como presença passível de diálogo com o ambiente em que se insere (Gorgati, 2018, p. 211).

Comungo diretamente aos indicativos apontados por Roberto Gorgati em seu artigo “O Teatro Lambe-lambe e as narrativas da distância”, apontando essa dualidade em relação ao suporte objeto que ao mesmo tempo é o espaço onde a cena animada acontece em seu interior e ao mesmo tempo é um objeto utilizado pelo atuante que conduz esse estado de presença na rua.

A partir daqui a escrita é formatada como um diário memorial do artista de bonecaria, relatando os momentos no Ateliê 705 Casa de Bonecaria⁵, da poética Caixa de Poesias Manoel de Barros, apresentando o processo de criação, confecção e suas elaborações conceituais das relações estabelecidas de quem confecciona e de quem se coloca na cena do teatro de Caixa.

⁵Ateliê 705 Casa de Bonecaria é um espaço na Rua Campos Sales 705 destinado a arte da bonecaria, que abriga pequenos projetos em residência artística no entrelaçamento à pesquisa sobre o Teatro de Animação.



Figura 1 – Um amalgamar dos elementos visuais entre a caixa e os elementos externos. Foto: Inês Ribeiro, 2023.

A Caixa de Poesias Manoel de Barros é um projeto desenvolvido junto ao Coletivo Animadores de Caixa para misturar poesias e cena animada em um único ato cênico. Este procedimento tem como referência a dramaturgia para o Teatro de Caixa desenvolvida nos processos de experimentações dos caixeiros e que apontam três momentos denominados de: Encontro, Mergulho e Celebração.

Encontro é a relação provocada pelo performer para estabelecer contato e aproximação com um dos transeuntes do espaço público e desenvolver estratégias de convencimento para conduzir o olhar da pessoa até o interior da caixa e estabelecer o jogo cênico. Nesse momento a pessoa já recebeu uma série de elementos que compõem o argumento da dramaturgia, e o que ele está prestes a ver dentro da caixa já está em andamento. Mergulho é o momento seguinte no qual a pessoa suspende temporariamente sua relação direta com o performer e passa a se relacionar com os objetos animados dentro da caixa. É onde a ação central do trabalho se apresenta encenada geralmente por bonecos manipulados pelo performer que nesse momento da apresentação se concentra na função de manipulador. Celebração é o momento de concluir o jogo cênico vivenciado entre o performer e o espectador presenciador, na qual ocorreu uma troca de energia, sinestesia, afeto, ideias, visões de mundo desenvolvido entre eles (Fernando, 2018, p. 28).

São etapas distintas e que neste experimento surge a possibilidade de trazer materiais para provocar entrelaçamentos plásticos e cênicos, determinado pelas suas escolhas e aproximações, potencializados pelo que denomino de

reaproveitamento afetivo, desenvolvido nesta obra. Apresento o termo reaproveitamento afetivo como uma característica surgida na execução desse trabalho, na junção de duas ações recorrentes aos meus trabalhos: o reaproveitamento de resíduos sólidos e o estado cuidadoso de observação na relação afetiva desenvolvida na escolha dos materiais. Estas atitudes cênicas/plásticas, em larga medidas e em vastos momentos, se estabeleceram na minha carreira de bonecaria.

Como foi o início da criação? Começou com a escolha do poeta para desenvolver a narrativa e criar a dramaturgia para o Teatro de Caixa. Manoel de Barros que esteve o tempo todo comigo no tempo da minha caminhada do mestrado, volta de imediato e se impõem ao projeto. Poeta que teve uma importância fundamental, tanto como inspirador poético bem como no processo metodológico desenvolvido por mim, na idealização do Menino José como indutor e provocador de procedimentos e exercícios para o Teatro de Animação no livro *Pequenas histórias para pequenos grandes mundos de uma meninagem arteira* (Correia, 2019).

Como acionei outras obras? Nesse mesmo período da pesquisa de mestrado, provocado por ele, Manoel de Barros, criei o Livro Artesanal de Inventar Passarinhos. Foram engendradas 65 pinturas em aquarelas de imagens de passarinhos criados no estado de invenção como: passarinho de engolir Lua, passarinho de conversar atoa, passarinho de enrolar fio, passarinho de cortar arame, passarinho de guardar noite. No prefácio deste livro feito à mão, escrevi “quando a memória se esconde a invenção se apresenta”, reportando a condição que esse ato me proporcionava no distanciamento, por um tempo, da pesquisa e estudos do mestrado.

