

RETÓRICA: UMA ALUSÃO ÀS *DECLAMATIONES* E ÀS *RECITATIONES*

Douglas de Castro Carneiro¹

RESUMO

Este artigo objetiva analisar as *declamationes* e as *recitationes*, usando como exemplo as tragédias latinas e o trabalho de Quintiliano. Muitas peças gregas e latinas oferecem uma riqueza de evidências sobre quando eram encenadas e o que acontecia durante suas apresentações. Sabe-se que a *recitatio* e a *declamatio* eram fenômenos vinculados à retórica, já que a influência mais forte da retórica nos dramas. Aqui, o drama e a retórica se influenciam mutuamente. A prática dos discursos com o treinamento retórico junto ao império, o espetáculo público e a declamação se tornaram um gênero desenvolvido, independentemente de suas funções e treinamento da prática oratória.

Palavras-chave: Tragédias, *Declamationes*, *Recitationes*.

RHETORIC: AN ALLUSION A DECLAMATIONS AND RECITATIONS

ABSTRACT

The aim of this article is to analyze declamations and recitations in Latin tragedies and Quintiliano's work. Many Greek and Latin plays offered huge evidences about the acts and what happened during the shows. However, Latin tragedies have no forewords, scenic instructions. We know that declamation and recitation were linked to the rhetoric which the most famous are tragedies when drama and rhetoric influenced each other. Speeches with rhetoric attachment to the empire, public shows, and declamation became a genre independently from their aims and formal training.

Keywords: Tragedies, Declamations, Recitations.

¹ É Doutorando em História pela Universidade Federal de Goiás, sob orientação da professora Dra. Luciane Munhoz de Omena, na linha de História, Memória e Imaginário Social. Bolsista CAPES/FAPEG. Email:

douglascarneiro229@gmail.com. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-Brasil(CAPES)-Código de Financiamento 001.

INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo analisar as *declamationes* e as *recitationes*, usando como exemplo as tragédias latinas e o trabalho de Quintiliano. Muitas peças gregas e latinas oferecem uma riqueza de evidências sobre quando eram encenadas as tragédias e o que acontecia durante suas apresentações.

Sabe-se que as *recitationes* e as *declamationes* eram fenômenos vinculados à retórica, já que há uma influência mais forte da retórica nos dramas, a mais importante da história do teatro ocidental (CARLI, 2008; SCODEL, 2001). Aqui o drama e a retórica se influenciam mutuamente. A prática dos discursos com o treinamento retórico junto ao império, o espetáculo público e a declamação se tornaram um gênero desenvolvido, independente de suas funções e do treinamento de prática de oratória. Assim, segundo se supõe, as tragédias senequianas eram escritas para serem apresentadas ao público de sua época, mas as encenações ocorriam em pequenos espaços para serem declamadas.

Logo, pode-se considerar as *controvérsias* como imprescindíveis ao teatro trágico. De modo geral, as *controvérsias* se vinculavam aos discursos nos tribunais e fomentavam a assimilação da oratória ao drama e à performance do orador e do ator (STAILEY, 2010). De acordo com Ruth Webb (2009, p. 22-27), “os poetas, historiadores e escritores eram todos creditados ao longo de todas as audiências. As antigas discussões definem a ekfrase como um tipo de discurso que cria imagens imateriais”. Os exemplos usados pelos “declamadores” faziam referência a heróis romanos, bem conhecidos nas audiências romanas.

Certamente a declamação era o passatempo favorito da elite no início do Principado e, como sugerem Willian Dominik e Jon Hall (2007), um dispositivo disponível aos aristocratas ambiciosos. Nesse sentido, W. Martin Bloomer (2007) sinaliza que a partir da declamação romana aparentemente foi simultânea uma performance do espetáculo, semelhante às recitações públicas da literatura e o treinamento escolar de toda a elite. Assim como os recitais públicos dedicados à literatura no início do Império têm sido entendidos como uma pálida versão da cultura literária tardia republicana e augustana, as declamações eram criticadas como substitutas tênues e fantasiosas de uma oratória robusta e verdadeira da República.

