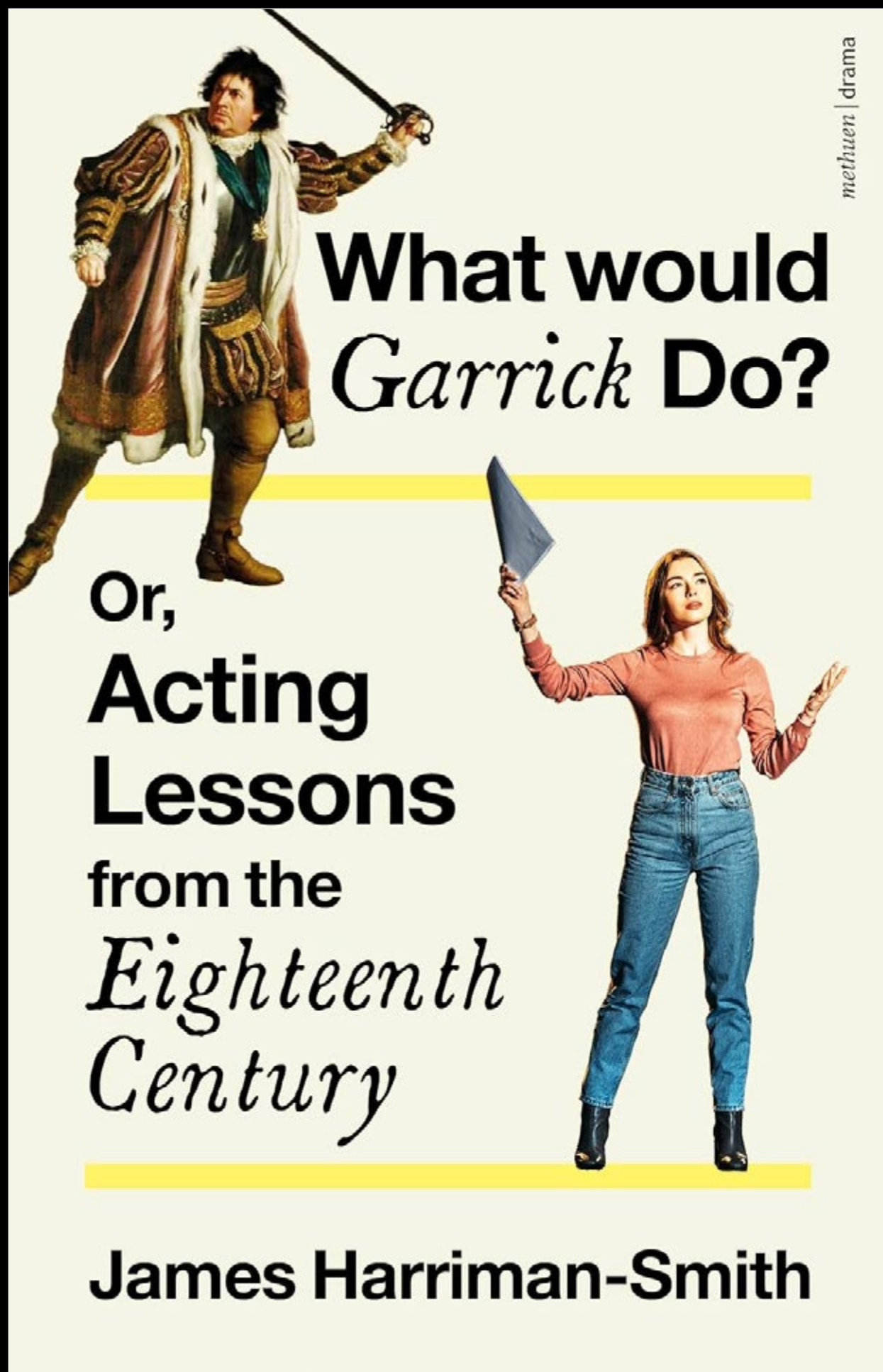




WHAT WOULD GARRICK DO?

