

MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS:
TEATRO DE OBJETOS: MEMÓRIA E HISTÓRIA

Florianópolis, v. 1, n.29, p. 431 - 439, Maio 2024

E - ISSN: 2595.0347

O que restará?¹

Roland Shön

Artista e pesquisador independente (França)

Tradução de Maikete de Farias Azevedo

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS (Porto Alegre, Brasil)

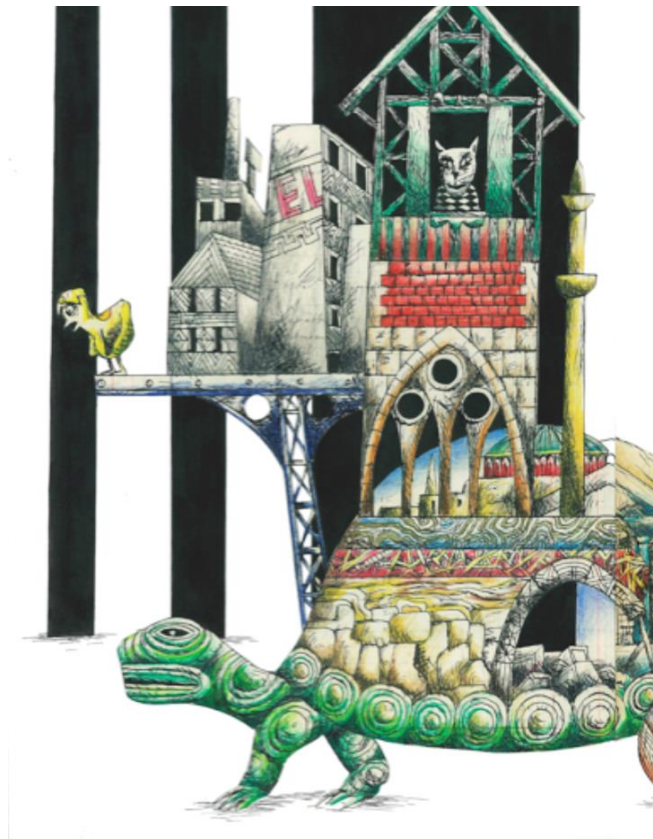


Figura 1 – Detalhe de obra da série *Un Carnaval pour Camille*, de Roland Shön. Imagem retirada do site do artista: <http://www.roland-shon.fr/carnaval/>

¹ Transcrição e tradução da conferência ministrada no colóquio *Après la scène: les autres vies de la marionnette*, realizada no *Centre National du Costume et de la Scène*, em Moulins (França) nos dias 12 e 13 de outubro de 2023. Colóquio organizado pela CNCS, em razão da exposição *La Marionnette, Instrument pour la scène*.

DOI: <https://doi.org/10.5965/2595034701292024430>

O que restará?²

Roland Shön³, Tradução de Maikele Farias de Azevedo⁴

Resumo: Este texto foi produzido a partir do convite ao autor para participar do colóquio internacional *Après la scène: les autres vies de la marionnette*, organizado pelo *Centre National du Costume et de la Scène*, em Moulins (França). O tema do colóquio buscou mobilizar reflexões sobre a problemática que supõe a sobrevivência das figuras criadas para o teatro de animação, quando os repertórios não estão mais ativos ou quando findam os grupos que lhes deram origem. Neste trabalho, orbitando sobre o termo "resto", entendido como aquilo que resiste ao desaparecimento, como o lugar de inscrição e testemunho do tempo, o autor lança foco aos objetos e ao lugar que eles ocupam em nossas sociedades. A relação com o tempo também é analisada, a partir do questionamento acerca do que uma sociedade proíbe a si própria de destruir ou sacrificar, a partir do que resta, do que permanece. Quais poderiam ser nossas relações, no tempo, com estas obras, localizadas em outro contexto? Quais dinâmicas possíveis para além da cena?

Palavras-chave: Antropologia; Memória; Tempo; Teatro; Sociedade.

What will be?

