



Allen Rigueira Medeiros

**AS CONTRIBUIÇÕES DA ARTE CIRCENSE NO TRABALHO DO ATOR NA  
CENA CONTEMPORÂNEA. ( NOTAS SOBRE O ESPETÁCULO PANELA CHEIA)**

Artigo apresentado ao curso de Teatro da UFSJ como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Teatro.

**Orientador:** Prof. Dr. Alberto Ferreira da Rocha Júnior

**Linha de Pesquisa:** Teatro, Cultura e Memória

**Habilitação:** Teatro-Bacharelado

MEDEIROS, RIGUEIRA ALLEN

AS CONTRIBUIÇÕES DA ARTE CIRCENSE NO TRABALHO  
DO ATOR NA CENA CONTEMPORÂNEA. (NOTAS DO  
ESPETÁCULO PANELA CHEIA) -2014.

NÚMERO DE PÁGINAS: 21

Orientador: Prof. Dr. Alberto Ferreira da Rocha  
Junior

ARTIGO - Universidade Federal de São João del Rei  
Curso de Teatro

Banca examinadora do artigo elaborado para trabalho de conclusão de curso (TCC), em Teatro, modalidade Bacharelado pela Universidade Federal de São João Del Rei, no ano de dois mil e quatorze.

Professor Dr. Adilson Roberto Siqueira \_\_\_\_\_

Professor Dr. Alberto Ferreira da Rocha Junior \_\_\_\_\_

Diretor Teatral Hailton Karran \_\_\_\_\_

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer aos meus pais que sempre me apoiaram e fizeram parte ativamente dessa vitória. Ao diretor Hailton Karran, por ter sido responsável em me apresentar tanto o teatro quanto o circo um grande amigo e um exemplo de inspiração. Gratidão a toda equipe Xamã em especial ao professor guerreiro Cláudio Alberto dos Santos que tanto me influenciou na minha vida acadêmica, trazendo informações e disciplina com a arte. O meu muito obrigado ao professor Alberto Tibaji por ter me orientado com carinho e dedicação. A equipe Camaleão Giovanna Araújo, Lucas Campos e Genilson Ferreira, pela construção do espetáculo Panela Cheia e pela paciência e respeito ao decorrer desse trabalho. Há banca examinadora por disponibilizar tempo de suas vidas em avaliar esse tcc. Alberto Tibaji, Adilson Siqueira e Hailton Karran. A todos que contribuíram e fizeram parte dessa trajetória a minha eterna gratidão.

# AS CONTRIBUIÇÕES DA ARTE CIRCENSE NO TRABALHO DO ATOR NA CENA CONTEMPORÂNEA. ( NOTAS SOBRE O ESPETÁCULO PANELA CHEIA)

Por Allen Rigueira Medeiros  
(Graduando em Teatro pela Universidade Federal de São João Del Rei)  
Alberto Ferreira da Rocha Júnior (Orientador)

**RESUMO:** O presente artigo de conclusão de curso (TCC) em Teatro, pela Universidade Federal de São João Del Rei, apresenta um estudo sobre as contribuições da arte circense no trabalho do ator na cena contemporânea. Analisando o espetáculo Panela Cheia, cujo foi construído através de uma liberdade de criação que visa à utilização de números clássicos do circo na concepção cênica da montagem teatral. Todo desenvolvimento e desencadeamento das cenas, dão-se a partir dos objetos ou técnicas circenses milenares, resignificadas pela linguagem contemporânea, aqui defendida pelo ator-circense como o “circo-teatro”.

Palavras chave: treinamento corporal, circo, panela cheia, ritmo cênico.

## **Sumário**

<b>1- As contribuições do treinamento circense no trabalho do ator.....</b>	<b>07</b>
<b>2 O palhaço verdadeiro ator polifônico-.....</b>	<b>09</b>
<b>3-Panela Cheia.....</b>	<b>11</b>
<b>4-Conclusão.....</b>	<b>14</b>
<b>5- Referências Bibliográficas.....</b>	<b>15</b>
<b>6- Anexos.....</b>	<b>16</b>

## 1- AS CONTRIBUIÇÕES DO TREINAMENTO CIRCENSE NO TRABALHO DO ATOR

*“O teatro tenta ser Crível, e o circo busca ser Incrível” ( MALLET, 2000),<sup>1</sup>*

Ao decorrer dos séculos a sociedade passou por mudanças significativas em sua estrutura, na qual possibilitou novos pensamentos sobre o fazer teatral.

