



Projeto de Iniciação Científica PIBIC CNPq

“Os elementos sígnicos do Cinema-Mudo como ferramenta criativa às Artes Cênicas”

Ênfase nas obras “*Em Busca do Ouro*”, de Charlie Chaplin, e “*Sherlock Jr.*”, de Buster Keaton

Palavras-Chave: [comunicação], [corpo], [composição]

Autores/as:

Juliana Eiras

Estudante do Departamento de Artes Cênicas da UNICAMP

Orientador: Rodrigo Spina de Oliveira Castro

Introdução: Esta pesquisa é uma continuação do primeiro projeto, de mesmo tema, sobre as características predominantes nos filmes mudos, com ênfase nas obras dos cineastas Charles Chaplin e Buster Keaton, e suas possíveis adaptações para a cena teatral. No ano passado, realizei experimentos cênicos através de vídeos ao explorar a linguagem cinematográfica e recursos de edição, realizando paralelos com os aspectos do cinema mudo, entre eles: a fotografia, a comicidade, as legendas e a trilha sonora. Neste segundo projeto, através dos encontros online com o grupo de estudos oriundo dessa pesquisa, formado por estudantes da graduação em Artes Cênicas, a atenção deu-se para o movimento dos corpos e sua expressividade.

Objetivos: Reconhecer elementos de criação usados na história do cinema mudo, com ênfase nas obras dos cineastas Charlie Chaplin e Buster Keaton, e traçar paralelos de como tais poderiam ser aplicados na cena teatral, servindo como ferramenta criativa ao âmbito das Artes Cênicas. Neste segundo projeto, também teve como objetivo reconhecer o potencial de comunicação do corpo dos atores, utilizando-se de alguns princípios de linguagens teatrais como ferramentas, entre elas: a mímica, a pantomima e o uso da máscara teatral expressiva.

Metodologia: Em relação à Mímica Corporal Dramática, de Étienne Decroux, guiei treinos que compunham o estudo das escalas (lateral, profundidade e rotação), triplo desenho (soma dos eixos), ondulações progressivas e regressivas, contra-pesos, extensores e dinamorritmos (dinâmicas de movimento), realizando também improvisações com os integrantes para compreenderem os mecanismos dos próprios movimentos. O foco deu-se à tríade do tronco: cabeça, peito e bacia, podendo ser interpretado como pensamento, emoção e desejo. Essas três partes, treinadas de forma isolada e combinada, podem compor imagens em triplos desenhos, deixando a comunicação do corpo mais detalhada e expandida em cena.

Também trouxe princípios da Pantomima, como: o estudo do ponto fixo, da identificação do objeto através do corpo, do peso do objeto imaginário, da quantidade de articulações necessárias para cada movimento e da importância do tônus muscular para a sua execução. O intuito era deixar os corpos disponíveis e preparados para as improvisações e criações de cenas, dando ferramentas aos atores e melhorando sua consciência corporal.

Além da Mímica Corporal Dramática e da Pantomima, trouxe alguns princípios do uso da máscara teatral expressiva, em que também há o trabalho sobre a dilatação da presença física e a ampliação dos gestos e movimentos em cena. Sabendo que há uma expressão fixa no rosto, a da máscara, é necessário estar consciente em relação à medida dos movimentos e ao desenho que o corpo realiza no espaço para poder se comunicar.

Listo algumas atividades que realizei com o grupo de estudos no primeiro semestre: decupagem de uma pequena história em um número limitado de “quadros” encenados; criação de pequenas cenas sujeitas a adaptações conforme indicação de trilha sonora e dinâmicas de movimento; estudo de estátuas renascentistas (que tem por princípio o estudo do triplo desenho); exercícios com o rosto vendado, buscando ressaltar a expressividade da coluna; cópia de cenas, como, por exemplo, da dupla australiana de mímicos Umbilical Brothers, para estudo da estrutura da cena, fornecendo repertório; estudo e cópia de uma cena de filmes animados; exercícios que trabalhassem a coordenação motora e o enraizamento dos pés; criação de cenas com pequena dificuldade e sua progressão nas tentativas de resolução; criação de um roteiro a partir de uma música escolhida; criação de um storyboard a partir de um roteiro; e criação de um tipo teatral.

Já no segundo semestre, apresentei princípios do uso da máscara teatral expressiva como foco, interesse, triangulação e ação. Realizamos jogos sem máscara, com máscara e alterando a própria expressão facial. Com essa estrutura, somada às vivências das outras linguagens mencionadas, improvisamos cenas a partir de uma matriz, seja ela uma ação, uma circunstância ou um texto (podendo ser lírico, dramático ou épico).

Como referências audiovisuais, assistimos filmes de outros cineastas e atores que produziram obras cômicas no período do cinema mudo, além dos já citados na pesquisa, como: Harold Lloyd, Ben Turpin, Harry Langdon e Billy Bevan.

Tendo animações também como referências, escolhemos: “Koko: The Clown” e “Betty Boop” - por sua musicalidade marcante e conectada com as ações das personagens.