Abstract: This text was produced following an invitation to the author to participate in the International Colloquium *Après La Scène: Les Autres Vies de la Marionnette*, organized by the *Centre National du Costume et de la Scène*, in Moulins (France). The theme of the colloquium sought to mobilize reflections on the problem that involves the survival of the figures created for Puppet Theater, when the repertoires are no longer active or when the groups that gave rise to them end. In this work, orbiting about the term "rest", understood as that which resists disappearance, as the place of inscription and testimony of time, the author focuses on the objects and the place they occupy in our societies. The relationship with time is also analyzed, based on the questioning of what a society prohibits itself from destroying or sacrificing, based on what remains, what stays. What could be our relationships, in time, with these works, located in another context? What dynamics are possible beyond the scene?

Keywords: Anthropology; Memory; Time; Theater; Society.

² Data de submissão do artigo: 29/04/2024 | Data de aprovação do artigo: 10/05/2024.

³ Nascido durante a última Guerra Mundial, no canto esquerdo do fundo da França, é em seu ponto superior que ele agora tem o prazer de ser contemporâneo. Infeliz, como muitos outros, ele teve que viver em uma profissão. Psiquiatria, em um hospital que recebe crianças autistas, até 1999. Com o teatro iniciou em 1978, quando criou a companhia *Théâtriciel* (cerca de quarenta criações apresentadas na França e além). Ele gosta de fazer tudo no teatro: escrever, fabricar, atuar, dirigir, com aqueles e aquelas que compartilham sua paixão pelo teatro de "objetos interpostos" (bonecos, sombras, colagens, vídeos) para encantar o público e convidá-los a alimentar sua imaginação, pois Roland continua convencido de que é a imaginação que pode nos ajudar a construir outras realidades além desta, esmagadora, do mundo atual. E-mail: shon.roland@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-7670-6974>

⁴ Maikele de Farias Azevedo é professora e mestranda em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Master 1 FLE pela *Université des Antilles* e pesquisa a literatura francófona. É licenciada em Letras Português/Francês pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atuou como Assistente de Língua Portuguesa na Guiana Francesa, através do programa de *Assistants de Langues Vivantes Étrangères (France Éducation International)*. E-mail: maikeleaf@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0538-6374>

Quando decidi dissolver a minha companhia, o *Théâtrenciel* (uma elaboração ambígua, pois a companhia era oficialmente gerida por uma associação), mais precisamente, quando decidi encerrar as minhas atividades artísticas no âmbito do *Théâtrenciel*, assim privando a associação de sua razão de existir, o problema mais espinhoso que tive que resolver foi o de esvaziar o depósito da companhia de todo o entulho que o ocupava, seus "bens móveis", já que ela não possuía "bens imóveis".

Compete à associação proceder à "liquidação" de seus bens. No entanto, como sua situação financeira estava nítida (sem dívidas, todas as despesas pagas, demissão adequada dos funcionários) e as declarações oficiais de encerramento das atividades foram feitas corretamente, os antes membros, por assim dizer, da associação me confiaram aliviados a responsabilidade de esvaziar os locais disponibilizados pela Prefeitura. Parecia que eles não tinham *nenhuma vontade de se envolver nesse assunto, como se todo esse material*, na verdade, me pertencesse e fosse minha responsabilidade decidir o que fazer com ele. Isso decorre do paradoxo das relações de um criador com a associação que ele montou para poder criar e viver de sua criação. Isso resulta inevitavelmente em uma intrincada interligação entre a vida pessoal e a da associação.

Eu criei uma associação, como muitos outros artistas, para ter uma ferramenta que me permitisse criar e empregar pessoas legalmente. Como diretor artístico, inicialmente em situação intermitente e depois assalariado em tempo integral, pude, com total liberdade e em diálogo com os membros da associação, realizar mais de quarenta espetáculos e levá-los em turnê. A associação, por meio de subsídios e depois pelos acordos dos quais ela se beneficiava, pôde me cercar com uma equipe administrativa e artística sem a qual eu nunca teria conseguido concluir os projetos que minha vontade e minha exigência traçavam. No entanto, assegurei-me de que a responsabilidade pelas escolhas artísticas fosse inteiramente minha.

A linha teatral que sempre tentei traçar pertence a um meio-termo. Entre, por um lado, um trabalho plástico pessoal, solitário, de fabricação e frequentemente de bricolagem de objetos, marionetes, máscaras, realização de desenhos, pinturas; e, por outro lado, um trabalho teatral compartilhado com outros, que gosto de chamar de "teatro por objetos interpostos". Eu criei obras cuja gênese não era apenas definida pelas restrições teatrais; elas tinham uma existência autônoma, antes de serem encenadas, para que não ilustrassem, não entrassem em redundância com o que serviriam para representar. Digamos que eu colocava em jogo no palco obras que poderiam ser apresentadas ao público em outro contexto, fora de cena, como em uma exposição, por exemplo.

