



CASTAMAN, Aline. Sobre o discurso retórico: a elocução na representação do ator elizabetano e jacobino. Porto Alegre. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas; Mestrado (2012) – Segundo Ano; Bolsista CAPES; Orientador: Clóvis Dias Massa. Atriz e Pesquisadora.

RESUMO

Esta pesquisa elucida particularidades a respeito da representação do ator no período elisabetano. Entre os vários elementos, destacamos o discurso retórico (no sentido da elocução) como um fenômeno significativo na arte do ator elisabetano. Os estudos indicam que os atores não criavam propriamente, mas executavam um conjunto de regras com o intuito de dar vida às palavras do poeta variando de acordo com o estilo das palavras, sendo que cada palavra e seu respectivo sentido dentro da frase o guiariam até chegar a excelência de sua representação. Neste sentido, os atores empregavam uma energia excepcional com o objetivo de manter a qualidade estilística através da gestualidade, ritmo, eloquência, como da modulação correta com sua variedade de cadências e inflexões da voz. O trabalho está centrado nos estudos que desenvolvem uma investigação sobre a representação do ator tais como os estudos de Wright, Heywood e B. L. Joseph. O trabalho destes estudiosos trazem contribuições históricas em relação ao ator das companhias profissionais no período elisabetano.

Palavras-chave: Shakespeare: Ator: Retórica: Elocução.

CASTAMAN, Aline. On Rhetorical Delivery: the elocution of the Elizabethan and Jacobean actor. Porto Alegre. Federal University of Rio Grande do Sul (UFRGS); Postgraduation Program in Performing Arts; Master (2012) – Second Year; CAPES scholarship; Advisor: Clóvis Dias Massa. Actress and Researcher; Bolsista CAPES

ABSTRACT

This research elucidates particularities regarding to the actor's performance on the Elizabethan period. Among the various elements we pointed out the rhetorical delivery (in the sense of elocution) as a significant phenomenon in the art of the Elizabethan actor. The studies indicate that the actors did not create properly, but executed a set of rules in order to give life to the words of the poet, being each word and its meaning within the sentence that would lead the actor to reach the excellence of his representation. To that effect, the actors employed an exceptional energy with the aim of maintaining the stylistic quality through gesture, rhythm, utterance, the correct modulation with its variety of cadencies and inflections in the voice. The work is focused on the studies which display an investigation into the actor's performance of the period such as the works of Thomas Wright, Heywood e B. L. Joseph. The work of scholars on this matter brings forth historical contributions regarding to the actor in the Elizabethan theatre.

Key-words: Shakespeare: Actor: Rhetoric: Elocution.

A tradição retórica herdada dos antigos atravessou os séculos e serviu de base para as escolas humanistas encontrando seu declínio no século XIX. Comunicar-se através de gestos, utilizar uma linguagem calcada em alguns preceitos – sobretudo os que implicavam o estilo - tornou-se uma arte transponível ao trabalho dos atores do século XV e XVI, deixando de ser domínio dos oradores. A influência da Retórica é uma das características que permeiam o teatro elisabetano e é interessante pensar na sua transposição ao longo dos séculos que precederam o Humanismo e como ela se estendeu à educação dos ingleses e mais adiante ao teatro. Não inferimos que o teatro do período tinha na Retórica sua referência máxima. Não. Todavia não ignoramos a destreza da linguagem e seu poder sobre um público já familiarizado com poesia de qualidade. É através de documentos e publicações da época, assim como em algumas peças do período, que podemos encontrar informações relevantes sobre a arte do ator.

Não há registros de que William Shakespeare, por exemplo, tenha frequentado alguma universidade, entretanto, observamos no conjunto de sua obra a riqueza de conteúdo nas áreas do conhecimento humano que nos permitem constatar sua aplicação autodidata. A sensibilidade, a genialidade e a convivência na corte lhe serviram como eixo para a criação do todo de sua obra. É mais que provável que ele não tenha tido acesso direto aos textos dos antigos gregos pela inabilidade da língua grega. No entanto, seu conhecimento em latim permitiu que algum saber sobre a retórica e a poética aristotélica, sobre os textos platônicos e dos poetas gregos lhe fosse transmitido pelos poetas latinos, e mesmo pelos poetas ingleses de seu tempo. A quinta categoria da retórica, assim definida por Quintiliano como *Actio ou Pronunciato* é a categoria que mais nos interessa, uma vez que aquilo que é dito deve estar em harmonia com o gesto e vice-versa. Manifestações do pensamento são expressas pelo gesto; Palavra e gesto estão em conformidade. Logo, a regra geral da *Pronunciato* ou *Actio* é: o gesto está a serviço daquilo que é dito, das modulações e variações da voz. Uma fusão da arte do orador com a arte do mímico. Para Joseph (1951, p. 1), “a forma de atuar e o modo de recitar eram tão parecidos, que qualquer um que entenda hoje, exatamente o que foi ensinado ao orador renascentista não pode, simultaneamente, estar longe de saber o que era feito pelo ator no teatro elisabetano”.

