

VOZ E GESTO NA ACTIO RETÓRICA

VOICE AND GESTURE IN RHETORICAL DELIVERY

Manuel Francisco Ramos¹

<https://orcid.org/0000-0001-7264-8234>

RESUMO

Quando no teatro grego surgiu a figura do ator, e a *actio/pronuntiatio* (representação) foi separada da composição teatral, os retores verificaram que o seu domínio trazia grande valor à prolação dos discursos. Daí nasceu a ideia de teorizar acerca da *actio* e de aprender a modulação da voz e a adequação dos gestos com os atores. Isócrates, Aristóteles, a **Rhetorica Ad Herennium** de autor anónimo, Cícero e Quintiliano abordaram a representação nos seus tratados. Os autores medievais procedem com grande liberdade em relação à representação: uns omitem a importância da representação nos seus pequenos tratados; outros inspiram-se na **Ad Herennium** (o mais influente tratado na Idade Média) e nos ensinamentos dos Padres, como S.^{to} Agostinho, S. Jerónimo e S. Gregório; outros, porém, abordam a teoria da voz, gestos e rosto com grande inovação, a qual completa e dá plenitude à teoria retórica antiga. Ora, foram estes autores que nós privilegiámos no nosso estudo.

Palavras-chave: Retórica medieval. *Actio/pronuntiatio* retórica. Representação. Voz e gesto. Oralidade e performance.

ABSTRACT

When emerged the figure of the actor in the Greek theater, and the *actio/pronuntiatio* (delivery) was separated from the theatrical composition, the rhetoricians found that its rule would bring great value to the representation of the discourse. Thus was born the idea of theorizing about the *actio* and learn voice modulation and adequacy of gestures with actors. Isocrates, Aristoteles, the anonymous author of **Rhetorica Ad Herennium**, Cicero and Quintilian discussed it in their treatises. Medieval authors proceed with great freedom about

¹ Professor auxiliar da FLUP, Departamento de Estudos Portugueses e Românicos, área de Estudos Clássicos. Doutorado em Literaturas Clássicas e docente das UC de Latim, Literatura Latina, Métodos e Técnicas de Pesquisa, Matrizes da Cultura Clássica, Português Língua Estrangeira e formação de Professores de Português. Membro da U&I Instituto de Filosofia – FLUP e colaborador de CITCEM – FLUP. Trabalhando com a cultura clássica e medieval, tem na tradução de textos latinos, na edição e tradução de textos latinos medievais e na recepção dos autores clássicos na literatura portuguesa as principais áreas de interesse.

the delivery: some overlook the importance of representation in their small books; others are based on the **Ad Herennium** (the most influential treatise in the Middle Ages) and the teaching of the Fathers, as Augustine, Jerome and Gregory; others, however, discuss the theory of voice, gestures and face with great innovation, which completes and gives fullness to the ancient rhetorical theory. In our study, we have privileged these authors.

Keywords: Rhetoric. Medieval rhetoric. Rhetorical “action”. Rhetorical delivery. Voice and gesture.

INTRODUÇÃO

Os retores antigos, como Aristóteles (**Retórica**, 1413b), observaram que, das duas espécies de estilos, o discurso oral, *lexis agonistikê*, apesar de menos exacto, era infinitamente mais poderoso e persuasivo do que a composição escrita, *lexis graphikê*. Também o logógrafo Isócrates (**Philippe** 25), convicto do grande poder da composição oral, defendeu a superioridade da *lexis agonistikê*, quando afirmou: “Que grande diferença há, em termos de persuasão, entre os discursos que são falados e aqueles que são feitos para serem lidos!”. Por isso, a maior parte dos discursos era composta para ser representada oralmente e, como a memória era muito praticada, o discurso podia, efetivamente, ser proferido sem o apoio da escrita, bastando o registo de tópicos auxiliares.

Esses retores antigos observaram, igualmente, que a superioridade do texto oral, quer o que é proferido por um orador ante os ouvintes, quer o dos atores ante os espetadores, lhe advinha do facto de ser um texto mimado, fazendo o seu autor uso dos poderosos meios da voz e do gesto. De fato, notou Aristóteles (**Retórica**, 1403b) que os atores que punham empenho na pronúncia do discurso eram geralmente aqueles que ganhavam os concursos poéticos e, como nos concursos poéticos, assim era na assembleia: “Aqueles que, entre os competidores, empregam estes três aspetos [relativos à voz: volume, harmonia e ritmo] arrebatam quase todos os prémios e, tal como os atores (...), o mesmo se passa nos debates deliberativos”. Este fato punha em evidência a grande similitude entre teatro e retórica, entre a atividade do ator e a do orador, distinguindo-os apenas o facto de os oradores atuarem na vida real e os atores representarem em palco a imitação (*mimésis*) da realidade.