Para tanto, influenciou diversos artistas, podendo ser citados: Stanislavisk, Meyehold, Grotowski, Burnier a desenvolver novos métodos de estudos corporais, a partir de técnicas circenses milenares.

Destaco nesse presente trabalho Vsevolod Meyehold, ator, diretor e teórico de teatro da primeira metade do século XX. Pioneiro na valorização do “ator-circense”, utilizando do treinamento do acrobata e técnicas na busca do seu método de pesquisa, a “Biomecânica”. Cujos atores meyerholdianos eram polifônicos. Onde o corpo, a música e os treinamentos contribuíram na formação de um corpo ideal e completo, para o desenvolvimento do processo criativo e representativo na cena.

Criador de formas plásticas do espaço, o ator, segundo Meyerhold, distingue por sua saúde, por firmeza, por suas qualidades de excitabilidade ( rapidez de reações), seu espírito de invenção, sua presença de espírito, seu gosto, o sentido da medida, seu ouvido musical e a sutileza de sua percepção do espaço e do tempo cênico, Calculado em centímetros e em segundos. É um ator tragicômico, que sabe que trágico e cômico são inseparáveis, que usa a assimetria do contraponto para desestabilizar o espectador, que constrói seu “trabalho” a partir de contraste e dissonâncias, multiplicando os planos para produzir acordos tanto com os outros elementos do espetáculo quanto com seus parceiros e que perturba pela leveza alegre de sua atuação. (...) Mas o treinamento muscular que o ator impõe em seu corpo só tem valor se ele completar por um treinamento verbal e intelectual. Se ele cultivar o espírito e, sobre tudo, o “pensamento por imagens”.(BEATRICE, p.47, 2006)

As práticas circenses, representam bem a afirmação de Meyerhold, pois o ator–circense tem como a base de seu trabalho o desenvolvimento de desenhos, e figuras representadas na cena através de suas técnicas: utilizando

---

<sup>1</sup>Fonte: Retirado do texto **O Olho do Ator**- Este texto corresponde à palestra que proferi no Festival Universitário de Teatro de Blumenau no dia 7 de julho de 2000, onde procurei fazer uma síntese do que seria tratado na oficina de mesmo nome. A sua transcrição foi feita por Fernando Weffort. (Roberto Mallet).

objetos cênicos ou seu próprio corpo. “Sendo criador de formas plásticas do espaço”.

Dito de outro modo, e falando metaforicamente, não são as lágrimas do ator que importa, mas as do espectador, e, nas apresentações realizadas em seu teatro, Meyerhold olhava mais para a plateia do que para cena... essa relação essencial com o público é ainda mais exigente.( BEATRICE, p.31, 2006).

O teatro contemporâneo tem a tendência de ser físico, ou seja, o corpo é elemento principal na concepção desse teatro. O público quer ver ritmo na cena. Grande parte do trabalho circense é pautada no teatro físico, apresenta variedades nas formas de representação de seus números, surpreende o público, estimula o lúdico do espectador.

Temos como o exemplo: O “Cirque Du Soleil”, uma companhia circense contemporânea, com base em Montreal, Quebec, Canadá<sup>2</sup>. Utilizam técnicas de circo milenares na composição de seus treinamentos para a representação cênica. O virtuosismo presente nos artistas ao executar os números nos espetáculos da Trupe, dá-se a partir de uma rotina intensa de treinamentos psico-corporais dos artistas. Portanto a classificação do ator polifônico segundo Meyerhold está presente nessa respectiva Cia de circo.