As declamações exigiam, na prática, uma capacidade de se engajar em argumentos inteligentes, e se tornaram uma excelente preparação para os debates públicos. Nesse contexto, a retórica funcionava como um passatempo social em que os oradores praticavam suas habilidades de fama e de prazer intelectual. Alguns oradores se voltavam para os concursos públicos (DOMINIK, 2007).

A cultura da declamação era tão difundida que até mesmo a situação mais improvável poderia ser adaptada. A estreita intersecção entre a retórica e a prática literária é muito evidente na parte da declamação, uma parte central para toda a educação retórica tardia e o início do Império. Nas declamações é impossível traçar uma linha hipotética entre as situações retóricas (derivadas de cenários mitológicos ou literários) e a aparente situação da verdade, para as quais os treinamentos foram preparados.

A mesma declamação trata da história e da mitologia como uma forma de texto a ser retrabalhado para o estilo e a melhoria formal do indivíduo (FOX, 2007). Nesse sentido, destaca-se a citação de um dos mais importantes retóricos latinos para a compreensão do método da *declamatio*. Assim disse Quintiliano (Inst II, 2015, p. 10):

Mas antes de iniciar essa caminhada, devo falar um pouco do método ou mesmo de declamar, que embora dentre todos tenha o último a ser descoberto, é o primeiro em utilidade. Ele só não contém, como em si mesmo, tudo o que falamos, mas também uma imagem próxima da realidade e por isso tal ato é celebrado, que parece a muitos e é por si só formar a eloquência.

Nesse contexto, compreende-se a relação estabelecida entre declamação e retórica, uma vez que estas formam um dos elementos fundamentais da construção das tragédias latinas. Marcus Wilson (2007, p.125) afirma que um dos elementos fundadores das tragédias latinas nada mais era do que o uso das declamações como parte essencial de suas tragédias. De acordo com Christian Trinacty (2014), as tragédias tocam em questões importantes como, por exemplo, o poder da raiva, o desejo da tirania, a contemplação da morte, as leis do destino, o fascínio dos vícios e as dificuldades de ações, os quais compõem os repertórios da filosofia estoica, da declamação e retórica.

Dessa forma, entendemos que os textos trágicos se destinavam a uma população constituída de pessoas bem situadas na sociedade romana, amantes do luxo e da ostentação, de ricas moradias, mobiliários finos, alfaias preciosas, mesas fartas, ao público habituado a frequentar círculos literários em sessões de *recitationes*. Nelas se encontrava uma forma particular de lazer intelectualizado. Em Roma havia, sem dúvida, grande número de auditores e leitores para essas obras (CARDOSO, 2005). De acordo com Florence Dupont (1997, p. 45-46):

Em uma *recitatio*, os escritores desses tratados eram lidos em voz alta, em um pequeno círculo de amizades. Esses textos poderiam ser poemas épicos, uma cena no teatro, uma narrativa histórica, assim como os discursos, assim como os sermões, assim como também esses diálogos filosóficos.

Essas *recitationes* podiam ocorrer em espaços como pórticos, *aedes*, fóruns, termas, bibliotecas, *stationes* e teatros (FERREIRA, 2016). Dos dramas imperiais, os exames mostram que essas tragédias são obras originais e não traduções. As tragédias latinas tratam de temas gregos, mas não são composições independentes dos escritores romanos, e diferente de qualquer coisa do drama grego, são essencialmente produtos da “era de prata” da literatura latina. Catherine Salles (2010) aponta, por exemplo, que as *recitatio*, pelas restrições materiais, implicavam contribuir para as condições sociais dos escritores – por serem tomadas como um entretenimento refinado para alguns – e até mesmo para uma mudança financeira. Afirma a autora:

As leituras públicas ocorreram pela primeira vez nos teatros públicos e privados. Então os odeões se especializam nas formas de manifestações. Malgrado as dimensões reduzidas desses teatros que possuía por volta de oitocentos a novecentos lugares na cidade de Pompeia. Para retomar, as recitações, os locais e as dimensões convenientes sobre as leituras que ali eram realizadas (SALLES, 2010, p.102).