SOBRE A VOZ E O GESTO: PRIMEIRAS NOTÍCIAS DA TRADIÇÃO

Por ser importante a representação aprimorada do discurso, surgiu a ideia de teorizar acerca da voz e do gesto tendo, dessa forma, surgido uma nova operação retórica, a *actio* ou *pronuntiatio* (representação), que foi acrescentada às quatro anteriores: *inuentio*, encontrar ideias e argumentos, *dispositio*, ordená-los, *elocutio*, redigi-los, e *memoria*, decorá-los. A *actio* é a última das operações que formam o eixo de representação vertical do modelo retórico, é a culminação do processo textual comunicativo e da formação do orador e, ocupando-se dos mecanismos da pronúncia do discurso, consiste na sua execução ante o auditório, acompanhado de voz e movimento corporal adequados. Os gregos designavam-na por *hypókrisis*, e ao ator *hypokritês*, o que revela mais uma vez a aproximação entre teatro e retórica.

Por ser importante a correta representação do discurso, pois o *summus orator* corre o risco de deitar tudo a perder se se aplicar nas quatro primeiras operações e desprezar a última, a *actio*, surgiu igualmente o interesse por parte dos oradores em aprender com os atores a arte de proferir o discurso, treinando a colocação da voz e dos gestos. Os casos mais conhecidos de oradores que aprenderam a arte de proferir com atores famosos são os de Demóstenes e de Cícero.

Segundo Plutarco (**Moralia**, 844f), Demóstenes pagou a Neoptólemo mil dracmas para que lhe ensinasse a forma correta de recitar extensos parágrafos sem respirar; e, segundo o mesmo autor, Demóstenes aprendeu a beleza e eficácia do discurso oral com o ator Sátiro, por carecer de suficientes qualidades de voz e de representação:

Depois de o ouvir, Sátiro recitou o mesmo trecho do início ao fim modulando-o..., de tal maneira que logo a Demóstenes pareceu completamente diferente. Convencido de quanta graça acrescenta ao discurso a arte do ator, chegou à conclusão de que o exercício era pouco ou mesmo nada para quem descurasse a elocução e o arranjo das palavras (DEMÓSTENES, **Vidas paralelas**. Demóstenes e Cícero, §7.5).

E quando, certo dia, informa Cícero (**De oratore** III, 213), perguntaram a Demóstenes qual das operações retóricas era a mais importante, diz-se ter respondido que era

sem dúvida, a *actio*; e perguntando de novo qual a segunda em importância, ele respondeu que à *actio* reservava igualmente o segundo e o terceiro lugares, querendo, com isso, significar quão importante é a quinta operação retórica; e quando, um dia, os ródios pediram a Ésquines que lhes lesse a oração que proferiu contra Demóstenes e também a *Oração da Coroa* que Demóstenes proferiu contra si, o rival de Demóstenes aplicou-se o mais que pôde em proferir corretamente esta oração. Perante a admiração geral, comentou: “Muito mais maravilhados ficaríeis se a tivésseis ouvido pronunciar ao próprio Demóstenes!” (CÍCERO, **De oratore** III, 213), de onde se conclui que o texto oratório depende inteiramente das qualidades performativas do orador.

Também Cícero (**De oratore** III, 56), consciente das suas limitações em termos de voz e da importância da representação do discurso - pois considerou a *actio* como a única que é dona e senhora do discurso - foi ensinado por atores: Q. Róscio Galo e Esopo, o primeiro dos quais é modelo de atuação para os oradores. Informa Plutarco (**Vidas paralelas. Demóstenes e Cícero**, §5.4): “Diz-se que Cícero tinha problemas de dicção não inferiores aos de Demóstenes e, por isso, seguia com especial atenção as atuações de Róscio, o ator cômico, e de Esopo, o trágico”.