Entretanto, igualar esse modo de recitar dos oradores ao dos atores é limitado e deveras injusto. Injusto, pois que a arte do ator exige algo que vai além de recitar versos e possui algo de superior no sentido da expressividade teatral que os oradores não necessitam *a priori*. Entre os autores que escreveram sobre a arte do ator, a contribuição de Wright (1620, p. 176) com relação ao que se entendia por ação na era elisabetana é considerada a mais completa e explicada em *The passions of the minde in general*:

Por ação entendemos tanto uma certa eloquência evidente, como uma eloquência do corpo, ou uma agradável beleza em recitar idéias, como também uma imagem externa da natureza interna, [...] A ação própria daquela época, sem exceção, é um comedimento natural ou artificial, uma aptidão, uma modificação ou composição vocal, compostura, um movimento corporal originando notável emoção e capaz de comover qualquer pessoa. (WRIGHT, 1620, p. 176)

Quando Shakespeare, através da personagem Hamlet, faz recomendações aos atores¹ de como eles devem agir, fica evidente que o autor se refere à natureza do teatro. E o que nos interessa pontualmente é sobre o modo de representar desses atores que precisam agir de forma tal a alcançar os objetivos de Hamlet. O príncipe da Dinamarca age como um mestre retórico advertindo os atores que pronunciem as palavras com “língua bem ágil”, salientando, como coloca Wright (1620, p.133) a importância da flexibilidade vocal para que o timbre da voz não seja prejudicado. Joseph (1951, p. 147) complementa inferindo que a importância “está na flexão da voz que evita a monotonia e dá beleza e significado às palavras pronunciadas”. Observamos que Shakespeare, pela fala de Hamlet, critica o modo que os atores de seu tempo representam. Quer evitar os exageros, os excessos que em nada realçam a representação, pelo contrário, só os difama com uma má execução e os assemelha aos pregoeiros públicos que nada tem a revelar além daquilo que lhes foi incumbido. Há, portanto, uma exigência de ordem qualitativa com relação ao modo como as palavras devem ser pronunciadas e que, dentro do contexto da frase e pelas ações do ator, devem ir além do declamar, berrar, ou falar sem dar a devida atenção àquilo que se fala. Mostra também seu desprezo pelos atores que querem se sobressair aos berros competindo com a algazarra da plateia.

Num segundo momento, Hamlet interrompe o ator, que gesticula inadequadamente, para discorrer sobre a suavidade do gesto numa assertiva relacionada ao comedimento da ação, que mesmo na cena mais tempestuosa deve “forjar e exprimir uma temperança que traga equilíbrio”. Conforme Joseph (1951, p. 147), os movimentos dos braços devem ser graciosos e não serem lançados de forma violenta e mais,

Se nós pudéssemos ter visto o que Burbage fez quando ele disse ‘assim’, nós saberíamos exatamente ao que Shakespeare se opunha [...]. Se lêssemos o moderno ‘golpear’ para o ‘cortar’ elisabetano, perceberíamos também, que Shakespeare, assim como Quintiliano e Bulwer, queria um movimento elegante e gracioso do braço, no lugar de um golpe ríspido e deselegante. Discrição e moderação são as qualidades valorizadas na oratória assim como Hamlet as valoriza. (JOSEPH, 1951, p. 147)

De acordo com Joseph, críticas e advertências a respeito do modo afetado que sobrecarregaria a representação eram constantemente feitas aos atores. Os teóricos que advertiram sobre os exageros alegam que seus registros estão de acordo com o que funcionava na prática. Horácio, Abraham Fraunce e Quintiliano foram os autores que nos legaram observações incisivas, e Shakespeare, através da fala do príncipe, serve-se dos manuais retóricos para orientar os atores como notamos na fala da passagem “submetam a ação a palavra e a palavra à ação”. A frase, por Shakespeare empregada acima, motivou muitos teóricos a tentar desvendar ao que, o dramaturgo inglês, estava fazendo referência. Afirmar com certeza que a representação do ator deste período era absolutamente retórica é impossível. O que podemos afirmar, segundo Joseph (1951, p. 151), é que a representação elisabetana variava de acordo com o estilo das palavras a serem ditas e que repercutiria na ação do ator.

