

BALAGAN, TEATRO DE FEIRA: CRUZAMENTOS COM AS AÇÕES EXTENSIONISTAS DO NÚCLEO DE TEATRO UFPEL

EDUARDO RIBEIRO MATIAS¹; GISELLE MOLON CECCHINI²

¹ Universidade Federal de Pelotas – matiasufpel@gmail.com

² Universidade Federal de Pelotas – giselle.cecchini@ufpel.edu.com

1. INTRODUÇÃO

O presente resumo apresenta as ações extensionistas do Núcleo de Teatro UFPEL e seus cruzamentos com as experiências e metodologias da Companhia Teatro Balagan (São Paulo) em diálogo com as dimensões de ensino, pesquisa e extensão. Fundado em 1995, o Núcleo completa, em 2025, trinta anos de história como projeto estratégico da Universidade Federal de Pelotas, vinculado à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, configurando-se como um dos mais longevos e consistentes espaços de produção pedagógica e teatral da instituição. Desde 2020, é coordenado pela Prof.^a Dra Giselle Molon Cecchini.

A companhia Teatral Balagan, por sua vez, foi fundada em 1999 pela encenadora pedagoga Maria Thaís (USP), com o processo de criação do espetáculo de estreia Sacromaquia (2001), e os estudos voltados à biomecânica de Vsevolod Meyerhold, evidenciando a natureza investigativa que origina a essência da companhia. O nome “Balagan” significa simultaneamente, bagunça, embate, mas também remete à ideia imagética e dinâmica de uma feira, um teatro de feira, espaço de cruzamento de diferentes culturas, na perspectiva de que temas aparentemente sem conexão são colocados em relação.

O teatro Balagan, território de encruzilhada, cujas linguagens estabelecem relações dialógicas com diferentes saberes e áreas do conhecimento, também reflete a atitude poética e relacional que o Núcleo de Teatro busca ao ampliar a extensão para a pesquisa, o ensino por meio de uma formação pedagógica e da criação artística coletiva. Isso porque, nas diferentes ações e projetos, alunos e professores de áreas distintas do conhecimento, da comunidade interna e externa da UFPEL, encontram-se diariamente e transitam e se afetam no território inter-relacional do Núcleo, como uma feira de teatro Balagan.

A ideia Balagan, que concebe essa perspectiva de teatro de feira, de diversidade, pluralidade de ações, de alguma forma faz parte dos fundamentos e princípios que estruturam nossos saberes e fazeres. Cada pessoa que integra este território traz consigo o seu teatro, a sua arte, sua poética e estética, suas memórias. A Cia. Balagan nos inspira também por intermédio da nossa coordenadora Giselle Cecchini que trabalhou no grupo da diretora Maria Thaís, nos anos 90. Acompanhando o trabalho da companhia, ela desenvolveu sua tese de doutorado sobre a obra da diretora. Por isso, o núcleo compreende na prática essa relação horizontal e sistêmica na construção e geração de experiências coletivas profícuas entre a universidade e a sociedade.

Os saberes das distintas áreas sob a perspectiva de feira e das esferas de ação do núcleo, materializam essa possibilidade de relações com Stanislavski, Meyerhold e Grotowski. Mas também com Eugênio Barba, Laban, Ivaldo Bertazzo, e Feldenkrais. Nesses cruzamentos de uma feira Balagan com as investigações do campo teórico e prático e as diferentes ações, conseguimos estabelecer essa

proximidade conceitual e de procedimentos que resultam em nossas criações latentes, vivas, contínuas e abertas à comunidade em geral.

2. METODOLOGIA

Na 2a Edição do Projeto UNIFICA, promovido pelo Centro de Artes da UFPEL, em 1,2 e 3 de julho de 2025, apresentei o resumo expandido “*Pluralidade em Ação*”. Neste trabalho, reconhece-se e afirma-se a indissociabilidade das ações de extensão, ensino e pesquisa promovidas pelo Núcleo de Teatro, como um espaço plural e inclusivo, no sentido de articular diferentes saberes e áreas do conhecimento. Na programação, Maria Thais ministrou uma oficina e proferiu a conferência de encerramento.