O treinamento psico-corporal desenvolvido por mim nesse presente trabalho de conclusão de curso, contribuiu durante a minha formação acadêmica e profissional. Desenvolvi habilidades circenses na qual me estimulou enquanto ator uma rotina de treinamento possibilitando a evoluir a Lateralidade, agilidade, flexibilidade, força, equilíbrio, coordenação motora, ritmo, intenção cênica, tônus muscular, musicalidade, noção de tempo e espaço.

---

<sup>2</sup> Fonte de pesquisa: retirado do site de pesquisa [http://pt.wikipedia.org/wiki/Cirque\\_du\\_Soleil#Hist.C3.B3ria](http://pt.wikipedia.org/wiki/Cirque_du_Soleil#Hist.C3.B3ria) cujo explica a origem da Trupe Circense Cirque du Soleil.

## 2- PALHAÇO UM VERDADEIRO ATOR POLIFÔNICO

Mediante as citações sobre o ator polifônico de Meyerhold, quando o mesmo afirma que esse tipo de artista é capaz de alcançar um virtuosismo na construção de técnicas corporais para concepção cênica. Sendo assim podemos identificar no palhaço essa polifonia em suas reprises<sup>3</sup>, segundo BURNIER...

(...) Suas palavras estão em seu corpo, em sua dinâmica de ritmo, em sua musculatura, bem determinadas, claras, conhecidas, mais a sequência delas ele improvisa segundo as circunstâncias em que vivencia. Mesmo num espetáculo, em que tais circunstâncias são pré-determinadas ele está livre para estímulos que vem dos espectadores; adapta, cria, viaja com seu público. (BUNIER, p.221,2009)

O palhaço utiliza de formas simples ao mais técnico trabalhando com a consciência e o domínio das técnicas circenses, por isso, o Clown tem por obrigação ser polifônico, um ator que se submete a desenvolver essa linguagem se coloca em um papel de extrema responsabilidade cênica, tendo como objetivo desenvolver vários condicionamentos psico/físico na construção espetacular do circo-teatro.

O ator que desenvolve distintas linguagens está mais próximo do palhaço, e diante de um leque de possibilidades de criação e atuação cênica, que influenciará ativamente em seu condicionamento cênico – representativo de qualquer apresentação que o mesmo decidir improvisar.

O Clown por sua vez, tem um papel importante no circo tradicional, sendo o fio condutor do espetáculo, tendo como obrigação o domínio das mais variadas técnicas para ter a capacidade da desconstrução das mesmas. Para ele não existe distinção de artes, tem por empenho dominar as técnicas das artes cênicas como a dança, teatro, música, circo e um intelecto ativo. Mediante ao exposto comparo a arte representativa do palhaço como a de um ator Meyerholdiano.

“O trabalho de criação de um clown é extremamente doloroso, pois confronta o artista consigo mesmo, colocando a mostra os recantos escondidos

---

<sup>3</sup> Entendo como reprise no trabalho do palhaço sendo uma pequena cena como fio condutor do espetáculo.

de sua pessoa; vem daí seu caráter profundamente humano.( BURNIER,p.209, 2009)

Na parte do treino que trabalha o ator, começamos normalmente pelo energético, tal qual descrito anteriormente. Depois entramos no trabalho técnico: enraizamento, gravidade, saltos, quedas, elementos plásticos, articulações, impulsos, tensão- leveza, Koshi, pantera, dança dos ventos, lançamentos. Esta etapa inicial trabalha elementos básicos da arte de ator, preparando-o para o posterior aprofundamento na questão específica do clown.( BURNIER, p.212, 2009).

A grande importância de inserir o palhaço em meu estudo, é que dentre tantos exercícios para atores ele é que mais diretamente trabalha o jogo.

### **3- ESPETÁCULO PANELA CHEIA**

A escolha da temática “Circo- Teatro” vem da vontade de unir os universos cênicos, de forma que não os caracterize como uma arte específica, mas, pensar na construção de uma arte da cena por completo. Buscarei uma atuação polifônica, repleta de liberdades na criação artística, visando à satisfação e o envolvimento do público com a cena apresentada.

O ato de Surpreender o público.