ENTRE BIOGRAFIA E LABORATÓRIO

MARTA BRITES ROSA

CENTRO DE ESTUDOS DE TEATRO DA FACULDADE DE LETRAS
DA UNIVERSIDADE DE LISBOA (CET-FLUL)

WHAT WOULD GARRICK DO? OR,
ACTING LESSONS FROM THE EIGHTEENTH CENTURY

JAMES HARRIMAN-SMITH

Londres, Methuen, 2024, 244 pp.

Em *What would Garrick do? Or, acting lessons from the eighteenth century*, James Harriman-Smith propõe um exercício simultaneamente historiográfico e prático: regressar ao século XVIII, especificamente às técnicas de representação, para pensar o treino do ator contemporâneo, a partir da figura tutelar de David Garrick (1717-1779), ator, empresário, reformador cénico e protagonista da consolidação de William Shakespeare como autor nacional inglês. A pergunta que dá título ao livro – *O que faria Garrick?* – é mais um convite à especulação produtiva do que um gesto de reconstrução histórica: que possibilidades se abrem quando colocamos em diálogo os tratados e práticas setecentistas com os paradigmas atuais de formação do ator? É na resposta a esta pergunta que a obra se desenvolve.

James Harriman-Smith estuda e leciona dentro da área da literatura inglesa do período da Restauração (1660-1830), com um interesse particular no teatro e na estética. São estes dois interesses que motivam a obra que aqui se apresenta, na qual a técnica de palco setecentista é analisada como uma estética que expressa uma ética, analisando a prática e a teoria histórica.

Na sua página eletrónica (<https://jharrimansmith.net/>), Harriman-Smith conta que a obra partiu dos seus conhecimentos sobre o que Garrick e os seus contemporâneos faziam para produzir espetáculos e também das suposições que o público e os críticos da época formulavam sobre a forma de expressar emoções, alterar a voz, mudar a aparência, etc., sobre um palco.

O livro oferece uma síntese da vasta produção setecentista sobre a técnica de ator (desde manuais, cartas, diários, tratados e críticas), mostrando como nesses textos se encontram as bases de muitos dos debates sobre treino e métodos que persistem nos dias de hoje.

Inspirado na documentação histórica, Harriman-Smith cria uma série de exercícios para atores que são experimentados em grupos profissionais e amadores de teatro e apresentados aos leitores.

O livro está estruturado em duas partes principais: I – Ensaaios e II – Exercícios. Este núcleo é precedido de uma introdução e finalizado por uma secção de apêndices, bibliografia e índice remissivo.

A introdução está dividida em quatro subcapítulos: *What would Garrick do?*; *Aims and origins of this book*; *What was eighteenth century theatre?*; e *How to use this book*). No primeiro traça-se uma síntese biográfica de David Garrick, destacando o seu estilo enérgico de representação, a busca de uma “imitação exata da natureza” (como lhe reconheceu a crítica da época), as inovações técnicas que introduziu no Theatre Royal Drury Lane enquanto empresário, a ascensão social e o estatuto de celebridade. Todos os elementos biográficos são pontos de apoio para a compreensão do panorama teatral da época e do motivo por que Garrick se destacou com o seu estilo de representação.

A par desta contextualização, Harriman-Smith explicita os seus objetivos: (1) apresentar exercícios inspirados em fontes do século XVIII; (2) oferecer um novo enquadramento conceptual para pensar a representação; (3) demonstrar continuidades entre práticas setecentistas e teorias modernas: ao longo da obra, pensadores como Diderot, Stanislavski, Grotowski ou Eugenio Barba, entre outros, são evocados fazendo um paralelismo entre as preocupações estéticas setecentistas e as mais contemporâneas. Como o próprio afirma:

This book presents 18th century theatre theory and practise as a source of inspiration for contemporary theatre practitioners. (...) This book sets out to disrupt our current theatrical norms by providing

its readers with both information about how people once thought about theatre, and examples of how, armed with such information, we might think in innovative ways about the theatre, and especially acting, now. (Harriman-Smith, 2024: 4)

O volume resulta de uma série de workshops conduzidos pelo autor em colaboração com formadores de quatro cursos de teatro do Reino Unido. Esta génese prática marca indelevelmente a escrita: o discurso é acessível, direto, por vezes coloquial e quase em diálogo com o leitor.

