

Laboratório do vivido: A experiência teatral em grupo, ateliê Fan Al-Hayat (A arte da Vida)

Samir Reyad-Mamdoh¹

Universidade de Mossul, Mossul, Iraque

E-mail: samir_reyad@yahoo.com

Tradução de Clóvis D. Massa

Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS, Porto Alegre, Brasil

E-mail: clovisdmassa@gmail.com

Resumo

Esta pesquisa se propõe a estudar uma experiência teatral conduzida em grupo para explorar as potencialidades do trabalho teatral. Foi estabelecido um protocolo de trabalho: treinamentos visando trabalhar as posições dinâmicas, o contacto e a plasticidade corporal, e preparação para o jogo teatral, conduzido com o objetivo de estabelecer um distância entre os atores e os acontecimentos que os afetam, a fim de superá-los. A ação teatral foi fonte de descoberta, de trabalho sobre si, um meio eficaz de ajudá-los a se libertar, a compartilhar seus sentimentos, a controlar sua fragilidade, recuperando uma capacidade de agir até então ignorada. Eles se reconstruíram, reencontrando a autoconfiança e se reapropriando de outras habilidades e outras atitudes. É um caminho que pode levar à resiliência. Nosso estudo empírico combina duas dimensões intrínsecas: a teoria, permitindo-nos pensar sobre nossa abordagem e incluí-la em um processo reflexivo; e a prática que nos oferece a possibilidade de realizar em cena a experiência de trabalhar sobre si, na exploração dos obstáculos e das inibições pessoais.

Palavras-chave

Resiliência. Revivescência. Potencialidades teatrais. Criação Coletiva. Experiência Cênica.

Résumé

Cette recherche propose d'étudier une expérience théâtrale menée en groupe pour explorer les potentialités du travail théâtral. Un protocole de travail a été mis en place : trainings visant à travailler sur les positions dynamiques, le contact et la plasticité du corps, et préparation au jeu théâtral, mené dans le but d'établir une distance entre les comédiens et les événements qui les ont traumatisés afin de les dépasser. L'action théâtrale a été source de découverte, de travail sur soi, un moyen efficace pour les aider à se libérer, à partager leurs sentiments, à maîtriser leur fragilité en retrouvant une capacité à agir jusqu'à présent ignorée. Ils se sont reconstruits, en retrouvant confiance en eux et en se réappropriant d'autres aptitudes et d'autres attitudes. C'est une voie qui peut mener à la résilience. Notre étude empirique allie deux dimensions intrinsèques : la théorie, permettant de penser notre démarche et de l'inscrire dans un processus réflexif ; et la pratique qui nous offre la possibilité de réaliser sur scène l'expérience d'un travail sur soi, sur l'exploration des obstacles et des inhibitions personnelles.

Mots clés

Résilience. Reviviscence. Potentialités Théâtrales. Création Collective. Expérience Scénique.

Em 2016, durante um encontro intitulado Estágios, *Masterclasses* e Espetáculos Demonstrações “Eugenio Barba e Odin Teatret”, que teve lugar na ARTA e no Théâtre du Soleil, Eugenio Barba escreveu uma dedicatória em seu livro *A Canoa de papel*: “À Samir, boa navegação com sua canoa”. Essas palavras ainda ressoam em mim. Existem tantas abordagens teatrais quanto personalidades, e a pesquisa nessa arte é uma aventura profundamente pessoal. Assim como em uma canoa, a responsabilidade de avançar através das ondas, às vezes agitadas, é exclusivamente nossa. A canoa de papel tem uma estrutura extremamente frágil e leve. É fácil cair e perder o equilíbrio. Contudo, ao mesmo tempo, a canoa é graciosa, gentil e livre. A aventura que realizei desde minha chegada à França em 2013 tem algo dessa metáfora: muitas vezes fui transportado para situações desconfortáveis, às vezes tombei, tive que remar com a força de meus braços..., mas meu objetivo de fazer uma tese de doutorado e explorar seus resultados em meu país de origem sempre foi o motor do meu progresso.

Minha visão do teatro e o que quero fazer

Na minha opinião, o teatro tem uma função necessária na vida cívica, humana e afetiva dos indivíduos. O teatro nos permite criar vínculos, questionar o que nos cerca, renovar a curiosidade dos espectadores, proporcionar prazer através do entretenimento, etc. Desde quando uma sociedade vai mal, por exemplo em Mossul, minha cidade natal, teatros e locais de pesquisa artística são os primeiros a serem atacados e destruídos.

