

O professor dialógico: algumas propostas práticas para uma oficina teatral

The dialogical teacher: some practical proposals for the theatre workshop

por **Rodrigo Benza**

RESUMO

O artigo reflete em torno da figura do professor dialógico ou facilitador no contexto da prática teatral em comunidades. A partir das minhas próprias experiências de trabalho com diferentes grupos da sociedade peruana, parto do pressuposto de que ao conduzir oficinas de teatro devemos fugir dos estereótipos ligados à condição social, gênero ou raça para nos relacionarmos diretamente com as pessoas presentes. Entendendo que neste tipo de processos não existem fórmulas, apresentarei algumas alternativas para orientar o trabalho do professor, tais como: dar ênfase ao processo e não ao produto, estar muito receptivo às propostas dos participantes, ter flexibilidade na condução da oficina, criando um ambiente de trabalho de liberdade, ter segurança no processo, estar disposto a assumir tarefas alheias às do professor, e reconhecer os seus próprios limites. A base da relação dialógica entre professor e participantes deve ser recriada no decorrer de cada processo, no qual ambos, através da prática teatral, aprendem juntos a desenvolver estas capacidades.

Palavras-chave professor dialógico; facilitador; teatro com comunidades

ABSTRACT

This paper reflects on teaching theatre from a dialogical perspective, grounded on the point of view of the teacher - or facilitator - involved in community theatre practice. Based on my own theatre experiences with different groups of the Peruvian society, I assume that when leading any theatre workshop, we must avoid stereotypes like social status, gender or race, to be able to relate directly with the people with whom we are interacting. Understanding that within these processes there are no formulas, I will present some alternatives that can guide teacher's work, such as: Emphasizing the process instead of the result, being open to the participants' proposals, being flexible when leading the workshop, creating a free environment, being confident in the process and willing to assume tasks beyond the teacher's duties, while recognizing his/her own limitations. The basis of the dialogic relationship must be rebuilt along each process, in which teacher and students learn together and develop these capacities, within the theatre practice.

Keywords dialogic teacher; facilitator; community theatre

O professor dialógico: algumas propostas práticas para uma oficina teatral

O presente artigo procura compartilhar uma reflexão sobre o trabalho do professor de teatro numa perspectiva dialógica, principalmente a partir das minhas próprias experiências em processos teatrais com diferentes grupos da sociedade peruana. Ainda que não existam fórmulas estabelecidas para este tipo de trabalho, apresentarei algumas ideias básicas que eu mesmo aprendi ao longo das diferentes experiências e que considero úteis para este tipo de trabalho.

Gostaria de começar com a questão terminológica. Como se chama aquela pessoa que conduz, coordena, implementa, processos pedagógicos teatrais que procuram que a experiência seja enriquecedora para os participantes? A palavra facilitador é popular nos processos nos quais se procura estabelecer um sistema em que o condutor não necessariamente procura transmitir uma informação, mas que os próprios participantes alcancem suas conclusões. Ao mesmo tempo deixa-se de lado a palavra professor porque esta possui uma carga social relacionada à sua atuação num centro formal de ensino (escola, universidade) e que, de uma forma vertical e unidirecional, se limita a transmitir informação. Este tipo de professor é chamado por Paulo Freire (2005) de Educador “Bancário”. Eu gostaria de resgatar o conceito de professor, de mestre, daquele que deseja formar pessoas e compartilhar com elas ferramentas e conhecimentos que possam contribuir para o crescimento de todos os envolvidos no processo. Aquele que ensinando aprende, numa atitude dialógica, portanto, um professor dialógico. Aliás, estou convencido de que o ponto de partida do professor dialógico de teatro, numa instituição educativa ou fora desta, com adultos ou crianças, deve ser o mesmo: desenvolver uma experiência teatral baseada no diálogo e na liberdade. Neste texto, portanto, a denominação professor e facilitador serão tomadas como sinônimos pelas razões explicadas e por um motivo adicional. Nas minhas práticas tanto na universidade quanto em distintas comunidades, a tendência natural dos participantes foi a de me chamar de professor.