Escrever conforme o auditório de leituras públicas levava a uma escolha dos gêneros literários, assim como as epopeias, as tragédias e os estudos históricos, e se obtinha como resultado a admiração do público, pois esses versos eram produzidos para a corte, o que explica seu sucesso (SALLES, 2010). Segundo Christopher Trinacty (2014), as tragédias muitas vezes provocavam fortes reações. Essas peças foram escritas durante os Principados de Cláudio e de Nero e suas carências e, indubitavelmente, tocaram o mundo político e social, nos quais se configuravam como um ator importante.

As tragédias eram certamente representáveis, uma vez que a prática da recitação afetou as formas das tragédias latinas, que propriamente foram editadas e passaram a ser usadas para um recital teatral seletivo ou para uma leitura pública pelo autor antes da apresentação (BOYLE, 2006).

Em consonância, Mario Erasmo (2005) afirma que a própria realidade teatral é incorporada à realidade do palco: a “teatralidade” substitui o “teatro”, à medida que os personagens se tornam seus próprios espectadores, assistindo ou comentando as próprias ações teatrais. O próprio público transfere o papel do espectador para o testemunho, quando as ações teatrais dos atores competem com sua própria percepção do mundo fora do teatro, tornando o reconhecimento da ilusão dramática no palco a interpretação da alusão dramática.

De acordo com Anthony James Boyle (1997), a prática social da poesia sustentou a paixão pela declamação ou leitura pública da poesia. Uma característica proeminente da vida literária e social romana se tornou muitas vezes um custo elevado. De toda forma, a encenação pública alterou substancialmente os conjuntos mentais do leitor romano e suas audiências. Sendo assim, conforme Boyle (1997), pode-se propor que:

Um dos dispositivos notáveis empregados nas tragédias de Sêneca é um aparato comum nos dramas helenísticos, mas estranho ao mundo público das tragédias áticas. O uso frequente de Sêneca é uma função de preocupações generalizadas em seus dramas com uma interioridade psicológica - uma preocupação claramente exibida na predileção de Sêneca por solilóquios ou monólogos auto-apresentados, nos quais o foco está no funcionamento interno da mente humana, como vulnerabilidade e uma culpa irracional.

Seguindo a argumentação, sugere-se que a discussão perpassa não apenas o ato do *recitatio*, pois a escrita se transforma em uma performance social. A verdade é que a publicação pela *recitatio* se tornou necessária para os homens de letras (DAZELL, 1955). O fato de se usar a recitação para preparar um trabalho que alcançasse maior circulação por meio da escrita indica a sua disposição de se divulgar por quaisquer meios possíveis. Escrever se tornou uma necessidade, mas sua influência pode ser repensada considerando novas oportunidades de contatos pessoais.

C. J. Harrington (2008) indica que em meados do primeiro século depois de Cristo, as representações teatrais ocorriam em locais públicos e em auditórios dentro de um conhecimento como em categorias performáticas. Ninguém jamais negaria que tal qual os discursos, especialmente do ponto de vista do leitor, as tragédias exerciam charme similar em outras audiências.

Para Florence Dupont (2006), as leituras públicas se desenvolveram junto à literatura imperial. Com efeito, uma recepção diferente corresponde à descontinuação de um trabalho dramático. As tragédias são formas de expressão, um veículo de ideias e de julgamentos. Assim, nenhuma tragédia séria da Antiguidade é conhecida por ter sido escrita exclusivamente com esse modo de entrega. Algumas formas de performances públicas eram geralmente esperadas.

Embora sejam ínfimas as evidências das tragédias senequianas representadas no primeiro século, certamente teriam sido representadas em momentos posteriores (KOHN, 2003). Quando um escritor antigo resolvia escrever uma peça, é quase certo que algumas convenções dramáticas deveriam ser seguidas dentro do parâmetro estabelecido (GRANT, 1999).