A personagem Hamlet não difere em nada de um mestre retórico que dá instruções a seus alunos. E vai mais além, não apenas versando sobre o modo de atuar, mas também fazendo considerações sobre o sentido daquilo que é dito de forma a representar a natureza. Na frase, “pois qualquer exagero dessa monta

1

Scene II. SHAKESPEARE, 1999, p.689.

perverte o intuito da representação, cujo fim, desde o início até agora, foi e é exibir um espelho à natureza;²”, o príncipe considera aquilo que está sendo representado como o próprio espelho da natureza, o que nada tem a ver com uma representação naturalista. Para se ter uma ideia, o corpo de regras era de tal forma rigoroso que dois atores poderiam representar de maneiras iguais o mesmo papel só distinguindo-se pela aparência e pelo timbre da voz, assevera Joseph (1951, p. 152). Mas o que seria uma representação natural ou artificial para os elisabetanos?

O agir naturalmente no teatro elisabetano envolveria um alto nível de conhecimento artístico em que o ator ajustaria a forma a sua imitação. Nem mais nem menos conclui Heinrich F. Plett (2004 p.268) em seu livro *Retórica e Cultura Renascentista*, e pontualmente acrescenta que “ajustar” e “natural” estabelecem uma relação de interação governada pelas regras da retórica, sendo o *decorum* seu princípio central tanto para o discurso quanto para a representação. Portanto, “o decoro dos componentes realmente garantem a naturalidade da ação teatral”. Essa lei de decoro ou ajuste do estilo, tema e elocução ao discurso formulada na fala de Hamlet – “ submetam a ação à palavra e a palavra à ação” – foi também formulada por um autor contemporâneo de Shakespeare e que se faz relevante citar devido à abordagem referente ao trabalho do ator da época.

Thomas Heywood, em *An Apology for Actors* (1612), declara que Cambridge, em sua grade curricular, promovia a participação dos alunos em representações teatrais com o intuito de prepará-los melhor para a vida pública e para o liceu, bem como aprimorar seu conhecimento e habilidade no que tange à Dialética, Retórica, Ética entre outras faculdades. A eficácia dos exercícios repercutiu nos palcos da época, e proporcionou que uns e outros alunos que se voltaram à arte teatral se destacassem, elevando assim tanto a exigência entre seus pares como do próprio público com relação as suas performances como atores. Nas palavras dele e que se aproximam muito da fala de Hamlet:

Com relação à Retórica, ela não apenas incentiva o aluno a falar, mas também o instrui a falar bem, e com próprio discernimento o ajuda a observar as vírgulas, os dois pontos e todos os pontos, os parênteses, os espaços para as respirações, e suas separações, para manter o decoro em sua elocução, e também a não franzir o rosto quando deveria sorrir, nem fazer feições inadequadas e dissimuladas ao pronunciar seu discurso, ou olhar com olhos arregalados, entortar a boca, consternar a voz, ou cortar as palavras apressadamente entre os dentes, nem golpear o púlpito como um maluco, ou ficar parado como uma imagem sem vida, afetadamente fixa ao chão sem qualquer gesto suave ou mesmo genuíno. O instrui a adequar suas frases a ação, e sua ação a frase, e sua pronúncia aos dois. (HEYWOOD, 1612, p.31)

O que sobrou da Retórica clássica tornou-se limitada e pouco apreciada pelo universo contemporâneo que busca inovações consideravelmente distantes do rigor das convenções gestuais que instigava os dramaturgos elisabetanos à perfeição da representação do ator no sentido de combinar a palavra à ação. Seguindo essa perspectiva, a audiência popular do século XVI tinha como expectativa experienciar as palavras ouvidas no teatro da mesma maneira que a literatura é experienciada nas páginas impressas. Para isso, tanto um quanto o outro deveriam expressar seu efeito completo, sem exageros ou afetações. Afirmar que os manuais retóricos serviram como pedra fundamental para conceber e estruturar suas peças é deveras impreciso. Não é a Retórica no sentido estrito do termo como um procedimento para

transmitir algo através dos vários tipos de argumentações criadas em cima de figuras de linguagem dispostas estruturalmente para buscar a verdade como os filósofos faziam. Shakespeare, talvez, não acreditasse na Retórica dentro do teatro de forma ativa, com o intuito de se servir dela para mudar o mundo ou alterar a realidade. Seria ela um teatro dentro do teatro?

REFERÊNCIAS:

HEYWOOD, Thomas. **An Apology for Actors (1612). A refutation of the apology for actors (1615)** by I.G. with introductions and bibliographical notes by Richard H. Perkinson. Scholars' Facsimiles & Reprints. New York, NY, 1941.
<http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=77358858>

JOSEPH, B. L. **Elizabethan Acting**. Oxford University Press. London: Geoffrey Cumberlege Publisher to the University, 1951. Printed in Great Britain.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Editado por Harold Jenkins. London: Arden, 1997.

WRIGHT, Thomas. **The Passions of the Mind in general**. Publicado em 1986, Garland Pub. (New York).