Trabalho com pessoas

É muito comum pensar no trabalho de teatro com comunidades como um trabalho conduzido por um professor, ou um grupo de professores, e direcionado a pessoas com algum tipo de desvantagem na sociedade. Assim, desenvolvem-se experiências com pessoas de baixa renda, com deficiências, idosos, mulheres, presidiários, etc. Márcia Pompeo Nogueira diz que os processos de criação de teatro comunitário “envolvem freqüentemente a interação de artistas classe média com pessoas de comunidades periféricas” (NOGUEIRA, 2008, p. 181) A própria Nogueira elabora uma série de perguntas muito relevantes para nós: “como pode se evitar uma relação de invasão cultural? Como criar uma relação dialógica? Como pode se dar a interação de culturas diferentes? Qual o papel do facilitador?”

Acredito que a primeira resposta a essas perguntas seria que no trabalho com os diferentes grupos da sociedade, sempre estamos trabalhando com pessoas, e

O professor dialógico: algumas propostas práticas para uma oficina teatral

isso é o mais importante. O fato de que elas vivam em situação de pobreza, que tenham alguma limitação física ou que sofram discriminação, tem uma importância secundária. Pode parecer óbvio, mas é muito comum nos relacionarmos com as pessoas como se elas tivessem etiquetas. Em vez de vermos a pessoa, vemos a pobreza ou a deficiência física como único elemento da sua identidade, e não como um elemento de um conjunto de características que a conformam.

Para nos relacionarmos com as pessoas devemos ser honestos desde o momento em que nos apresentamos a elas. Por exemplo, o Peru é um país no qual a raça e a cor da pele estão diretamente relacionadas com a situação social. Na minha experiência pessoal, o fato de ser branco faz com que, em muitas ocasiões, pensem que eu não sou peruano ou que tenho muito dinheiro. Um dia descobri que quando me relacionava com pessoas de baixa renda, tinha vergonha de aceitar a minha própria condição. Tinha vergonha, por exemplo, de aceitar que morava num bairro elegante porque achava que, por isso, eles poriam uma etiqueta em mim. Provavelmente muitas vezes o faziam, mas descobri que, se eu não aceitava quem eu era, onde morava, o que tinha as outras pessoas não teriam porque me aceitar. Noutras palavras, o medo de ser etiquetado fazia com que eu mesmo não me aceitasse como pessoa.

Além de estar claro para nós que trabalhamos com pessoas e não com objetos ou etiquetas, e da necessidade de sermos autênticos, devemos ter presente que as pessoas com as quais trabalhamos são iguais a nós, como condição para estabelecer uma relação horizontal baseada no diálogo, o qual, como aponta Paulo Freire (2005, p. 92) é “essencialmente tarefa de sujeitos” e não pode “verificar-se na relação de dominação”. Nesse sentido, pode-se afirmar que esse diálogo não se dá se as pessoas não se aceitam como sujeitos ou se não percebem o outro como sujeito. “Como posso dialogar, se me sinto participante de um “gueto” de homens puros, donos da verdade e do saber, para quem todos os que estão fora são ‘essa gente’, ou são ‘nativos inferiores?’” (FREIRE 2005, p. 93). As etiquetas, muitas vezes colocadas com a intenção de ajudar ou proteger, fazem desaparecer a pessoa e, portanto, eliminam a possibilidade do diálogo, no qual deve basear-se o trabalho de teatro com os diversos grupos da sociedade.

De acordo com o exposto, trabalhar com um grupo de jovens da periferia, de idosos num asilo, de mulheres violentadas, de jovens estudantes de uma universidade privada ou de empresários, em essência, deveria ter os mesmos princípios porque o mais importante é que devemos ser pessoas trabalhando com outras pessoas. Como disse Viola Spolin (1982, p. 18) “abracemo-nos uns aos outros em nossa pura humanidade e nos esforcemos durante as sessões de trabalho para liberar essa humanidade dentro de nós e de nossos alunos”.