O subcapítulo “What was eighteenth-century theatre?” oferece um enquadramento histórico sólido. O reconhecimento público dos atores – simbolicamente visível nos enterros na Abadia de Westminster – coincide com o nascimento de uma cultura da celebridade. O *Licensing Act* de 1737 limitou as casas de espetáculos e favoreceu a repetição de clássicos, permitindo comparar vários desempenhos no mesmo papel, relevando as idiossincrasias de cada ator.

A representação não era pensada como “arte” no sentido moderno, mas como ofício retórico. Emoção e gesto eram frequentemente codificados segundo modelos comuns à pintura ou à escultura. Os chamados *hits* – momentos de exibição expressiva – destacavam o virtuosismo individual, num contexto em que as técnicas de atuação eram sempre pensadas a nível particular, e no qual a contracena era secundária. A performance individual e o facto de os espectadores irem ao teatro para ver um ator específico representar determinada personagem, influenciava também a relação com o público. Ao não ver o espetáculo como um todo, mas como um conjunto de várias interpretações singulares, o público tendia a reagir de forma direcionada: a interação era intensa e ruidosa; aplausos, vaias e interrupções faziam parte da dinâmica teatral.

Em “How to use this book”, o autor afirma que as duas partes que compõem o livro (“The essays” e “The exercises”) podem ser lidas em conjunto ou separadamente, reforçando que a obra não pretende ser uma “coisa inerte e desinspiradora”. A obra deve ser usada de forma que permita ao leitor “to keep thinking about acting and asking (...) questions” (Harriman-Smith, 2024: 18).

A primeira parte do livro (“The essays”) é composta por oito ensaios correspondentes aos vários elementos que o ator teria de dominar e que influenciavam a forma de representar: emoções, conhecimento, personagem, voz, ação, companhia, público e reflexão.

No primeiro ensaio, “Emotions”, Harriman-Smith baseia-se nas listas de emoções sistematizadas por vários autores setecentistas para criar o exercício a “Escala de Garrick”. A proposta para este exercício parte de um episódio histórico, no qual é pedido a Garrick que dê uma mostra do seu talento. Nesse ato de exibicionismo profissional, o ator, apenas mostrando a cara ao público, transita entre várias emoções: alegria delirante, alegria, calma, surpresa, espanto, tristeza, depressão, medo, horror e desespero, executando-as depois em ordem inversa. A cada uma destas emoções correspondia uma descrição facial minuciosa que assentava na crença setecentista de que as emoções têm expressão universal, fundamentada pela extensa literatura que partilha desta mesma opinião, como a de James Burgh (1714-1775), Aaron Hill (1685-1750), Samuel Foote (1720 -1777) ou John Hill (c.1750), indicadas na obra e outras que vão sendo evocadas ao longo do livro.

Após a apresentação do material documental, o autor passa à proposta de exercício e também à reflexão sobre a sua exequibilidade e utilidade. O exercício resultante deste primeiro ensaio assenta na reprodução das emoções, refletindo sobre os movimentos faciais que

o compõem e tomando consciência do próprio corpo. No balanço do exercício é relatado que muitos participantes sentiram dificuldade em representar uma emoção sem contexto dramático e em manter um registo sério durante a atividade, pois as descrições dos manuais setecentistas soavam-lhes caricaturais (por exemplo, a alegria representada com “the eyes are opened wide; perhaps filled with tears; often raised to heaven and the whole face is smiling, not composedly but with features aggravated” (Harriman-Smith, 2024: 26). O choque entre as práticas do passado e as do presente emerge em vários dos exercícios apresentados ao longo da obra, obrigando a uma reformulação dos exercícios que promova, por um lado, a compreensão do contexto epocal em que o conceito foi produzido e, por outro, uma aproximação a práticas mais expectáveis e adequadas à contemporaneidade. Assim, da tensão entre codificação exterior e motivação interior nasce um exercício intermédio: representar emoções isoladas para descobrir os gestos que lhes correspondem, mas refletindo criticamente sobre o risco de superficialidade.