Portanto, voltando ao momento em que fui encarregado de esvaziar o local da minha extinta companhia, comecei separando todo o equipamento técnico (projetores, reguladores, holofotes, leitores, sistema de som, etc.). Esse equipamento, que não poderia mudar de uso, pude facilmente doar a pessoas que sabiam usá-lo. Quanto ao resto, os objetos usados em cena, tive que fazer outra triagem. Os suportes, maquinaria de apresentação (mais do que cenários), teatrinhos, biombos que eu tinha mandado construir, figurinos, cadeiras, mesas, cavaletes, foram doados a pessoas ou companhias interessadas e, também, na falta de outra solução, jogados no lixão municipal. Onde, aliás, pude notar que nem todos desapareciam como lixo. Os funcionários permitiam que muitos ciganos, cujas caravanas estavam próximas ao lixão, retirassem o que estava sendo despejado nas caçambas, desde sucata até objetos, móveis, painéis de madeira, etc. Eles os separavam, destinavam a outros usos ou trocas, os reinscreviam em novos circuitos, como costumavam fazer antigamente aqueles que eram chamados de catadores.

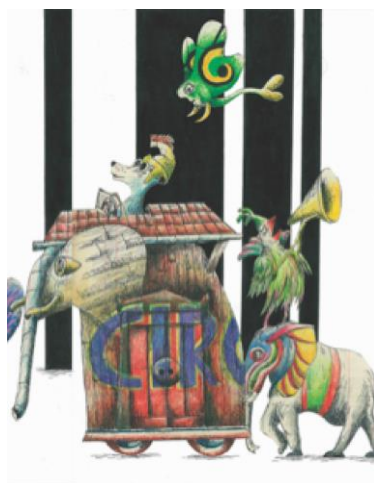


Figura 2 – Detalhe de obra da série *Un Carnaval pour Camille*, de Roland Shön.

Imagem retirada do site do artista: <http://www.roland-shon.fr/carnaval/>

No final dessas arrumações restou, por assim dizer, o núcleo duro, ou seja, tudo o que eu considerava como minhas obras, assim como as que sempre fiz paralelamente ao meu trabalho teatral. E esse restante eu guardei, por falta de saber o que fazer com ele. Armazenei no depósito do meu ateliê pessoal. Em espera. O que fazer com esses restos?

Esse termo "resto", descobri sua pertinência em um livro de um antropólogo, Octave Debary, *De la poubelle au musée: une anthropologie des restes*⁵. É um livro notável que recomendo vivamente a todos que se interessam por objetos e pelo lugar que ocupam em nossas sociedades. Ele tem o rigor de um trabalho acadêmico, mas deixa ressoar ao longo das suas páginas os ecos íntimos de sua pesquisa. Vou me permitir citá-lo, com prazer. Por exemplo, essas frases que apresentam sua abordagem.

Interesso-me pelo trabalho paradoxal que implica a conservação daquilo que desejamos nos desfazer: impossível esquecimento que o trabalho da memória tenta domesticar. A relação com o tempo se analisa também a partir do que uma sociedade proíbe a si própria de destruir ou sacrificar, a partir do que resta, do que permanece. A noção de resto, entendida como aquilo que resiste ao desaparecimento, será o lugar de inscrição e testemunho do tempo. (Debary, 2017.)

⁵ Na tradução ao português, "Antropologia dos restos: da lixeira ao museu", na sua edição de 2017. N.T.