Princípios

Pode-se realizar um trabalho teatral com grupos da sociedade com dois objetivos, principalmente: o espetáculo e o processo. Com “grupos da sociedade” estou me

O professor dialógico: algumas propostas práticas para uma oficina teatral

referindo a pessoas que não são artistas, mas querem viver uma experiência teatral, sejam estas estudantes de uma universidade, crianças que moram na rua ou vizinhos de uma comunidade, para mencionar alguns exemplos. Por um lado, o trabalho centrado no espetáculo busca elaborar um produto e o seu objetivo é que o produto seja o melhor possível. Este tipo de prática, geralmente, não considera como importante ou prioritário o processo nem o enriquecimento dos participantes com a experiência. Por outro lado, o trabalho baseado no processo procura gerar uma experiência de vida nos participantes e nos professores sem que, necessariamente, se gere um espetáculo. Sobre esta divisão entre produto e processo, Jean Pierre Ryngaert (2009, p. 31) aponta o seguinte:

Acho simplesmente inútil a oposição radical entre o processo e o produto, entre exercícios e representação, cada vez que ela se apresenta em torno de desafios que nada têm a ver com a formação dos indivíduos. (...) Mais vale exhibir um exercício que se apresenta como tal e tende ao espetáculo, do que uma representação ambiciosa demais que esbarra no ridículo, ao enrijecer suas regras de funcionamento e vangloriar-se inutilmente.

O que Ryngaert afirma é que no trabalho teatral baseado no processo, pode-se fazer um produto, sempre e quando este esteja ligado ao próprio processo. Isto, novamente, parece óbvio, mas o tipo de trabalho mais desenvolvido – principalmente nas escolas – é aquele no qual o espetáculo tem maior importância, se não a única, e o desenvolvimento pessoal dos participantes torna-se secundário.

O trabalho sobre o qual discorre o presente texto é aquele baseado no processo que procura gerar uma experiência de vida nos envolvidos. Para poder conduzir este tipo de prática, proponho uma série de estratégias de trabalho básicas, aprendidas a partir da minha experiência, que podem ajudar ao professor de teatro que procure ser dialógico na sua prática. Estas estratégias, ou sugestões, que não se restringem ao âmbito pedagógico, podem-se perceber com facilidade em diversos processos, mas acho pertinente revisá-las porque nem sempre são fáceis de encontrar, e porque é importante lembrá-las e revisá-las em cada experiência.

Escutar

É fundamental que o professor tenha uma ampla capacidade de escutar, e de estar aberto às mudanças geradas pelo processo. Cada grupo com o qual trabalhamos é diferente, particular e especial. Mesmo que seus membros aparentemente tenham as mesmas características, sejam da mesma localidade, possuam idades similares ou pertençam à mesma instituição. O diálogo se gera no próprio processo dialógico, sendo que, na oficina de teatro, deve dar-se um diálogo entre o professor e os participantes, e entre os próprios participantes, desde o primeiro encontro. Nunca um processo será igual ao outro.

A capacidade para escutar tem a ver com a abertura necessária do professor com o novo grupo com o qual está trabalhando, tentando evitar a imposição de precon-

O professor dialógico: algumas propostas práticas para uma oficina teatral

ceitos. Se não existe a capacidade para escutar o processo e as necessidades do grupo específico, é muito provável que a experiência seja um fracasso. Pelo contrário, se essa capacidade existe, abre-se a possibilidade de descobrir um mundo inteiro de aprendizado e de experiências que nascem dos próprios participantes. Este ponto, que está muito ligado ao próximo, é relevante porque existem muitos professores que chegam aos encontros, seja com fórmulas preestabelecidas sem considerar o contexto do grupo em particular, ou com interesses alheios ao próprio desenvolvimento do grupo. Algumas experiências de Teatro para o Desenvolvimento (TfD) que procuravam levar mensagens às comunidades periféricas são um exemplo disso.

