

QUE PAPEL É ESTE? NOTAS SOBRE A ARTE DO ATOR INGLÊS NO INÍCIO DO PERÍODO MODERNO

ALINE CASTAMAN¹; SUZI FRANKL SPERBER²

¹Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP – alinecastaman@gmail.com

² Universidade Estadual de Campinas –UNICAMP – sperbersuzi@hotmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho é parte de um estudo que está sendo realizado a respeito do ofício dos atores profissionais do início da Idade Moderna. O intuito do estudo tem sido aprofundar o conhecimento a respeito da prática teatral da companhia de Shakespeare e de seus pares contemporâneos. Neste sentido, a análise de passagens selecionadas da dramaturgia shakespeareana nos possibilitaram pinçar particularidades relacionadas à atuação no período. Acreditamos que elas possuem potencial de apreciação, uma vez que nos permitem apreender um pouco mais a respeito da arte da representação e a compreender os motivos que levaram às transformações no tocante ao status de amadores a profissionais destes sujeitos históricos. Entre as obras que compõem nossa fundamentação teórica, acolhemos os escritos de autores do período, tais como os do filósofo Thomas Wright (1601) e os do ator e dramaturgo Thomas Heywood (1607), bem como de estudiosos atuais especializados neste campo como Andrew Gurr (2009) e Tiffany Stern (2004). O que se percebe é que estas mudanças estão diretamente associadas à qualidade da atuação. Há, portanto, uma mudança de *status* do ator, o qual se profissionalizou a partir de 1570. Uma mistura inevitável entre um tipo de representação muito voltado à forma recitativa e àqueles que trabalhavam nas mais diversas formas de atuação tais como os *Milagres*, *Mistérios* e *Moralidades*, as *jigs* e as mascaradas na corte abrindo espaço ao teatro elisabetano com atores altamente especializados. Logo, é possível afirmar que o ator elisabetano se emancipou do estigma que o caracterizava como um marginalizado, como também se descolou da ideia de ser um declamador, pregador ou orador para ser compreendido como um *Personater*. A perspectiva de Wright apresenta uma indicação de que os atores serviriam como inspiração aos oradores e não o contrário como há muito se estigmatizou se pensar. Heywood, anos mais tarde, manifesta em *Apology for Actors* um elogio aos seus pares, os quais ele acreditava eram os principais responsáveis pelo sucesso por vezes estendido apenas aos poetas dramaturgos.

METODOLOGIA

Recorri à bibliografia de autores do período que continham informações sobre os atores do período, como o célebre texto do ator e poeta Thomas Heywood *An Apology for Actors*, editado em 1612 e o *Diário de Henslowe* de Phillip Henslowe, o qual era dono do teatro Rose e da companhia rival de Shakespeare; à bibliografia específica de autores que tiveram acesso direto a esses documentos como Andrew Gurr, Tiffany Stern e John Astington, cujas obras possuem um trabalho que transita entre o poeta, as peças, as companhias e os atores do período.

Recorri, também, à teoria editada no início do século XVII de Thomas Wright em que o filósofo estabelece relação entre o domínio das paixões humanas pela arte

da representação. Aos estudos de Joseph Roach (1985), John Astington (2010) sobre as paixões e a relação com o trabalho dos atores do período; as recentes pesquisas de Erin Sullivan e Richard Meek (2015) também sobre as paixões no período renascentista.

Depois de ter selecionado as peças que foram efetivamente apresentadas no período entre 1590 a 1616, retomo as teorias da “paixão” para analisar como elas estabelecem relação com a questão da interpretação. Os procedimentos reúnem algumas concepções no tocante à arte de interpretar do ator profissional no início do período moderno e os resultados são analisados pela atividade descritiva e reflexiva embasada pelos estudos teóricos desenvolvidos, bem como pelo conhecimento adquirido pelas análises realizadas. Busco o aprofundamento sobre a arte do ator profissional desse período, pela articulação entre a reflexão e análise dos dados.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Este trabalho está associado à jornada de estudos e investigações realizada por mim ao longo de alguns anos, dentro e fora, da academia acerca do universo teatral inglês no início do período moderno.

Através dos estudos, percebemos que a preparação do ator profissional elisabetano se apresentou muito mais complexa do que apenas imitar o instrutor ou o ator precedente, o qual tinha interpretado pela primeira vez determinado papel. A era de Shakespeare contou com atores que, meninos ou homens, conheciam bem a língua e a literatura e teriam pouco tempo para aprender e repreender suas falas. A cada dia um espetáculo diferente e a ideia de que os atores dispunham de poucas horas para preparar seus papéis antes de subirem ao palco, externar, a partir de suas *parts*, o universo complexo das personagens e dos vários estados de suas mentes é bastante intrigante.

Uma companhia profissional dependeria essencialmente de atores dotados de boa memória e familiarizados com o sistema de “deixas”, já que a demanda por um vasto repertório nesse universo altamente competitivo do entretenimento cênico do período exigia tais especialidades. Entre os estudos que conservam uma longa tradição no pensamento associado à fixidez do texto em detrimento da colaboração dos atores no processo de tessitura da peça ou de transposição ao palco, estão as contribuições importantes dos especialistas na área: Andrew Gurr em *The Shakespearean Stage, 1574-1642* (2009) e Tiffany Stern em *Making Shakespeare the pressures of stage to Page* (2004). Ainda que admitam haver, no processo de montagem, uma possibilidade ou outra de reformulação, ajustes e adequações nas representações, nada disso parece alterar substancialmente a proposta a ponto de dar ao ator um lugar menos obscuro. Não haveria espaço para considerar ator e poeta, com importância análoga, já que as peças eram escritas para serem imediatamente montadas, pensadas pelo poeta para a representação, e estruturadas pelos atores nesse processo de transposição? Ou melhor, um não dependia do outro para a consequente consolidação do espetáculo, isto pensando na companhia de Shakespeare, na qual este escrevia para os atores de sua companhia?