1 Doutor em Estética, Ciências e Tecnologias das Artes - Especialidade Teatro e Dança, na Universidade de Paris 8. Tema: "As potencialidades do trabalho teatral como fator de reconstrução individual e coletiva em um quadro pós-traumático". Mestre Especialista em Sofrologia Caycediana. Mestre em Estudos Teatrais pela Universidade Sorbonne Nouvelle Paris 3. Dirigiu onze peças, oito no Iraque, entre 2006-2012, e três com a companhia Fan Al-Hayat (Art of Life) na França, entre 2016-2019.

Optei por focar em minha luta, como pesquisador e artista, no potencial de reconstrução que o teatro oferece para indivíduos e para grupos. Mesmo que permaneça uma arte frágil – aqui encontramos a ideia de uma estrutura de papel, vulnerável quando se move em ondas agitadas – essa arte frágil depende da presença de um público e de uma economia precária. Estou convencido de que essa é uma forma eficaz de reconstruir o que foi destruído pela barbárie humana. É este projeto que tive por intuito dar início como parte desta pesquisa de doutorado e cujas perspectivas continuarão no Iraque após meu retorno à Mossul.

A realidade do terreno no Iraque

Figura 1 – As duas margens do Tigre, o rio que atravessa a cidade de Mossul.



Fonte: AFP na internet.

Esta fotografia representa as duas margens do Tigre, o rio que atravessa a cidade de Mossul. A margem direita, onde estava localizada a maioria das escolas e locais de arte, foi totalmente destruída, o que é muito perturbador para mim. Eu tinha o hábito de pegar, toda a manhã, uma das pontes que fazia a ligação entre a cidade nova e a cidade velha para ir à escola.

Figura 2 – A margem direita.

Fonte: AFP na internet.

Soma-se a isso o sentimento da população, que se sente entregue, abandonada e traída por seu governo. Cada família foi capaz de experimentar a perda, o despojamento e a expropriação. O meu projeto, enquanto cidadão e diretor, é o de participar na reconstrução desta cidade a qual tenho tanto apreço.

É o teatro que, a meu ver, pode ser um meio de expressão das vozes de pessoas traumatizadas pela guerra. É ele quem pode potencialmente participar na reconstrução de psiques que foram destruídas ou danificadas pela violência dos conflitos armados.

— **A iniciativa de formar um grupo em torno da questão da reconstrução**

Minha pesquisa foi desenvolvida em três etapas: em primeiro lugar, o desejo de explorar questões sobre as possibilidades do teatro diante de pessoas que sofreram traumas. Em seguida, a formação de um grupo para iniciar este processo em um ambiente prático. Uma espécie de “laboratório experimental”. Por fim, um novo passo foi dado quando nos envolvemos, coletivamente, na criação de um espetáculo.

— **O desejo individual**

O ponto de partida foi um desejo individual: propor uma mudança em uma situação que me parecia inaceitável. Do meu ponto de vista, de minha posição como um estudante-pesquisador que mora no exterior, eu era capaz de realizar feitos benéficos pelo meu país. A ideia não sendo de me colocar como um salvador, mas de participar de uma trama coletiva. Posteriormente, a etapa de encontro com as pessoas que compunham o grupo foi decisiva. O teatro, para

mim, é essencialmente uma arte coletiva, pois envolve várias presenças, vários olhares num mesmo espaço-tempo. Como parte dessa experiência, o coletivo foi tão importante quanto as experiências desses membros como matéria de criação. Essa experiência fez com que cada um se entregasse, às vezes de maneira muito íntima, a certos episódios de sua vida. Passamos juntos por histórias dolorosas, ouvimos testemunhos muito difíceis e experimentamos as dificuldades de trabalhar com o íntimo. Ou seja, optar por fazer dessas histórias uma matéria artística, sem cair em uma empatia total que pode ser paralisante.

Como nós reunimos esses participantes? A ideia inicial era criar um grupo de pessoas, sem requisitos sociológicos particulares como cotas de gênero, nacionalidade ou idade. Mesmo que, em certos aspectos, houvesse algo de sociológico nessa experiência, ela permanecia um trabalho teatral. Era necessário que os participantes tivessem vontade de entrar nesse grupo e tentar algo nele. Então havia o desejo, mas para alguns o risco era enorme e, por isso, tivemos desistências durante o trabalho. Eu estava ciente que poderia ser difícil para algumas pessoas por ser nosso material de trabalho sendo o corpo e as emoções.