Flexibilidade

Depois de escutar atentamente as necessidades do próprio processo, é importante ter flexibilidade para adaptar o planejamento àquelas necessidades. Em palavras de, Ryngaert (2009, p. 30) : “entre as qualidades do instrumento teatral, darei prioridade a sua flexibilidade”. Entre julho e agosto de 2006 desenvolvi um projeto de teatro intercultural com jovens shipibos (indígenas) e jovens mestiços da cidade de Pucallpa na Amazônia peruana. Estes jovens vivem juntos, mas se conhecem pouco e têm muitos preconceitos entre si. O princípio do trabalho incluía a reflexão sobre a diferença e os preconceitos. Assim, um dos exercícios centrais da parte inicial do trabalho era cada grupo cultural representar o outro grupo. Os shipibos apresentaram uma cena que mostrava a prostituição, o poder do dinheiro e a corrupção como valores dos mestiços. Estes mostraram uma cena na qual dois jovens shipibos querem casar com uma jovem e o pai dela escolhe o mais forte e trabalhador. Na conversa posterior, vimos como as cenas apresentavam estereótipos e que uns realmente não conheciam os costumes dos outros. Seis meses depois desenvolvi uma segunda experiência com jovens mestiços, jovens shipibos e jovens estudantes de uma universidade privada de Lima. Eu tinha planejado seguir o mesmo esquema do primeiro projeto. Quando tentamos fazer o exercício de representar o outro, não foi possível. Estes jovens (os de Lima e os de Pucallpa) eram tão alheios uns aos outros que nem tinham preconceitos elaborados. Decidimos então seguir o melhor caminho possível: o caminho contrário. Em vez de trabalhar sobre as diferenças, começamos a trabalhar sobre as semelhanças e criamos uma peça a partir do tema da migração.

Cada encontro de trabalho deve estar impregnado de surpresa. A planificação é importante, porque permite que o trabalho seja produtivo e não existam espaços vazios nos encontros, mas se somos estritos demais na nossa planificação, podemos perder a possibilidade de descobrir aquilo que brota da espontaneidade. Eugene Van Erven (2001, p. 244) fez uma pesquisa sobre teatro comunitário nos cinco continentes. Uma das suas conclusões foi que cada experiência é uma viagem única impossível de ser predita ou duplicada em lugar algum. Diz também que a flexibilidade, a habilidade de adaptar estruturas planejadas e cronogramas aos imprevistos e às sensibilidades culturais, e a habilidade de gerar performances

O professor dialógico: algumas propostas práticas para uma oficina teatral

originais através da improvisação, são muito valiosas para os artistas de teatro comunitário em todo o mundo.

Liberdade

O professor deve sentir-se livre durante o processo. Livre no trabalho, para tomar decisões, para fazer mudanças; e deve transmitir essa liberdade aos participantes para que estes consigam criar e jogar sem se sentirem julgados ou censurados pelas suas propostas. De acordo com Viola Spolin, (1982, p. 6) “o primeiro passo para jogar é sentir liberdade pessoal”. Esta essência de liberdade é a que faz que os participantes tenham ânsias de chegar à reunião e sintam vontade de participar ativamente na oficina.

Algo muito importante é que liberdade não significa caos ou falta de decisão. O professor é quem conduz o processo e é, em última instância, quem toma as decisões. Inclusive, o professor, num determinado momento, pode virar diretor cênico e colocar uma ênfase na encenação de um espetáculo. Isto, como já foi mencionado, deve ser encarado como parte do processo. É só uma ênfase diferente. Mesmo assim, o professor-diretor deve buscar sempre que os participantes participem ativamente das decisões, e nunca impô-las contra a vontade do grupo. Nesse sentido, como afirma Spolin (1999, p. 19) “a necessidade de criar parceria e ao mesmo tempo de assegurar o toque do diretor sobre a produção exige uma abordagem não autoritária”.

Por outro lado, tem ocasiões nas quais a oficina de teatro forma parte de uma instituição ou é financiada por uma determinada agência. Mesmo que a oficina se enquadre em determinados valores ou parâmetros, estes não devem ir contra a liberdade da criação e da expressão. Algumas ONGs internacionais que utilizam o teatro nas comunidades, por exemplo, limitam suas áreas de interesse a temas como saúde, gênero, governabilidade ou meio ambiente, deixando de lado temas que podem ser controversos, e se focando em procurar resultados quantificáveis (BOON & PLASTOW, 2010, p. 6). O que deve fazer o professor nestes casos? Seguir a pauta da instituição ou deixar que a criação siga seu caminho em liberdade? Se opta pelo segundo, dependendo do contexto, tal vez ponha em risco a continuidade da oficina. Quais os limites aceitáveis, então? Essa é uma pergunta que cada professor que experimente esta situação deve responder (-se).