Liberando a cena dramática da tirania literária do texto que, embora contenha os germes do espetáculo, não pode jamais dar conta dele em sua totalidade, ele a aproxima das outras artes do corpo- teatro de feira, teatro de variedades, balé clássico e moderno, circo – ampliando, assim, as habilidades que ele requer do ator .(BEATRICE,p.27,2006)

A análise que se segue sobre o processo de construção do espetáculo “Panela Cheia”, deu-se a partir de uma intensa rotina de treinamento corporal desenvolvido pelo ator. Podemos identificar elementos da polifonia proposta por Meyerhold em diversos números de circo, que veio a somar com a estética teatral contemporânea através da clássica linguagem do palhaço.

#### **RELEASE:**

Misturando ingredientes gastronômicos tipicamente mineiros diferentes e temperados com as confusões de dois palhaços muito louco. Nosso respeitável público aprenderá ótimas receitas do universo lúdico do circo, repleta de técnicas e emoções. Uma verdadeira panela cheia de diversão para todas as idades.

#### **CENA 1- ARRUMAÇÃO**

Podemos identificar no início do espetáculo a gag de um palhaço assistente de cozinha interpretado pelo ator Lucas Campos, a utilização de uma mágica conhecida como “língua infinita”, na qual busca trabalhar o lúdico do público surpreendendo o mesmo com o inesperado. Na sequência o palhaço chefe de cozinha interpretado por Allen Medeiros, aparece surpreendendo seu assistente que até o presente momento causou uma

bagunça em sua cozinha. A partir de um diálogo conturbado começa uma sequência de técnicas acrobáticas como: Paradas de mão, curvetas, ponte, vela acrobática, abertura de pernas, segunda altura, rolamento de frente sincronizado e duplo, flic flac e tombos. Além da resignificação dos objetos de cozinha como colheres de pau, pratos e panelas no desenvolvimento do número circense proposto no espetáculo. As colheres de pau, por exemplo, simbolizam o trabalho clássico da linguagem clown utilizando de brincadeiras que modificam os tamanhos das mesmas e defini a hierarquia dos palhaços na cena. Os pratos são lançados de formas sincrônicas do palhaço cozinheiro para seu assistente, trabalhando com o imaginário do público na criação de formas plásticas no espaço. Além da utilização de panelas como elementos malabarístico. Temos a música como fio condutor criada a partir dos objetos aqui citados ou como uma atmosfera sonora que dá ritmo a cena apresentada, a mesma é finalizada a partir da utilização desses elementos ocasionando a arrumação da cozinha.

*Paródia criada a partir da canção Italiana: Funiculí, Funiculá .*

*Vamos, vamos, vamos coziná*

*Vamos, vamos, vamos coziná*

*Você não cozinha como eu cozinho!*

*Você não cozinha como eu cozinho!*

*Não quero saber nem provar*

*Panela cheia vai começar.*

## **CENA 2- CAFÉ NÃO CONVENCIONAL**

Devido à exaustão da primeira cena os palhaços montam uma mesa de café, em sequência o palhaço cozinheiro realiza uma pequena mágica retirando uma bolha de sabão do bule de café, surpreendendo o público na resignificação da bolha, utilizando a técnica de manipulação da bola de contato. A condução rítmica da cena é feita ao vivo pelo seu assistente de cozinha utilizando um instrumento musical conhecido como baixo.

## **CENA 3- O COZINHEIRO FACUDO**

Através de objetos cênicos de cozinha inicia-se uma atrapalhada receita, em sequencia o assistente questiona o perigo da utilização de facas ao cortar uma cebola. O palhaço cozinheiro mostra ao seu assistente que é um verdadeiro “facudo”, realizando um número de malabarismo com facas cuja intenção é surpreender o público pela habilidade e intimidade com o aparelho circense apresentado na cena. Após conquistar o público, o cozinheiro mostra como é simples cortar uma cebola surpreendendo a todos com um truque ao perder seu dedo ocasionando risos na plateia.