A partir dessa noção de pluralidade, percebi, enquanto bolsista, que as linhas de ação desenvolvidas — estudo, treinamento e criação — se reconhecem a partir da metáfora de uma “Feira Balagan”. Essa participação no UNIFICA possibilitou estabelecer relações e desdobramento para a escrita deste resumo expandido, compreendendo a nossa própria metodologia.

Em 2025, o Núcleo de Teatro UFPEL deu seguimento às ações contínuas e diárias na sede, localizada na Rua Alberto Rosa, 580 - Prédio AABB, em Pelotas/RS. Um dos objetivos do projeto é a profissionalização dos estudantes do Centro de Artes, artistas da cena teatral de Pelotas e região e comunidade em geral. Neste movimento, as ações artísticas e pedagógicas são promovidas em escolas e instituições, fortalecendo a formação de público.

Essa proposta de cruzamentos, organiza-se em diferentes atividades de atuação, com ênfases diversas: estudo sobre o trabalho do ator/atriz, treinamento e processo criativo, criação teatral, performance, ações pedagógicas, como exemplo, o Programa Andorinha (em parceria com a SME). Também a colaboração com projetos da UFPEL, Coral, e grupos teatrais locais e regionais: Gira Riso e Trupe Arteira, Coletivo Inclusão em Cena (Caxias do Sul). Assim, desde 2020, consolida-se como território de cruzamento entre saberes acadêmicos e práticas sociais.

Destaco, por fim, que passei por um ano de preparação antes de ser convidado a integrar o Núcleo como bolsista. A participação integral nas atividades citadas, despertou-me curiosidade em compreender, escrever e reconhecer, as associações entre cada ação, que juntas orquestram essa grande feira Balagan em um plano de formação continuado. Essa estrutura possibilita, metodologicamente, o desenvolvimento de capacidades analíticas do pensamento, quanto a exploração da fisicalidade do corpo, garantindo fluidez e força motriz criativa.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Durante a conferência, Maria Thaís provocou a reflexão: “a quem interessa a divisão das artes?”. A diretora defendeu a necessidade de diálogo entre diferentes linguagens de expressão, questionando: por que dividir as coisas em partes? Quem determinou que “teatro é apenas teatro?” (MARIA THAIS, 2025).

Na criação do projeto “Os Navegantes”, decorrente do projeto “Os Andarilhos”, articulamos múltiplos elementos cênicos: a poesia, a dança, o canto, a utilização de tecidos, acessórios e figurinos. A estes, soma-se o estudo das qualidades do movimento, bem como a utilização de instrumentos musicais, como o violino, violão, tambor, chocalho para a criação das performances. Essa prática evidencia a busca por múltiplos caminhos criativos e a recusa por receitas prontas.

Maria Thaís também ressaltou a importância de “pensar o pensamento”, já que somos ensinados apenas a aceitar o que nos é imposto. Nesse sentido, Feldenkrais nos lembra: “não devemos ser ensinados, mas instigados a aprender”. De forma geral, existe uma tendência a buscar o texto pronto ou a instrução exata do que fazer. Entretanto, nos propomos a enfrentar o desconhecido, a nos perguntar “por onde ir?”.

Ao explorar as subjetividades que se apresentam no Núcleo de treinamento, abrimos espaço para essa criação horizontal e coletiva, onde a partir de um tema, de uma questão, de uma circunstância dada, buscamos esta compreensão cinestésica do próprio corpo, em suas dimensões interna e externa e sua relação com o outro, com o espaço e o tempo.

A partir dessa experiência, percebo a complexidade de ser estudante de Teatro Licenciatura, pois é necessário compreender o meu próprio corpo a ponto de estar preparado para ministrar uma aula. Em um encontro em que fui orientado pela Professora Giselle a passar o treinamento, notei que o ato de compartilhar um conteúdo também está me formando como ator. O ensino, nesse sentido, torna-se um espaço da conquista de um domínio da prática como ator. Ao mesmo tempo em que ensino, contínuo em formação, sem que a prática e vivência artística estejam separadas do saber pedagógico e didático. Como nos lembra Paulo Freire: “quem forma, forma-se e re-forma ao formar, e quem é formado, forma-se e forma ao ser formado” (FREIRE, 2021). Ou seja, o processo de ensino-aprendizagem é uma via de mão dupla.