Segurança

Nestes processos, a incerteza é comum. Em determinados contextos, são muitos os fatores que podem intervir no desenvolvimento da oficina, tais como as políticas da instituição, o contexto cultural dos participantes, a conjuntura social, etc. No contexto do trabalho teatral em comunidades, é comum não saber, por exemplo, quantos participantes compareceram ao próximo encontro. O professor, então, tem que estar preparado para enfrentar estas situações com segurança e confian-

O professor dialógico: algumas propostas práticas para uma oficina teatral

ça, e transmitir essa confiança aos participantes. Às vezes acontece que algumas pessoas abandonam o projeto no meio do caminho (ou quase no final), ou que as coordenações logísticas não acontecem como foram planejadas. O professor deve confiar na capacidade do grupo, e na sua própria, e envolver aos participantes para, juntos, alcançar a superação dos problemas e elaborar caminhos para continuar o processo.

Outras funções

Quando se trabalha fazendo uma peça de teatro as funções geralmente são bem delimitadas. Não obstante, naqueles processos com grupos da sociedade onde procuramos desenvolver outras capacidades nos participantes, isto, muitas vezes, é difícil. O professor deve estar disposto a assumir diversos papéis ao longo do processo. Por exemplo, Ryngaert (2009, p. 42) disse que o jogo pode ter funções terapêuticas. Segundo ele, apesar de não fazerem parte de seus objetivos de trabalho, algumas situações teatrais fazem fronteira com a terapia e, portanto, o formador, mesmo não sendo terapeuta, deve assumir a responsabilidade de conter e guiar as emoções dos participantes da oficina. Em ocasiões, os exercícios teatrais fazem com que surjam emoções até então desconhecidas para alguns dos participantes. É importante, neste caso, dar o respaldo necessário para que essas emoções possam ser canalizadas e, de certa forma, processadas pelo participante.

O professor, aliás, deve estar disposto a assumir as responsabilidades necessárias na gestão do processo. Dependendo do grupo e da situação, às vezes pode ser necessário fazer as coordenações logísticas, falar com os pais dos participantes para conseguir autorizações, ser o responsável por uma viagem, negociar com autoridades, ou cuidar de alguém que ficou doente ou sofreu um acidente, para colocar alguns exemplos.

O professor não é um super-homem

Sem dúvida, o professor não tem que saber tudo nem ter a capacidade de resolver tudo. Deve ser sincero com o grupo sobre suas próprias limitações. Isso, longe de debilitar a sua autoridade, faz com que a relação com os participantes se fortaleça. Em 2006, desenvolvi um projeto em parceria com o ator Wilmar Perea, no qual realizamos uma oficina de teatro para contribuir com o processo de reinserção na sociedade de adolescentes em conflito com a lei penal da periferia de Lima. Uma das atividades foi aprender a andar de pernas-de-pau. Como eu não sabia andar com elas, decidi aproveitar e aprender, junto com eles, sob a direção do Wilmar. Como era de se esperar, os adolescentes tinham mais capacidade e facilidade para aprender do que eu. Assim, enquanto eu apenas conseguia ficar em pé sobre as pernas-de-pau, eles já estavam pulando e fazendo truques. Nesse contexto aconteceu uma inversão de papéis já que eles não só eram melhores do que eu (o professor), mas me ajudavam e ensinavam. Esse fato fez com que a confiança, tanto neles mesmos, quanto na relação conosco, se fortalecesse muito.

