
A ética do cuidado nas narrativas sobre o outro

Daniele Avila Small¹

Muito tem se debatido, no teatro brasileiro dos últimos anos, sobre os limites da arte – especialmente quando uma obra se arrisca a colocar em cena um discurso sobre uma identidade ou uma cultura considerada marginalizada. A representação da alteridade é de fato um tema delicado e merece atenção. A melhor das intenções não é garantia de um resultado consistente. Alguns pesquisadores do cenário internacional, especialmente aqueles que se dedicam ao que tem se convencido chamar de teatros do real, têm chamado atenção para as questões éticas da prática artística. O espanhol José Sánchez, por exemplo, tem artigos e livros nos quais ele desenvolve o conceito de ética do cuidado.

Esse debate traz atenção para as responsabilidades e comprometimentos da prática artística, para os efeitos das narrativas que repetimos, para a ética das artes na relação com o mundo. Fala-se muito sobre "quem faz", quem tem o direito de falar sobre determinados temas, ou de atuar como personagens que pertencem a classes, povos ou etnias marginalizados, que costumam ser tomados como objetos de pesquisa daqueles que, enquanto sujeitos históricos, sempre tiveram o privilégio da palavra. No entanto, a conversa sobre a ética do cuidado trata também do "como fazer", dos procedimentos da cena que estabelecem camadas de cuidado, de reflexão e autocritica sobre as formas dos discursos e suas relações com os contextos em que se inserem.

Esse é um problema que aparece em "A caravana dos pássaros errantes", apresentada pelo Grupo Nômade nos últimos dias do 34º Festivale. Com a proposta de contar uma história cigana, o espetáculo repete alguns clichês sobre essa cultura, reforçando certos preconceitos e estereótipos. A peça parte de um fato histórico acontecido em 1913 no Piauí, que trata de uma perseguição policial a uma caravana cigana e da morte de uma criança. O texto do ator Jonas di Paula, feito com orientação dramaturgica de Luís Alberto de Abreu, se dedica a contar uma história que contém alguns elementos que poderiam proporcionar uma narrativa vívida: paixão, mistério,

¹ Daniele Avila Small é crítica e curadora de teatro. Doutora em Artes Cênicas pela UNIRIO, é idealizadora e editora da revista Questão de Crítica.

aventura e, ao final, um acontecimento trágico. Mas o tratamento dado à narrativa parece contar demais com o mero apelo da sucessão linear dos fatos, sem propor nenhum jogo um pouco mais inventivo para estimular a criatividade na recepção. A nós, espectadores, não cabe muito o que fazer. Sem esforço, é possível antecipar todos os desdobramentos da fábula, de modo que a história mesma que está sendo contada, que seria o pilar do espetáculo, não proporciona uma experiência de empatia.

Digo que a fábula seria o pilar do espetáculo porque a encenação de Atul Triveldi não se propõe a ser uma camada narrativa em si. A ideia de direção que aparece na cena é a mera organização da movimentação do elenco e do uso dos objetos cenográficos. Não há, por exemplo, um trabalho dedicado sobre os ritmos, temperaturas ou intensidades, nem uma estratégia para convidar os espectadores a ver a cultura cigana por outros pontos de vista. O espetáculo corre inteiro no mesmo andamento. A direção também não se dedica a elaborar, junto com o elenco, as possibilidades de linguagens de atuação nas variações entre os momentos de narração, de diálogo entre os personagens, ou de execução das canções. Tudo recebe o mesmo tratamento, como se dizer o texto com determinado volume, agilidade e entusiasmo fosse o suficiente para dar conta do projeto de encenar essa narrativa.

As atuações de Jonas di Paula e Ana Cristina Freitas ficam restritas à proposta de apenas dizer a história, sem se preocupar em como falar sobre ela, sem que apareça, no espetáculo, porque aqueles artistas estão se dedicando àquela narrativa, qual é a relação deles com aquilo, o que eles querem dizer com essa escolha. Os personagens estão todos em uma nota só. Parece que a peça quer suscitar alguma comoção diante da tragicidade de uma narrativa de intolerância, mas do modo como a história é contada, a condição trágica dos fatos é apresentada como inevitável fatalidade, uma simples constatação da tristeza de como são as coisas. Assim, a peça corre o risco de justificar a violência contra os ciganos por conta da sua suposta natureza "quente", reativa, violenta, que é romantizada no espetáculo. A pouca elaboração da dramaturgia, da encenação e das atuações parece, portanto, incoerente com o gesto de contar uma história com o tom de homenagem que aparece nos momentos finais.