Por mais que muitos oradores romanos quisessem se distinguir dos atores, no início do primeiro século d.C., alguns aspectos de sua ocupação haviam se tornado quase dramáticos. No entanto, como não há provas conclusivas de que as tragédias tenham sido encenadas durante sua vida, essa abordagem crítica mais recente tende a analisar o “teatro” como aparece no contexto interno de cada peça, concentrando-se na teatralidade, no metateatro e na dramatização, os quais se tornaram tópicos bem ensaiados no estudo do drama senequiano (BEXLEY, 2013). De acordo com Carrie Mowray (2012), a tragédia possui uma capacidade especial para uma variedade de modelos morais e epistêmicos e do processo dramático dentro do processo de sua escolha. Como tal, a tragédia não apenas entretém, mas pode sustentar visões de mundo potencialmente conflitantes para a análise crítica. Considera-se tanto as preposições de Bexley como de Mowray como oportunas, já que as tragédias senequianas apontam que elas eram recitadas dentro de pequenas audiências.

Thomas Rosenmayer (1989) aponta que o orador estava preparado para aquilo que era central na tragédia latina: a interconexão dos delitos, em sua particularidade mobilizada com os ouvintes que esperavam o pior e precisavam ter seus medos corroborados.

O orador pede uma demonstração, e ela vem com um ajuste. Muitas das características dessas tragédias, como o cenário natural da torre em ruínas, assim como de centenas de homens em várias posições se apegando às relações ali presentes, mostram que elas não eram feitas para o palco. Os discursos, em grande parte das vezes, eram longos ou possuíam um conhecimento enciclopédico que agradava determinado tipo de audiência, de modo que não poderiam exercer, conforme se supõe, o mesmo entusiasmo em outras audiências.

Em consonância com Erica Bexley (2013), observa-se que a linguagem das tragédias latinas esboça relações entre o poder autocrático e o desejo de regulamentar o enunciado poético ou de impor sua própria interpretação como absoluta e final. Segundo Gregory A. Stailey (1975), as tragédias latinas, assim como o eu senequiano, são um lugar privado, e suas peças são públicas na falta de uma audiência reunida de cidadãos para guiar suas respostas. Neste interim, podemos compreender as aproximações das *recitaciones* e das *declamationes* em sua conexão com as tragédias latinas e a breve citação ao trabalho de Quintiliano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo teve como objetivo analisar as *declamationes* e as *recitationes* na construção das tragédias latinas e do trabalho de Quintiliano como elementos de retórica. Sabe-se, pois, que a *recitatio* e a *declamatio* eram fenômenos vinculados à retórica, já que eram a influência mais forte da retórica nos dramas, a mais importante da história do teatro ocidental. A prática dos discursos com o treinamento retórico junto ao império, o espetáculo público e a declamação se tornaram um gênero desenvolvido, independente de suas funções e do treinamento de prática de oratória.

Assim, segundo se pode supor, as tragédias latinas eram escritas para serem apresentadas ao público de sua época, mas as encenações ocorriam em pequenos espaços para serem declamadas. Os exemplos usados pelos “declamadores” utilizavam-se de heróis romanos, que eram bem conhecidos nas audiências romanas. Certamente, a declamação era o passatempo favorito da elite no início do Principado, um dispositivo disponível aos aristocratas ambiciosos. Assim como os recitais públicos dedicados à literatura no início do Império têm sido entendidos como uma pálida versão da cultura literária tardia republicana e augustana, as declamações eram criticadas como substitutas tênues e fantasiosas de uma oratória robusta e verdadeira da República.

As declamações exigiam, na prática, uma capacidade de se engajar em argumentos inteligentes, e se tornaram uma excelente preparação para os debates públicos. Nesse contexto, a retórica funcionava como um passatempo social em que os oradores praticavam suas habilidades de fama e de prazer intelectual. Pode-se entender, em suma, os elementos retóricos presentes na construção das tragédias.