De imediato, resolvi acionar Manoel de Barros novamente, nesta outra criação, misturando as minhas invenções de passarinhos com suas poesias e criar uma dramaturgia para o Teatro de Caixa; juntar o meu ato poético ao poeta passarinho. Essas imagens foram colocadas no interior da caixa e o simples ato

de colocar essas imagens/objetos em cena potencializa o estado de existência cênica destes passarinhos

Como foi o início da confecção? Escolhidos os sete poemas e as sete pinturas dos passarinhos, próximo passo foi a etapa de materialização da caixa, suporte que vai abrigar as imagens dos passarinhos. Então, fui a busca de caixa de papelão como reaproveitamento de materiais. A caixa com formato de uma coluna foi preestabelecida pelo trabalho do caixeiro Edson Fernando com a Caixa de Poesias Leminski, o primeiro a estrear no dia 2 de abril de 2023 do projeto dos caixeiros. O lado mais alto e estreito teria que ter espaço para as sete aberturas dos vários orifícios, que é por onde se vê o que tem no interior da caixa. Ver o que tem no interior da caixa é o momento denominado, na dramaturgia dos Caixeiros, de Mergulho.

Como encontrei o suporte caixa? Em março de 2023, não aquietei enquanto não comprei, pela internet, um escorredor de louças que conheci e usei no apartamento alugado para minhas férias em São Paulo no início desse mesmo ano. Essa aquisição facilitou muito a minha vida de cozinheiro, que eu gosto muito, principalmente fazer as comidas árabes que aprendi com minha avó, minha tia avó e minha mãe. Sua embalagem deixada na lavanderia do apartamento em que moro – procedimento de não descartar esses tipos de materiais – foi imediatamente acionada como material potente para o trabalho. Uma caixa que serve perfeitamente ao propósito da base estrutural da obra e ainda vem carregada de vestígios afetivos a sua natureza.

Como ressignifiquei a embalagem? Primeiro passo foi retirar os excessos de elementos contidos a essa caixa na função de embalagem – fitas adesivas e etiquetas de informações. Feito isso, reforcei as dobras com fita adesiva Kraft e comecei a abertura, com estilete de precisão, de setes buracos que serviram de passagem visual entre o externo e o interno da caixa. Estruturada a base preliminar, agreguei com cola de silicone quente, nos buracos abertos do lado mais alto e mais estreito da caixa, sete gargalos de garrafas plásticas

descartáveis de sucos de frutas, com suas tampas pretas. Também foi feito um orifício na parte superior da caixa, na direção que vão ser aplicadas as imagens dos passarinhos para uma lanterna de led recarregável por USB, para iluminar o interior da caixa. Logo em seguida, foram separados com papelão os sete compartimentos internos que correspondem a cada abertura, onde vão estar, no interior do lado extremo oposto, as imagens dos passarinhos aquarelados.

Como apliquei as técnicas de confecções? Utilizei a técnica de papietar na caixa, aplicada nas superfícies internas e externas, com papel branco, reforçando a estrutura da base e servindo de acabamento visual da caixa e não utilizando tinta para isso. A papietagem foi realizada com goma feita do amido de macaxeira como agregante⁶ e papel sulfite branco como acabamento. Passei algum tempo para começar esta etapa devido não ter o papel de reaproveitamento que geralmente utilizo em meus trabalhos. Uma prática política pedagógica do Projeto de Extensão Teatro das Coisas: reaproveitamento material e imaterial do mundo, desenvolvido como docente da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, desde 2014 e neste período está desativado em função do meu afastamento para doutoramento.

Como achei o material ideal? Procurando em minha gaveta papéis que pudessem ser reaproveitados, me deparei com as encadernações dos trabalhos de alguns alunos que orientei para conclusão do curso de Licenciatura em Teatro, no Programa de Formação de Professores - PARFOR Cametá no ano de 2019. Como tenho todos digitalizados, resolvi separar somente os impressos de Cametá para essa papietagem, pela importância desse momento na minha trajetória como docente, bem como, nos prazeres e afetos compartilhados com essa turma do PARFOR.