Tudo leva a crer que a *actio* retórica teve um tratamento sistemático com Teofrasto. Mas como não se conservou a obra - ou por se perder ou por nunca ter sido escrita -, foi com Aristóteles, no livro III da *Retórica* (1403b-1404a), que a *actio* começou por fazer parte dos cânones da retórica. Segundo ele, tal adaptação foi feita a partir da teoria do drama e foi dela que também adotou a designação: *hypókrisis* (*actio*), que originalmente é o termo pelo qual um ator (*hypókritês*) é designado. Abordou-a, todavia, de forma breve e não lhe deu grande atenção, por achar que era matéria vulgar e comezinha, mas não desprezível: “Além disso, quando devidamente examinada, parece assunto vulgar” [...] “devemos prestar atenção à pronúncia, não porque ela em si é justa, mas porque é necessária” (**Retórica**, 1403b e 1404a). Não obstante a sua utilidade, Aristóteles notou, no mesmo lugar, que nenhum tratado foi composto sobre essa temática, visto que, relativamente à expressão enunciativa, foi muito tarde que a pronúncia do texto dramático passou a ser proferida por atores.

Os gregos notaram, igualmente, que a prolação do discurso era importante, mas não dispunham de tratados que a abordassem, trabalho que ficaria a cargo dos retores romanos. Na retórica romana, a *actio* teve o seu tratamento sistemático numa tríade de obras:

a **Retórica a Herénio** III, 19-27, de autor anónimo, o **De oratore** I, 113-133; III, 213-227, de Cícero, e a **Institutio oratoria**, de Quintiliano XI, 3.

O primeiro da tríade, a **Ad Herennium**, é o registo mais antigo que possuímos sobre a abordagem da memória e é também o primeiro a incluir a *actio*, como parte autónoma, no cânone da retórica. A inclusão da *actio*, desenvolvida de forma bastante completa, foi devida - notou vagamente o autor (III, 19) - à constatação de que, sobre ela, nenhum tratamento sistemático havia sido feito. Como este manual de feição escolar formava uma boa síntese e sistematização de todas as operações retóricas e tinha desenvolvido uma completa teoria sobre a voz e o gesto, viria a ter indelével influência futura. O tratamento mais completo, porém, coube a Quintiliano. Ocupou-se, detalhadamente, da colocação da voz e do movimento e interação de todas as partes do corpo, elaborando o tratamento mais completo acerca da cinesia da atuação.

Durante a alta Idade Média muitos autores adotaram, no âmbito da retórica cristã, uma atitude anti-retórica e, frente aos recursos estético-literários da época clássica, preferiram o *genus humile* e a *simplicitas* bíblica, o que conduziria ao desinteresse pela retórica e, naturalmente, pela *actio*. Todavia, a partir do séc. XI, a retórica e a dialética foram recuperadas, reflexos de um novo ambiente cultural, tendo no séc. XI surgido a *ars dictandi*, dedicada à composição epistolar e, no séc. XII, a *ars praedicandi*, dedicada à composição do sermão e a *ars poetria*, dedicada a todas as formas de composição em prosa ou poesia; com a recuperação da retórica, a *actio/ pronuntiatio* recobrou parte do antigo esplendor, especialmente com as *artes praedicandi*, dedicadas à pregação.

Há tratados medievais, porém, que não estão interessados no tratamento da *actio* retórica, há tratados que seguem, no geral, o tratamento que sobre ela tinha sido feito pela **Retórica a Herénio**, que neste tempo foi eleito manual principal, e pela **Arte Poética** de Horácio, mas também há tratados que a abordam de forma original. Merecem honras de destaque as seguintes obras, representativas da retórica medieval no que à *actio* diz respeito: no âmbito das artes retóricas, a **Ars arengandi** (24-31) de Jacques de Dinant, o **Liber de doctrina dicendi et tacendi** (V 7-20) de Albertano da Brescia e a **Rhetorica novissima** (IV 4.1-4.2) de Boncompagno da Signa; no âmbito das artes poéticas, a **Poetria Nova** (2034-2065) e o **Documentum de modo et arte dictandi et versificandi** (II 170-175) de Geoffroy de Vinsauf; o **De modo componendi sermones** de Tomás Waleys, a **Forma praedicandi** de

João de Gales e o **De modo praedicandi** de Alexandre de Ashby, no âmbito das artes predicatórias; e, no âmbito da arte epistolar, merece destaque o **Candelabrum** (VIII) de Bene da Firenze.