Autores como Nora Johnson e Richard Preiss compartilham da ideia de improvisação em *The actor as Playwright in Early Modern Drama* (2009), *Clowning and authorship* (2014) respectivamente, através de uma abordagem que privilegia a possibilidade de autoria dos *clowns*, dentro e fora do palco,

como atores/improvisadores e também escritores junto aos dramaturgos. Há, portanto, estudos sobre o ator como um genuíno colaborador da cena que, de alguma forma, se oportunizara para criar minimamente via texto, ou exterior a ele, como parte de um processo intrínseco e tácito que não se revela de forma evidente, ou como um princípio de transgressão à hegemonia deste sobre a cena, ainda que implícito e de forma incipiente.

As articulações destes pesquisadores me impulsionaram a problematizar a questão devido à ambiguidade circunstancial que parece sombrear a dimensão do trabalho do ator. De um lado temos, no apogeu do entretenimento cênico, a mobilização excepcional dos poetas para terem suas peças aceitas e inclusas no sistema de repertório das companhias. Sistema este que exigia variedade e apreciação pública de imediato. De outro, temos a exigência por atores profissionais competentes, o que significa estarem articulados à preparação de suas *parts* e à transposição da peça ao palco com o rigor do sistema de “deixas”. Tudo isso tendo em vista uma bem sucedida apresentação.

A pesquisa, nesse momento, se encontra na busca pelas referências pontuais que abarcam as considerações que circundam o trabalho do ator. A partir desse ponto, propõe-se avançar no conhecimento quanto à arte do ator profissional elisabetano que por muito tempo, e ironicamente, parece se encontrar à margem, descentralizado, e por isso um lugar interessante a ser investigado: por que não centralizá-lo? Talvez isso seja demasiado ousado, porém reconhecê-lo, no mínimo, como figura fundamental junto ao poeta e suas peças no teatro profissional elisabetano parece mais honesto e apaziguador.

O modo de preparação de cada ator para cada peça e personagens dependia exatamente das circunstâncias em que a peça se inseria e era encaixada ao repertório, e de quando ela seria apresentada. Era um sistema que julgo merecer ser chamado de exigente, pois os atores atuavam quase que diariamente em peças diferentes e, ao término da temporada anual, teriam acumulado um número aproximado de quarenta personagens interpretados. Poetas, donos de companhias, atores e outros tantos homens importantes da prática teatral do período, respondiam à urgência, ao imediatismo relativo às prioridades e necessidades de seu tempo e me parece que este sistema suscita, ainda que timidamente, uma mobilidade de possível autonomia entre os atores a partir do momento em que receberiam as *parts*.

Conclusões

Tentar compreender como estes atores lidavam com a quantidade de peças que seriam apresentadas durante a temporada teatral tem sido uma busca inspiradora. Acredito que a atualidade da pesquisa e sua importância para melhor conhecimento desses aspectos estão exatamente nas questões que circundam a preparação do ator via *Passionating*, e que podem servir para ampliar o conhecimento na área de Shakespeare, da Encenação e da Interpretação. Este trabalho considera o período de produção e o entendimento que se teve sobre ele através de referências bibliográficas e escritos específicos a respeito da prática teatral do período histórico-literário. Trata-se de um estudo singular, inédito no Brasil, e de grande relevância para a compreensão do teatro profissional elisabetano, para o conhecimento das técnicas usadas para a preparação e representação do ator em cena. São alguns poucos estudiosos britânicos, em especial cito, Andrew Gurr e Tiffany Stern, que tem dado especial atenção às novas edições e aos manuscritos referentes aos atores – as *parts*

– por conterem potencial intrínseco para se conhecer mais sobre a preparação dos espetáculos. Eles são importantes referências para o aporte teórico desta pesquisa que só é possível, hoje, devido à disponibilidade e acesso ao material do período. Acredito, portanto, na viabilidade deste trabalho em função de sua relevância, que poderá trazer uma contribuição em relação às perspectivas dramáticas e históricas do ator e do teatro profissional elisabetano.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ASTINGTON, John H. **Actors and Acting in Shakespeare's Time: the art of stage playing**. Cambridge University Press, 2010.
- GURR, Andrew. **The Shakespeare Company, 1594-1642**. 1st ed. Cambridge University Press. 2004.
- GURR, Andrew. **The Shakespearean Stage, 1574-1642** – 4th ed. Cambridge University Press. 2009.
- HENSLOWE, Philip. **Henslowe's diary**. Edited with supplementary material; introduction and notes by R. A. Foakes – 2nd edn. Cambridge University Press 2002.
- 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.
- ROACH, Joseph. **The Player's Passion**: studies in the science of acting. Originally published Newark: University of Delaware Press: London: Associated University Presses, 1985.
- SHAKESPEARE, William. **A tragédia de Hamlet, Príncipe da Dinamarca**. Tradução de Lawrence Flores Pereira. São Paulo. Editora Companhia das Letras, 2016.
- SHAKESPEARE, William. **Sonho de uma Noite de Verão**. Tradução de Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- SULLIVAN, Erin; MEEK, Richard. **The renaissance of emotion: Understanding affect in Shakespeare and his contemporaries**. Manchester University Press, 1^o Edition, July 1, 2015.
- STERN, Tiffany. Making Shakespeare, the pressures of stage to page. Routledge, NY, New York. 2004.
- WRIGHT, Thomas. **The Passions of the Minde in Generall in Six Bookes (1620)** Thomas Dewe. Printed by Augustine Mathewes and Anne Helme. Reproduction of the original in the Folger Shakespeare Library. London: EEBO Editions, s/d.