Tal como nos exercícios seguintes propostos, a partir de comentários críticos e balanços feitos pelos encenadores/formadores e os alunos/participantes, estes são reformulados, mostrando que não se trata de restaurar técnicas antigas, mas de as testar e reinventar.

Para além do uso e reflexão sobre documentos históricos, outro mérito do ensaio reside em mostrar que, apesar das diferenças terminológicas, a preocupação setecentista com a consciência emocional não é tão distante de metodologias contemporâneas como as de Bill Gaskill (1930-2016) ou Max Sttaford-Clark (1941), baseadas na ação e na intenção. O diálogo entre teóricos do passado e do presente é permanente, mostrando não só pontos de ligação, mas também de evolução nas práticas teatrais contemporâneas.

Os restantes sete ensaios da primeira parte seguem uma estrutura semelhante ao primeiro, partindo de documentos setecentistas sobre a técnica teatral para a proposta de exercícios e sua reformulação. O fio condutor é Garrick, mas outros intérpretes da época são evocados, maioritariamente britânicos, com abertura para alguns estrangeiros.

A segunda parte sistematiza os 14 exercícios já apresentados na primeira, organizados de duas formas: primeiro são classificados como aquecimento, sem texto, com texto e de contemplação. Ou seja, exercícios que servem como aquecimento para uma sessão de técnica de ator, outros que necessitam de um texto para serem executados, e ainda exercícios que podem ser usados para encerrar uma aula, mais introspetivos e com lugar para debate coletivo. Cada proposta inclui objetivos, origem histórica, instruções detalhadas e convite à reflexão. Na segunda proposta de organização mostra-se como uns podem ser complementos de outros, fornecendo um método estrutural de construção da personagem e de trabalho sobre o texto teatral.

O livro termina com vários apêndices que contribuem para a realização dos exercícios e para a compreensão de alguns dos ensaios – como a lista de 76 emoções a partir de James Burgh e imagens de estátuas coligidas por William Cooke (para o estudo do gesto na pose e na atitude). Uma bibliografia extensa reforça o caráter de ferramenta prática e académica. A isto juntam-se sugestões de futuras leituras para ampliação de conhecimentos sobre o tema e também um índice remissivo – muito útil numa obra que abrange tantos temas e figuras.

O livro destaca-se pela articulação consistente entre investigação histórica e experimentação pedagógica. Trata-se também de uma história sintética das técnicas de representação, apresentada através da prática. A honestidade na descrição de falhas na conceptualização

dos exercícios e posteriores reformulações confere-lhe honestidade intelectual e convida à reutilização e readaptação desses exercícios conforme as necessidades ou motivações dos formadores ou participantes. O convite para uma reflexão conjunta e desenho coletivo dos exercícios é reforçado repetidamente ao longo das duas partes do livro.

Como ponto negativo, apontamos o uso de notas em fim de capítulo – pouco prático quando se tem interesse em conhecer o seu conteúdo. Neste caso, especialmente, em que são abordados vários autores e textos com valor documental, é sempre interessante para o leitor verificar a fonte consultada ao longo da leitura.

Por fim, não podemos deixar de elogiar a abordagem historiográfica de James Harriman-Smith, que alia um trabalho baseado na documentação histórica a uma utilização prática desses documentos, mostrando que a investigação sobre o passado pode ter aplicabilidade no presente, contribuindo desta forma para a revitalização do estudo da História do Teatro e também para suscitar interesse para o tema em indivíduos exteriores ao universo académico.

What would Garrick do? convida o leitor – ator, encenador, investigador – a integrar-se numa tradição em evolução. Ao interpelar diretamente quem o lê e usa, o livro transforma-se num diálogo construtivo: a história da representação continua a escrever-se na sala de ensaio.