⁶Termo criado e utilizado em minhas aulas como indicador metodológico para facilitar o entendimento sobre a classificação dos materiais que servem para juntar os materiais estruturantes na confecção de bonecos. Materiais estruturantes servem de base para dá forma aos bonecos.

Como ficou o visual externo da caixa? Todo branco das costas dos papéis impressos dos trabalhos, que em alguns pontos, aparecem algumas letras como vestígios visuais, como testemunhas e marcas do processo; como se fossem a alma oculta do material. Resolvi deixar assim e utilizar como potência narrativa do projeto. Imediatamente percebi que esse procedimento se estabeleceu como vestígios de um tempo e espaço afetivo, servindo como referencial para o que estamos desenvolvendo como reaproveitamento afetivo dos materiais.

Como passei por esse momento? Foi muito potente este ato de papietagem. No momento em que eu destacava as folhas, imediatamente foram acionadas memórias que me conectavam a cada um deles e na relação estabelecida nesses encontros de orientações e afetos, construídos muito além da academia, incluindo o cotidiano e a vida de cada um. Um misturar de pessoas, barcos, rios e florestas. O ato de papietar, para mim, sempre foi uma atividade que me conecta como meu tempo interior, do aqui e agora, como um estado meditativo. Posso passar horas nesse fazimento e gosto disso. Terminei essa etapa feliz e me distanciei para a secagem acontecer no seu tempo, com o vento que circula em meu apartamento no décimo terceiro andar. Eram três da madrugada ventilada, vindo da Baía do Guajará⁷.

Como juntei tudo? Com as sete poesias de Manoel de Barros e as imagens dos passarinhos inventados que vão estar dentro da caixa, juntei a esse trabalho recortes das iluminuras de Martha Barros que vão estar em um dos lados das cartas que o público escolhe para ler a poesia que está impressa do outro lado. A carta escolhida pela imagem da Martha Barros define qual dos orifícios deverá ser aberto e revelado o passarinho de invenção que foi destinado por sua escolha e pela poesia de Manoel de Barros. Este momento da escolha da carta na dramaturgia dos caixeiros é definido como Encontro.

⁷ É uma baía formada pelo encontro da foz dos rios Guamá e Acará, que banha os municípios paraenses de Barcarena e Belém, capital do estado do Pará.

Como são as imagens das cartas? As escolhas das imagens que estão nas setes cartas foram retiradas em recortes das iluminuras de Martha Barros, filha do poeta, com seu trabalho do livro “Memórias Inventadas – a segunda infância” (Barros, 2006). O critério da escolha dos poemas foi determinado pelo o que Manoel de Barros tem quanto provocador de invenções e algumas que pudessem se aproximar das narrativas de passarinhos.

Como confeccionei essas cartas? Organizei as imagens e as poesias em documentos do word em PDF, tentando, pelo olho, calcular as proporções das cartas para decidir o recorte das iluminuras e do tamanho das letras dos poemas, e levar para impressão no aguardamento de dar tudo certo.



Figura 2 – Apresentação Praça do Carmo.
Foto: Inês Ribeiro, 2023.

A apresentação? Neste momento, quando o público é atraído para a aproximação da obra eu me apresento como uma pessoa de inventar mundos carregando um dispositivo para provocar invenções, um lugar da poesia. Poesias que tecem caminhos com as palavras e com as imagens. Apresento as cartas e

solicito que a pessoa escolha uma das imagens da Martha Barros e leia a poesia de Manoel de Barros impresso em seu verso. Logo depois, é conduzido para ver o que tem dentro da caixa – o dispositivo de inventar passarinhos – por um dos orifícios correspondentes àquela carta. O próximo momento da dramaturgia desenvolvida pelo coletivo de caixeiros é a Celebração. É quando a pessoa sai do Mergulho e volta para a ação externa da apresentação no qual o atuante conclui seu ato cênico. Pergunto se gostaria de inventar um passarinho, desenhar na caixa e escrever o nome do passarinho. Pesquisei um tipo de caneta preta que não borrasse a superfície da caixa depois de desenhado.