REFERÊNCIAS

BEXLEY, E. **Performing Oratory in Early Imperial Rome: Courtroom, Schoolroom, Stage.** 2013. Thesis (Doctor in Philosophy) - Classics, Cornell University, Ithaca, New York, 2013.

BLOOMER, M. W. Declamation: The Elder Seneca and Quintiliano. In: DOMINIK, W.; HALL, J. (Eds.). **A Companion to Roman Rhetoric.** Cambridge: Cambridge University Press, 2007. p. 297-306.

BOYLE, A. J. **An Introduction to Roman Tragedy.** London: Routledge, 2004.

CARDOSO, Z. A. **Estudos sobre as Tragédias de Sêneca.** São Paulo: Alameda, 2005.

CARLI, E. **A Espacialidade no teatro de Sêneca: Um estudo de Troianas e Agamêmnon.** 2008. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2008.

COSTRINO, A. **A Lição dos Declamadores: Sêneca e as Suasórias.** 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

DAZELL, A. Asinius Pollio and the Early History of Public Recitation at Rome. **Hermathema** 86, v. 20, n. 30. p. 20-28, 1955.

DOMINIK, W.; HALL, J. Confronting Roman Rhetoric. In: DOMINIK, W.; HALL, J. (Eds.) **A Companion to Roman Rhetoric.** Cambridge, Cambridge University Press 2007. p. 1-8.

DUPONT, F. Recitatio and the reorganization of the space of public discourse. In: HABINEK, T.; SCHIESSARO, A. (Eds.). **The Roman Cultural Revolution.** Cambridge: Cambridge University, 1997. p. 44-59.

DUPONT, F. **L'Acteur-roi-le theatre dans la Rome Antique.** Paris: Belles Lettres, 2006.

ERASMO, M. **Roman Tragedy: Theatre to Theatrically.** University of Texas, 2005.

FERREIRA, P. S. M. *As Recitationes* na Cultura Romana. **Humanitas**, São Paulo, v.50, n.30, p. 35-55, 2016.

FITCH, J. **Reading a Classical Studies: Seneca.** Oxford: Oxford University, 2006.

FOX, M. Rhetoric and Literature. In: DOMINIK, William.; HALL, J. (Eds.). **A Companion to Roman Rhetoric.** Cambridge, Cambridge University 2007. p. 369-381.

GRANT, M. D. Plautu's and Seneca Acting in Nero's Rome. **Greece & Rome**, v. 46, n. 1, p. 27-33, April 1999.

HOLLINGWORTH, A. Recitation Poetry and Senecan Tragedy: There is a Similarity? **Classical World**, v. 94, n. 32, p. 135-144, 2001.

KOHN, T. D. Who Wrote Seneca's Plays? **The Classical World**, Chicago, v. 96, n. 3 p. 271-280, Spring 2003.

QUINTILIANO. **Instituição Oratória** (Tomo I). Tradução, apresentação e notas Bruno Fregni Bassetto. Campinas: Unicamp, 2015.

ROSENMYER, T. G. **Senecan Drama and Stoic Cosmology**. Los Angeles: Berkley, 1989.

SALLES, C. **Lire à Rome** Paris: Petit Bibliothèque Payot, 2010.

SCODEL, R. **Theater and Society in the Classical World**. Ann Harbor, 2001.

STAILEY, G. A. **Ira: Theme and Form in Senecan Tragedy**. Princeton University, 1975.

STAILEY, G. A. **Seneca and the Idea of Tragedy**. Oxford: Oxford University, 2010.

TRINACTY, C. **Senecan Tragedy and the Reception of August Poetry**. Oxford: University, 2014.

WEBB, R. E. **Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical: Theory and Practice** New York: Ashgate, 2009.

WILSON, M. Rhetoric and the Young Seneca. In: DOMINIK, William.; HALL, John. (Eds.). **A Companion to Roman Rhetoric**, Cambridge: Cambridge University Press, 2007. p. 425-438.

ZANOBI, A. **Seneca's tragedies and the aesthetics of pantomime**. Durham: Durham University, 2008.