#### **CENA 4- O INGREDIENTE ESPECIAL**

O ingrediente especial vem de uma atrapalhada receita composta por diversas técnicas clown, desencadeando a criação de massas alimentícias, sendo resignificadas em um número clássico de malabarismo com bolinhas, crescendo progressivamente a quantidade de objetos cênicos. A cena é conduzida por uma atmosfera sonora a mesma termina quando os palhaços cozinheiros colocam no forno a receita.

#### **CENA 5- A TRADIÇÃO DA COZINHA**

Em tradição de uma cozinha italiana, enquanto a receita está no forno o respeitável público espera ao som de uma boa música, executada pelo instrumento musical tipicamente conhecido como acordeon de oito baixos, tocado pelo próprio palhaço cozinheiro. Após alguns segundos a receita fica pronta, onde o público é surpreendido com a saída de um monociclo de dentro do forno. O ator-circense trabalha com a dissociação de movimentos em cima do monociclo, mantêm tocando o acordeon produzindo a musicalidade da cena. Em um determinado momento o palhaço cozinheiro realiza uma queda de seu pequeno monociclo questionando que a suposta receita está crua.

A receita retorna ao forno ao comando do cozinheiro. Seu assistente coloca exageradamente uma lata imensa de fermento, saindo do forno um monociclo gigante. Outro recurso cênico utilizado no espetáculo, pois desde os primórdios do circo utilizavam truques de mágicas como linguagem simbólica para encantar e enganar o público. O ator-circense executa um número sobre

o monociclo girafa, utilizando uma contagem de tempo do compasso da música, trabalhando com o equilíbrio e desequilíbrio em cima do monociclo.

O pequeno acordeon de oito baixos é colocado pelo palhaço assistente no forno onde durante a execução desse número. Enquanto isso, o palhaço cozinheiro realiza um movimento de dança circular em cima do monociclo gigante, interagindo diretamente com o público, rompendo com a clássica quarta parede existente no teatro clássico.

O ator circense executa o número de malabarismo de facas em cima do monociclo girafa, também equilibra uma bandeja com taças, entregue a ele pelo palhaço assistente. O público é surpreendido, a receita final é um acordeon de oitenta baixos de cor preta simbolizando a queima da receita. O ator-circense toca o acordeom produzindo a musicalidade da cena, em seguida desce do monociclo, continua tocando o acordeom e realiza um jogo musical com a plateia, ou seja, eles cantam e o público responde. O espetáculo encerra com a Paródia criada a partir da canção Italiana: Funiculí, Funiculá onde público e atores cantam juntos.

*Vamos, vamos, vamos coziná*

*Vamos, vamos, vamos coziná*

*Você não cozinha como eu cozinho!*

*Você não cozinha como eu cozinho!*

*Não quero saber nem provar*

*Panela cheia vai terminar...*

*(fecha o fole do acordeon)*

#### **4- CONCLUSÃO:**

O presente trabalho de conclusão de curso teve como objetivo, realizar um estudo teórico e prático sobre as contribuições do circo no trabalho do ator.

Essa foi mais um ciclo de formação artística em minha vida, que muito contribuirá ao decorrer de minha carreira artística profissional, Para tanto o treinamento corporal desenvolvido pelo ator-circense individualmente ou em grupo, contribuiu para a construção desse trabalho de conclusão de curso. O ator-circense tem pretensões futuras em desenvolver novas técnicas teatrais circenses. Sobretudo, essa pesquisa permitiu ao aluno um conhecimento teórico e prático sobre a formação e atuação em grupo teatral.