Como voar? No momento do desenho eu manipulo um passarinho autômato confeccionado depois de muito assistir tutoriais na internet de como confeccionar essa estrutura com seu mecanismo de manivela para o passarinho bater as asas. Experimentei a confecção de cada parte dessa engrenagem utilizando reaproveitamento de papelão e do mesmo papel da caixa. Peço para a pessoa, depois de terminar o desenho, falar o nome do passarinho inventado por ela e digo – agora ele existe, pode voar.

Como elaborar a personagem que carrega a caixa? Mais uma vez tenho como atitude de criação o reaproveitamento afetivo, agora, trazendo para esse trabalho o figurino que a atriz Virgínia Abasto usou no espetáculo Coisa para se lembrar (2008), uma proposta que o público se depara com poesia-imagem através da cena teatral por meio da linguagem gestual que fala palavras poéticas da produção do ilustre poeta Max Martins. Foi um trabalho muito lindo e que marcou minha carreira enquanto diretor. Fiquei muito agraciado por essa doação e me senti confortável com as três peças de roupa desse figurino, calça comprida, bata curta e uma bolsa pequena, grafadas por ela com poemas do Max Martins, em toda sua superfície de tecido de sacaria branco. Estar vestido de poesia, na minha intenção cênica, significa que a personagem que se utiliza do meu corpo é a própria poesia.

Como é o roteiro de ações? Sobre orientação do caixeiro Edson Fernando construí o roteiro de ações em um dos encontros do coletivo aos sábados. Rascunhado o roteiro, apresentei para eles como um exercício da sequência das falas e dos movimentos predeterminados naquele momento. Este roteiro de ações serve como base para o início de uma outra escrita cênica que vai sendo forjada das relações estabelecidas pelos estados de presença nas apresentações. Seguramente, vai ser alterado e reelaborado infinitas vezes em parceria com o público que vai assistir e sinalizar outros sentidos e outros tempos dramaturgicos para essa obra.

Foram três dias de um processo de criação intenso e potente observando e trazendo pontos importante para aproximação deste ato de pesquisa. Todos os elementos plásticos prontos, é chegado o momento de começar as experimentações cênicas e confirmar se os materiais, seus manejos e suas projeções cênicas estão em uma pulsação dialógica com o ato cênico proposto para uma poética do Teatro de Caixa.

“Imagens são palavras que nos faltaram. Poesia é a ocupação da palavra pela Imagem. Poesia é a ocupação da Imagem pelo Ser” Manoel de Barros (2006) Observei nesse turbilhão acadêmico/artístico, entre estudos e construção poética, que o que fica como imagem depois do redemoinho, quando ele segue seu caminho, são coisas que conseguiram sair ou foram deixadas por ele, servindo como marcas de seu percurso, estabelecendo uma inegável presença desse ato de girar que revela imaginações pelas relações. As coisas ficam ali, como uma latência de possíveis disponibilidades, em outros agrupamentos, outros dispositivos poetizantes, partindo de seus próprios abandonos. Trazer novamente esta metáfora visual das coisas em redemoinho no fechamento dessa escritura, abordando o que, sobre nossas escolhas, ficam e o que são abandonadas das nossas práticas artísticas e acadêmicas, é provocar uma reflexão sobre os dispositivos de inventar mundos no estar coletivo das artes na presença como uma necessidade básica do viver.

Referências

BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas**: a segunda infância. São Paulo: editora Planeta do Brasil, 2006.

CORREIA, Anibal José Pacha. **Pequenas histórias para pequenos grandes mundos de uma meninagem arteira** – exercícios e experimentações para o teatro de animação. Curitiba: editora CRV, 2019.

COSTA, Felisberto Sabino da. A poética do ser e não ser: procedimentos dramáticos do teatro de animação. São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 2016.

FERNANDO, Edson. **A caixa como objeto performático**: intervenção poética proposta pelo Coletivo de Animadores de Caixa. Revista Anima: Festim, n. 7, 2018, p. 20-29. Disponível em: <https://festim.art.br/>. Acesso em 27 jun. 2024.

GORGATI, Roberto Gorgati. O Teatro Lambe-lambe e as narrativas da distância. **Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Florianópolis, v. 1, n. 08, p. 208–221, 2018. DOI: 10.5965/2595034701082011208. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701082011208>. Acesso em: 27 jun. 2024.