Alguns não se ativeram ao trabalho em grupo por temor em revelar suas emoções e se sentir vulneráveis, outros encontraram dificuldades no seu cotidiano e não estavam preparados para se engajar. Outros ainda não consideraram estar em situações diante do público.

— **A constituição do grupo**

No início de fevereiro de 2017, o grupo era composto por quinze pessoas. Nós avançávamos tasteando. Era um *workshop* onde cada um era convidado a descobrir suas potencialidades físicas, vocais e emocionais. No começo, nós trouxemos propostas de apresentação em que cada um tomava a palavra para dizer seu nome com alguns elementos biográficos e oferecer seu olhar ao grupo. Em seguida, as proposições se orientaram em direção à compreensão do corpo no espaço e, depois, em relação à compreensão da presença de outros.

Figura 3 – O exercício dos bastões.

Fonte: Atelier Fan Al-Hayat.

Por exemplo, o exercício dos bastões foi um recurso interessante, ao mesmo tempo para gerar uma coesão dentro do grupo e encorajar os participantes a se abrirem, e também oferecendo uma dimensão lúdica. Esse exercício consiste em manter um equilíbrio entre todos os participantes por meio de bastões que os conectam, como prolongamentos de seus braços. Eles tinham que, ao mesmo tempo, ocupar o espaço, mover-se nele e não deixar cair os bastões. Rapidamente esse exercício envolveu cada participante. Cada um era responsável pelo vínculo que mantinha com seu parceiro à direita ou à esquerda.

Figura 4 – O equilíbrio entre todos os participantes.

Fonte: Atelier Fan Al-Hayat

Convidar o participante a tomar consciência da sua responsabilidade no grupo e perante o público permitiu-lhe: alcançar aquilo de que era capaz, reforçar a sua estima e evidenciar a sua singularidade como força particular.

Obviamente, esses exercícios iniciais não tiveram consequências imediatamente visíveis. No entanto, eles podem fazer parte do processo de reconstrução de cada um.

Seguindo essa etapa, que teve como objetivo criar um clima de confiança, conectar os participantes entre si e convidá-los a voltar ao centro de suas sensações físicas, iniciamos a etapa das “histórias”, portanto, da libertação do discurso.

Esta etapa foi particularmente desafiadora para o grupo, pois cada um teve a oportunidade de compartilhar algo de sua vida. Nossa abordagem foi a de convidar os participantes a falar sem qualquer obrigatoriedade. Os outros participantes tinham por função ouvir com disponibilidade, como aliados ou apoiadores, e sem comentar o que foi dito.

Esse material nos permitiu criar, juntos, dois espetáculos, *Esquisses de vie (Esboços de vida e Pluie noire (Chuva negra)*, em setembro de 2018, graças ao gesto dramático de dois autores iraquianos, Nahid al-Ramadhani e Talal Hassan.

A criação de um espetáculo

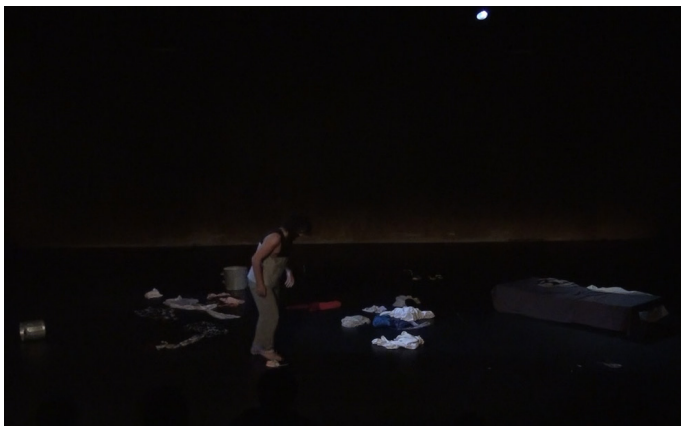
Figura 5 – Esquisses de vie (Esboços de Vida).

Fonte: Festival "Histórias e encenações de histórias vividas", encontros internacionais, no Théâtre du Soleil, 2018.