Assistimos trabalhos da dupla australiana de mímicos Umbilical Brothers e a série “Mr. Bean” - o primeiro por ser uma referência sobre a mímica com sonoplastia, realizada pela dupla, e o segundo por apresentar um ator cômico, Rowan Atkinson, que recorre a poucas palavras no uso de suas *gags* (efeito cômico de uma representação com um elemento surpresa).

Por último, conhecemos o trabalho do ator, diretor e circense James Thiérrée, neto do Charlie Chaplin, que realiza espetáculos teatrais com as linguagens da mímica, da palhaçaria, do circo e da dança.

Conclusões: Ao final dos encontros, criou-se uma partitura de movimento, seguindo etapas de acordo com as linguagens estudadas. Segue o modelo: foco no objeto (podendo ser imaginário ou não) - demonstração de interesse - ajuste do corpo em relação ao objeto - triangulação para a plateia - e ação com o objeto. Dentro dessa estrutura, seguem as indicações: colocar pontos de expansão e pontos de contração - pontuar o final de cada ação - utilizar-se dos dinamorritmos (dinâmicas de movimento) em seus movimentos e gestos - escolher efeitos de edição de vídeo e representá-las através do corpo (exemplo: câmera lenta, rebobinação, pausa, aceleração) - compor uma máscara facial com a própria expressão do rosto durante as ações - escolher um adereço ou figurino para compor a figura que executa a cena - escolher uma música e adaptar a partitura em relação a ela. Essa partitura serve de base para o grupo na criação de cenas sem o recurso da fala.

Com este trabalho, somente a interpretação da personagem em cena não basta. O ator torna-se um “ator-montador”, onde simula efeitos de edição e cortes em cena, mostrando ao público o que ele quer que veja, assumindo a postura de brincante ao colocar a cena em diversos imaginários possíveis.

Desdobramentos: O grupo de pesquisa, formado por cinco integrantes, consolidou-se como um grupo de teatro, intitulado pelos próprios por “Vaca Amarela”, e inscreveu-se neste ano no Programa Aluno-Artista, da UNICAMP, onde foram contemplados com o projeto “Em Memória”, do qual realizarão cenas solas na estética estudada do cinema mudo, partindo dos elementos explorados nesta pesquisa. Neste projeto, fui convidada para atuar como diretora. O grupo também

inscreveu-se no edital “Artistas Iniciantes” do PROAC, com o mesmo projeto, e aguarda respostas.

Espera-se que, com o trabalho corporal e os experimentos cênicos realizados neste período de pesquisa, os integrantes possam ter ampliado suas ferramentas técnicas e criativas na elaboração de suas próprias cenas, assim como compreender o potencial de comunicação do corpo no espaço, sem a necessidade da fala.

Acredita-se que, esta pesquisa, possa fomentar o reconhecimento e a exploração de signos do cinema mudo como potenciais ferramentas em processos artísticos de cena, ampliando seus modos de criação ao expandir o olhar para outras artes e suas formas de compor, como no caso, o cinema, em especial, o cinema mudo. Os participantes do grupo de estudos também poderão somar suas experiências ao longo da pesquisa em seu próprio período de formação acadêmica. Ademais, que possa fomentar o contato e a aproximação entre cinema e teatro e suas futuras pesquisas em conjunto.

Bibliografia:

- CAFIERO, C. *Luís Otávio Burnier: nota biográfica*. Sala Preta, [S. l.], v. 5, p. 87-93, 2005. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v5i0p87-93. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57267>. Acesso em: 9 mar. 2021;
- SEIXAS, V. *Repetir e Sentir: Mimo Corpóreo, treinamento e subjetividade*. Tese de Mestrado da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo. 121 págs. 2016;
- BERGSON, Henri. *O Riso*. Zahar Editores, 1983;
- PROPP, Vladimir. *Comicidade e Riso*. Atica, 1992.

Filmografia:

- THE UMBILICAL BROTHERS: SPEEDMOUSE. Diretores: Ben Alcott, David Collins. Austrália, 2004;

- MR. BEAN - A SÉRIE. Criadores: Rowan Atkinson e Richard Curtis. Reino Unido, 1990-1995;
- THIÉRRÉE, James. Symphonie Du Hanneton. 2013. (1h15min22s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QjyYSfW-Bw>>. Acesso em: 2 fev. 2021;
- SAFETY Last!. Direção de Fred C. Newmeyer e Sam Taylor. EUA, 1923. (1h10min);
- TAKING the Count. Direção de Jess Robbins. EUA, 1929. (20min22s);
- SATURDAY Afternoon. Direção de Harry Edwards. EUA, 1926 (30min);
- THE IRON Nag. Direção de Del Lord. EUA, 1925. (10min29s);
- BETTY Boop. Criadores: Max Fleischer, Grim Natwick. Produzida pelo Fleischer Studios, distribuída pela Paramount Pictures. 1930;
- KOKO The Clown. Criado por Max Fleischer. Fleischer Studios. 1919.