O professor dialógico: algumas propostas práticas para uma oficina teatral

Algumas recomendações de trabalho

- O papel do professor dialógico é o de guiar um processo teatral. É importante que esse processo seja desenvolvido em liberdade, mas existem momentos em que este ou esta deve tomar decisões e ser firme nelas, tendo em conta, ao mesmo tempo, que nunca deve impô-las contra o desejo do grupo.
- O trabalho deve ser divertido tanto para os participantes quanto para o professor.
- O trabalho em parceria é muito gratificante e prolífico porque aporta pontos de vista diferentes ao processo e também complementam-se conhecimentos e capacidades.
- Num processo de teatro no qual se trabalha com grupos culturais diferentes, é recomendável que o professor não forme parte de um dos grupos, ou que a equipe de professores seja também intercultural.
- Antes de realizar um processo, é importante saber se o grupo com o qual se trabalhará tem interesse na proposta. Sempre existe o risco de propor algo que as pessoas com as quais se quer trabalhar não achem relevante.
- Deve-se ter muita dedicação ao trabalho.

Aprendizado mútuo

É comum a ideia de que no trabalho com grupos da sociedade, principalmente no teatro na comunidade, o professor/artista aporta a técnica e os participantes os conteúdos. Como aponta Narciso Telles (2008, p. 70): “o professor/oficineiro direciona as atividades de forma a estabelecer um exercício dialético entre o seu conhecimento e o que os participantes trazem de seu universo sócio-cultural”. Acho isto verdadeiro, mas incompleto. É verdade que o facilitador/professor compartilha uma técnica que permite que os conhecimentos e as experiências dos participantes possam se exteriorizar, mas o intercâmbio não termina ali. Para a pesquisadora em teatro baseado na comunidade, Jan Cohen Cruz, a relação entre artista e população é mais ampla:

Os artistas têm que estar tão sensíveis às suas diferenças em relação aos participantes quanto à base comum que compartilham. Todos os envolvidos precisam apreciar verdadeiramente o que os outros dão como colaboração, se não for desta maneira, por que fazer? (COHEN, 2008, p.112)

O trabalho teatral em comunidades, independente das características específicas do grupo com o qual está se trabalhando, busca o desenvolvimento de certas atitudes e capacidades nos participantes, tais como: autoconhecimento, liberdade, flexibilidade, capacidade de escuta, criatividade, segurança e confiança. Estas são as mesmas ca-

O professor dialógico: algumas propostas práticas para uma oficina teatral

racterísticas que, no meu modo de ver, deve possuir o professor dialógico de teatro. É neste aspecto onde a relação dialógica é mais forte. Estas características devem ser aprendidas e reaprendidas permanentemente por todos nós. Assim, mesmo quando o aporte principal do facilitador ou professor seja a técnica e o dos participantes o conteúdo, nestes processos se gera, com muita clareza, sempre e quando exista a receptividade necessária, um intercâmbio entre os participantes e os professores no qual ambos dão, recebem e aprendem o mesmo: como ser livres, flexíveis, seguros, criativos, confiantes, como gerar autoconhecimento e escutar.

O professor dialógico: algumas propostas práticas para uma oficina teatral

Referências

- > BOON, Richard; PLASTOW, Jane. **Theatre and Empowerment**. Community Drama on the World Stage. New York: Cambridge University Press, 2010.
- > COHEN CRUZ, Jan. Entre o ritual e a arte. In: **Revista Urdimento**, V1, n 10; Florianópolis: UDES/CEAT, 2008.
- > FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 44ed. Rio de Janeiro. Paz e Terra. 2005.
- > NOGUEIRA, Márcia Pompeo. Teatro em comunidades. In: FLORENTINO, A; TELLES, N. **Cartografias do Ensino de Teatro: das idéias às práticas**. Uberlândia: UDUFO, 2008. p. 173-183
- > RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, Representar: práticas dramáticas e formação**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- > SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- > _____. **O jogo teatral no livro do diretor**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.
- > TELLES, Narciso. Teatro Comunitário: Ensino de Teatro e Cidadania. **Revista Urdimento**, n5; Florianópolis: UDESC/CEART, 2008.
- > VAN ERVEN, Eugene. **Community Theatre, Global Perspectives**. London: Routledge, 2001.

Rodrigo Benza, mestrando em teatro na UDESC

<http://www.rodrigobenza.blogspot.com>

rodrigobenzaguerra@gmail.com