O Núcleo de Teatro assume, portanto, uma importância fundamental na formação humana em diferentes áreas e, especialmente, na formação de professores de teatro. Isso ocorre porque o entendemos como um território Balagan, como espaço de trocas reais, poéticas, imagéticas e simbólicas, de encontros e de multiplicidade de saberes, que não competem, mas se relacionam. Essa perspectiva reforça o entendimento de que ensinar e aprender são processos interdependentes e devem ser contínuos e múltiplos.

No Núcleo de Estudos estabelecemos o cruzamento da obra *O Trabalho do ator, diário de um aluno*, de Konstantin Stanislavski, com a dramaturgia de Anton Tchekhov, *A Gaivota*. A sistematização do trabalho do ator proposta pelo mestre russo conversa com a peça, que também se desdobra em metateatro. O teatro que reflete sobre si mesmo e apresenta a “peça dentro da peça”, onde as personagens e a trama remetem ao próprio processo criativo teatral, nos provocou à autorreflexão sobre a natureza da representação.

Teoria e prática são para nós dois lados da mesma moeda. O estudo dialoga diretamente com o Treinamento e a Criação. Como destacou Maria Thaís,

Stanislavski quebrou paradigmas ao expandir suas ideias para além do campo teatral. Meyerhold, discípulo do mestre russo, também ele um grande encenador pedagogo, era violinista, o que evidencia como as artes dialogam entre si e se enriquecem mutuamente. Essa mesma lógica atravessa nossos trabalhos, reafirmando o espírito da “Feira Balagan” como espaço de compartilhamento e transformações das vivências que perpassam nossa história.

4. CONSIDERAÇÕES

As experiências vivenciadas no Núcleo de Teatro UFPEL reafirmam a formação artística e pedagógica, que não se dá de forma linear ou compartimentada, mas sim enquanto um processo vivo, que dinamiza com as pluralidades, sem hierarquizar saberes. A noção de teatro de feira, de um teatro Balagan, proporcionou uma expansão do imaginário presente na tradição teatral em curso, atenta ao seu entorno. O território balagan mostra-se como metáfora potente de trocas simbólicas, de valorização das diferenças culturais, intelectuais, sociais e linguísticas.

Nesse caminho, de formação como um ator pedagogo, percebo pela participação integral nas ações propostas pelo Núcleo que o teatro se constrói na reciprocidade, ao mesmo tempo em que treino, crio minha prática pedagógica; ao mesmo tempo que ensino, estou sendo formado como ator. Isso reforça que o plano formativo do Núcleo se inspira na Companhia de Teatro Balagan, mas também tem alinhado a sua prática, Paulo Freire que nos desafia a pensar o pensamento, a questionar certezas e a reconhecer o próprio corpo e do outro como encruzilhada de conhecimento, onde extensão, ensino e pesquisa se entrelaçam. Pensamos na formação do artista e do professor não isoladamente, mas dialógico com a sociedade, capaz de intervir ativamente por meio da arte. Balagan, nesse sentido, para além de um campo metodológico, revela-se um horizonte poético, estético e ético que nos orienta. Há um convite permanente à escuta atenta, à pluralidade criativa, compartilhada por várias mãos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FELDENKRAIS, Moshé. **Vida e Movimento**. São Paulo: SUMMUS. 1997.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 2021;
- MARIA THAIS. **Balagan: Companhia de Teatro**. São Paulo: Cia Teatro Balagan, 2014;
- MARIA THAIS. **Conferência de encerramento UNIFICA**. Pelotas: Centro de Artes, 2025
- MARIA THAIS, Maria. **Na Cena do Dr. Dapertutto**. São Paulo: Perspectiva, 2009;
- STANISLAVSKI, Konstantin. **O Trabalho do Ator, diário de um aluno**. São Paulo: Martins Fontes, 2017;