Então, retomo o fio do meu texto, o que fazer com esses restos? Essas marionetes, máscaras, silhuetas recortadas, montagens de madeira flutuante, esculturas, desenhos, rolos pintados, que não atuam mais no palco? Pedir a uma instituição patrimonial ou a um museu para abrigá-los? Como se coubesse apenas a mim julgá-los suficientemente interessantes para que acessem ao patrimônio? Lembro-me de um comentário de Picasso citado pelo escritor e poeta francês Francis Ponge (1942), a propósito dos artistas: "Queremos mostrar nosso trabalho, e não fazer obras." Sim, um trabalho e não obras para confiar à posteridade. Todos esses trabalhos que chamei sem muita reflexão de "obras" desde o início deste texto, não quero ser ridículo ao esperar que sejam "patrimonializados". Essa decisão não me pertence, é da sociedade, e não quero perder tempo solicitando que ela seja tomada. Se, é claro, uma dessas instituições me pedir para acolher alguns desses restos, eu os cederei com prazer. Mas o que me importa acima de tudo é não me sobrecarregar com a preocupação de sua admissão nesses santuários, e continuar a criar, preservar tanto quanto possível a leveza e, paradoxalmente, a gravidade do jogo, sua inutilidade necessária. No final das contas, resta-me a escolha de vendê-los ou doá-los, ou mantê-los, deixando para os meus entes queridos e outros, após a minha morte, a escolha de vendê-los ou doá-los ou mantê-los, deixando que outros ainda decidam, etc... o impossível esquecimento evocado por Octave Debary. Ou então também os destruir da maneira que o escritor francês Georges Bataille desejava, sacrificá-los, mas para isso não estou pronto, é necessária uma força que ainda não tenho. Não tem nada de vergonhoso, até Franz Kafka, escritor tcheco, não a teve, ele teve que pedir a Max Brod, seu amigo escritor, que cuidasse disso.

Outro autor me ajudou a sair deste emaranhado de questões que tive que enfrentar ao querer me livrar desses restos. Vou citá-lo: "pois os homens não vivem apenas em sociedade, como os primatas e outros animais sociais, mas produzem sociedade para viver. E parece-me que, para produzir uma sociedade, é necessário combinar três bases e três princípios. É preciso dar certas coisas,

é preciso vender ou trocar outras, e é preciso sempre guardar algumas. Em nossas sociedades, vender e comprar se tornaram a atividade dominante. Vender é separar completamente as coisas das pessoas. Dar é sempre manter algo de quem dá na coisa dada. Guardar é não separar as coisas das pessoas porque, nessa união, afirma-se uma identidade histórica que precisa ser transmitida, pelo menos até que não seja mais possível reproduzi-la. É porque essas três operações - vender, dar e conservar para transmitir - não são as mesmas que os objetos se apresentam conforme esses três contextos, seja como coisas alienáveis e alienadas (mercadorias), seja como coisas inalienáveis, mas alienadas (objetos de doação), seja como coisas inalienáveis e não alienadas (por exemplo, objetos sagrados, textos de lei)". Este belo texto foi escrito por um outro antropólogo, Maurice Godelier (2007), em seu livro *Au fondement des sociétés humaines*.⁶

Quando somos jovens, avançamos ousadamente, com os olhos fixos no horizonte das possibilidades. Mas quando envelhecemos, somos tentados a andar olhando para a nossa retaguarda, para o que nos segue. Isso pouco ajuda a avançar. A parada se torna iminente.

Acho surpreendente que alguns artistas tenham construído, em vida, espécies de panteões para suas obras (pois não se trata mais de trabalhos) obras que desafiarão o tempo, livrariam o ego que as criou do esquecimento, Eu, Eu, Eu, por muito tempo. Isto é ainda mais patético quando esta cegueira atinge os artistas do teatro, uma arte que, todavia, extrai a sua força e magia do momento, do aqui e agora.

Essa vontade de perdurar muitas vezes é justificada pela necessidade de transmissão, uma grande preocupação contemporânea, uma preocupação que não diz respeito mais apenas aos artistas no final de suas carreiras, mas também, quase obrigatoriamente, aos jovens artistas desde o início de suas carreiras. Subsídios não são mais concedidos a companhias apenas para que

⁶ Em tradução livre "Nos fundamentos das sociedades humanas". N.T.

elas criem, espera-se delas que, além disso, elas atuem, intervenham junto a várias populações para transmitir. Entrar em transe? Certamente não. Transmitir torna-se quase um imperativo moral que lava os artistas da suspeita de querer viver em sua redoma de vidro. Transmitir o quê? Seu conhecimento, claro, quando se sabe muito bem que o conhecimento não se transmite como o filósofo francês Jacques Rancière (1987) enfaticamente destacou em seus trabalhos onde evoca a figura do mestre ignorante:

A distância que o ignorante tem que superar não é o abismo entre sua ignorância e o conhecimento do mestre. Ela é simplesmente o caminho daquilo que ele já sabe para o que ele ainda não sabe, mas que pode aprender, como aprendeu o resto... O mestre ignorante não ensina aos seus alunos o seu conhecimento, ele lhes ordena que se aventurem na floresta das coisas e dos signos, que digam o que viram e o que pensam do que viram, que verifiquem e façam verificar. O que ele ignora é a desigualdade das inteligências.⁷

Estas palavras ressoam com as do escritor francês Henri Michaux (1981): "Aconteça o que acontecer, nunca te deixes levar - falta suprema – pela convicção de que és mestre, nem mesmo um mestre em mal pensar. Ainda te restas muito a fazer, enormemente, quase tudo. A morte colherá um fruto ainda verde."