## 5- REFERÊNCIAS.

BEATRICE, Picon-Vallin. **A arte do teatro meyerhold e a cena contemporânea**. Rio de Janeiro 2006

---

BOLOGNESI, Fernando Mario. **Palhaços**. São Paulo, Unesp, 2003

BONFITTO, Matteo. **O Ator Compositor: as ações físicas como eixo: de Stanislavski a Barba**. São Paulo, Perpesquitiva, 2002

BORTOLETO, Coelho Antonio Marco. **Introdução a pedagogia das atividades circenses**. São Paulo, Fronteira, 2008

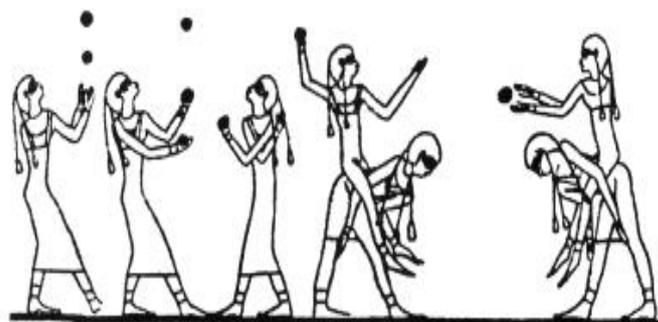
BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator : da técnica á representação**. São paulo, Unicamp, 2001

CAVALIERE, Arlete. **O inspetor geral de Gógol a Meyerhold**. São Paulo : Perspectiva, 1996.

[http://www.grupotempo.com.br/tex\\_musmeyer.html](http://www.grupotempo.com.br/tex_musmeyer.html)

## 6- ANEXOS

Imagem 01. Malabarismo arte milenar



[www.miguelcrespo.net](http://www.miguelcrespo.net) 400 × 170 Pesquisa por imagem

Foto 2 – Espetáculo Panela Cheia Festival de Gastronomia de Tiradentes  
MG 2014



Foto Isis Medeiros

**Imagem 3- Cena :Yo Soy ló Major Facudo**



**Foto Isis Medeiros**

**Imagem 4- Malabarismo com bola de contato**



Foto Isis Medeiros

Imagem 5- Dançando, tocando

Imagem 6- Musicalidade cênica

Em equilíbrio no monociclo girafa produzidas pelos palhaços





**Foto Isis Medeiros**

**Foto Isis Medeiros**

**Imagem 7- Treinamento no grupo de extensão Xamã com o Professor Cláudio**



Foto: Luiza Fernandes

Imagem 8- Juggling festival Piracicaba SP



Foto: Diego Vilaroel

Imagem 9

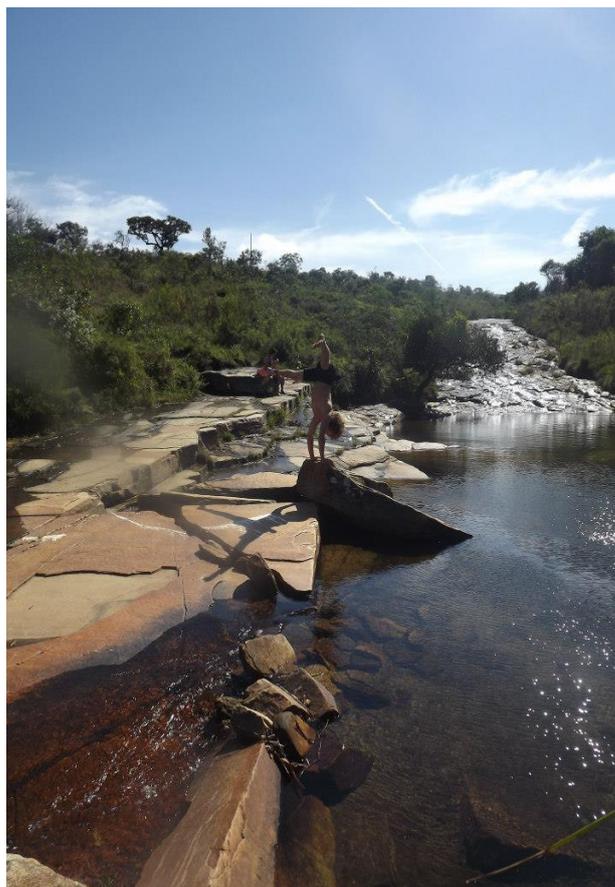
Imagem 10

**Treinamento grupo extensão Xamã**



**FOTO: Genilson Ferreira**

**Treinamento em Carrancas MG**



**FOTO: Caroline Passos**