Figura 6 – Esquisses de vie (Esboços de Vida).

Fonte: Festival "Histórias e encenações de histórias vividas", encontros internacionais, no Théâtre du Soleil, 2018.

Através das histórias e do passado de cada um, foi possível perceber o quão pesado era o fardo dos acontecimentos. Ao compartilhar seu passado com os outros, cada um se descobria. Sua lembrança dos acontecimentos se construía pouco a pouco. Seu drama era cada vez menos uma falha que precisava ser escondida. O olhar mudou, não era mais um olhar culpabilizante. Aos poucos, cada um pode encontrar conforto na companhia dos demais integrantes do grupo.

Figura 7 – Pluie noire (Chuva Negra).

Fonte: Festival "Histórias e encenações de histórias vividas", encontros internacionais, no Théâtre du Soleil, 2018.

A experiência conduzida com o grupo foi prolongada individualmente. Desenvolvi um relacionamento especial com Ayad, um dos participantes do grupo. Nesse projeto teatral, ele redescobriu um ardor artístico, um ímpeto vital que havia perdido desde seu exílio. Muito investido na criação, foi enquanto discutíamos

nossos respectivos desejos teatrais que sugeri que ele atuasse em um solo. Essa ideia visava acompanhar o desejo de Ayad de "renascer" como comediante.

Essa nova responsabilidade o transformou. Eu pude constatar o quanto Ayad ganhou autoconfiança, o quanto ele se afirmou, até estabelecer objetivos muito mais ambiciosos do que se apresentar no festival de Avignon. Admito que fiquei desestabilizado com sua recusa em participar do festival, poucos dias antes da estreia do espetáculo. No meu caso, eu não poderia culpar Ayad. Era como se essa recusa repentina, essa afirmação de ser ele mesmo, fosse um sinal de sua própria libertação. Mesmo que isso significasse que ele estava se voltando contra mim e me trazendo, de certa maneira, constrangimento para a representação do espetáculo. Olhando para trás, vejo isso como resultado de uma reconstrução positiva: livre de seus traumas e medos, Ayad conseguiu orientar seu caminho artístico na direção que queria, de forma pessoal e independente.

Nessa apresentação, cheguei a outro questionamento que encontrei no início, que foi definir o equilíbrio entre as análises sociais, psicológicas e artísticas.

A maior parte do grupo nunca havia feito teatro. Eles não estavam acostumados a falar sobre como se sentiam, ou mesmo a se preocupar com suas emoções. O que lhes perguntei nas propostas de prática teatral foi o contrário do que aprenderam. Antes acostumados a suprimir suas emoções para se proteger, eu os incentivei aqui para torná-las visíveis e audíveis no palco do teatro. Foi essencial para mim estar muito atento a isso e fazer de tudo para evitar que essas propostas práticas também se tornassem traumáticas. Caminhamos devagar, sempre deixando a porta de saída emocional aberta para o ator. Ele sempre estava livre para parar, fazer uma pausa ou recusar uma oferta.

De minha parte, acompanhei essa pesquisa com treinamento em sofrologia caycediana e também em PNL (Programação Neurolinguística). Mas a aposta, para mim, sempre foi artística. Na minha opinião, envolver-se em um trabalho torna os atores responsáveis pelo projeto. É também uma forma fe-

liz de estimular o desejo de jogar. Paradoxalmente, percebi que “ir em direção ao difícil” poderia libertar os participantes de suas próprias apreensões e bloqueios. Esse olhar artístico, portanto, sempre foi o motor principal de toda essa experiência.

A análise, a prática e a criação sempre continuarão a me habitar. Conforme afirmei no início deste ensaio, é previsto o meu retorno ao Iraque. Meu desejo é continuar esta jornada lá. Vejo isso de duas maneiras – em primeiro lugar, quero trabalhar na área, em conjunto com associações locais e dar espaço e tempo para que pessoas que sofreram traumas se reconstruam através da arte teatral; – em segundo lugar Incentivar uma nova sinergia, oportunidades de encontro e intercâmbio e isso através de um festival anual na universidade, dias de estudo, ateliês, etc.

Estou convencido de que o fato de cruzar várias perspectivas artísticas pode participar na reconstrução individual e coletiva.

Recebido: 17/02/2021

Aceito: 17/02/2021

Aprovado para publicação: 03/04/2021

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International. Disponible sur: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.