Para concluir, o que me resta a falar? Gostaria de apresentar uma ideia que surgiu ao ler o inevitável Octave Debary (2019). Vou citar passagens de seu livro que estimularam positivamente meus neurônios e que deveriam ajudá-lo a entender o que estou querendo dizer.

Trata-se de propor à venda objetos domésticos usados (ou às vezes provenientes do trabalho) e transmiti-los por meio de uma transação comercial. A reintrodução no mercado caracteriza a lógica circulatória desses objetos qualificados como de "segunda mão".
Objetos usados são frequentemente colocados à venda durante um tempo social diferenciado. Para os mercados de pulgas, assim como para as vendas de garagem, o dia preferido é o domingo.
A singularidade do que acontece nesses eventos cria cenas à parte. Cenas, porque a teatralidade tem seu lugar; ela é visível: representamos o papel de vendedores. Não profissionais, vendedores ocasionais, no caso das vendas de garagem..., improvisam-se vendedores oferecendo seus próprios objetos.
A questão da sucessão surge centralmente.

⁷ *Le spectateur émancipé*", na sua tradução ao português, "O espectador emancipado". N.T.

Historicamente, trata-se menos de ganhar dinheiro do que de se comprometer a transmitir objetos dos quais desejamos nos separar, oferecendo-lhes um novo destino. Nesse sentido, vendas de garagem não são antiquários, muito menos feiras de antiguidades... Paixão, passatempo, os preços em feiras de usados tendem a ser insignificantes, em leilões baixos e invertidos. Os preços raramente são exibidos. Essa ausência exige que se tome a palavra, "falar sobre os preços", no sentido de negociá-los. A transação que se inicia testa a capacidade do comprador de expressar seu conhecimento sobre o objeto ou seu desejo de adquiri-lo. O preço deve ser entendido como um acordo sobre a transmissão do objeto.

No centro dessa transferência de objetos, está a possibilidade de converter o objeto em palavras.

"Segunda mão" significa a proximidade do fim do valor de uso, como uma recusa de descartar... Esses mercados são lugares onde a autoridade da história substitui o valor de mercado, porque os objetos usados permitem estabelecer uma relação material com o passado como fonte possível de mudança de significado.

Para esses objetos que mudaram de uso, a desvinculação permite uma retomada. Como uma reserva de significado. Nesse sentido, as vendas de garagem são comparáveis a uma loja da imaginação, um espaço de devaneio desperto.



Figura 3 – Detalhe de obra da série *Un Carnaval pour Camille*, de Roland Shön. Imagem retirada do site do artista: <http://www.roland-shon.fr/carnaval/>

Todas essas indicações, como pedrinhas, certamente o levaram à ideia de que quero lhe apresentar. Por que não existem feiras dos bastidores, feiras de usados para o teatro? Por que, durante festivais de objetos e marionetes, não propomos às companhias convidadas e também àquelas que desejam, vender,

em um domingo, é claro, objetos cênicos dos quais não precisam mais? Um mercado dos bastidores aberto ao público em geral, famílias bem-vestidas, passeadores, garimpeiros, desempregados, colecionadores, conservadores, curadores, profissionais de teatro e cultura, e até mesmo antropólogos? Por que não abrir essa "loja da imaginação"?

Referências

DEBARY, Octave. **De la poubelle au musée: une anthropologie des restes**. Creaphiseditions, 2019.

GODELIER, Maurice. **Au fondement des sociétés humaines**. Albin Michel, 2007.

MICHAUX, Henri. **Poteaux d'angle**. NRF Gallimard, 1981.

PONGE, Francis. **Le parti pris des choses**. NRF Gallimard, 1942

RANCIÈRE, Jacques. **Le maître ignorant**. 10/18 FAYARD, 1987.