Se a *actio* não é tão importante quanto as anedotas de Demóstenes fazem crer e a que Tomás Waleys conta no seu **De modo componendi sermones**², pelo menos é certo que o domínio da teoria retórica da voz e do gesto tem consideráveis vantagens na prolação do discurso e é capaz de fazer com que indivíduos com deficiente *performance* elocutiva obtenham êxitos oratórios e que, pelo contrário, indivíduos eloquentes sejam desconsiderados por culpa da debilidade da sua representação; e segundo Albertano da Brescia (**Liber de doctrina dicendi et tacendi** V, 9), apoiado na autoridade de Cícero, a voz é tão poderosa que, só por si, é capaz de salvar uma desajeitada atuação: “Efetivamente, ela é de tal forma superior, que segundo afirmação de Marco Túlio: ‘A desajeitada ação, porém, alcança o louvor se for optimamente proferida; e ainda que embelezada, se for pronunciada de modo inconveniente, será digna de desprezo e de riso’”.

A *actio* foi definida pelo autor da **Retórica a Herénio** (I, 3; III, 19) e depois citada até a exaustão pelos autores medievais, como: “Pronuntiatio est vocis, vultus, gestus moderatio cum venustate” (A pronúnciação é a moderação com graciosidade da voz, rosto e gesto); e na sua continuação, afirma Geoffroy de Vinsauf (**Poetria Nova**, 2034-2036): “Ao se recitar, ressoem três línguas: a primeira seja a da boca, a segunda, a do rosto do orador, a terceira, a da gesticulação”; e noutra obra sua (**Documentum de modo et arte dictandi et versificandi**, II 170): “O locutor, porém, deve possuir as seguintes três qualidades, as quais têm nos discursos uma maravilhosa força e poder, especialmente a língua: uma voz bela e regulada, um rosto belo e moderado, um gesto belo e comedido, de forma que a nossa gesticulação não seja a gesticulação de um histrião ou de um obreiro, e o mesmo se diga acerca da voz e do rosto”. Cícero (**Orator** 55) viu na *actio* “uma espécie de eloquência do corpo” e o mesmo Geoffroy de Vinsauf (**Documentum...**, II 170) reconheceu nela quase o condimento da oração: “a pronúnciação é quase o condimento da totalidade da oração, de tal

² Conta que, enquanto um mestre em Teologia havia recebido uma calorosa ovação por causa da sua pregação, o seu discípulo, pelo contrário, que havia recitado o mesmo sermão, não obteve o mesmo êxito. Tendo estranhado o facto, perguntou ao mestre a razão de tão díspar comportamento do auditório. Obteve a resposta de que ele lhe havia entregue a viola mas não o arco com que se tangem as cordas.

forma que sem ela tudo é sensabor e desordenado”. A *actio* engloba a voz, a qual produz o seu efeito nos ouvidos e está para o orador como a cor está para o pintor, e os gestos, os quais produzem o seu efeito nos olhos, “dois sentidos através dos quais a emoção alcança a alma” (QUINTILIANO XI, 3, 14).

PERFORMANCE E QUALIDADES DA VOZ

Pode o *retor*/pregador estar dotado de *ingenium*, *ars* e *exercitatio* (talento, estudo e exercitação), três elementos performativos, mas sem condições mínimas de partida, ou seja, sem qualidade de voz, que é fruto da generosidade da natureza ou do treino pessoal, pois a voz também se treina, todo o talento, trabalho ou prática são inúteis. Todavia, uma melodiosa voz também nada vale se o orador, no momento de perorar, for atormentado pelo temor de enfrentar um auditório, especialmente uma grande multidão, como assevera Boncompagno da Signa (**Rhetorica novissima** IV 4,1,10-11): “ou por ser cobardia ou temor acidental, é um facto que alguns oradores são audazes e eloquentes nos discursos que proferem perante pouca gente, mas na presença da numerosa multidão agitam-se como varas no curso dos rios”.

As características físicas da voz que os retores enumeram são relativas a sua quantidade (força e volume) e à qualidade (timbre e tonalidade). Quanto à quantidade, a voz tem muitas graduações desde o baixo ao muito alto; quanto à qualidade, tem muitos timbres ou tonalidades: o timbre grosso e fino, suave e áspero, compacto e amplo, rígido e dúctil, claro e confuso. Aristóteles (**Retórica**, 1403b) fala em “intensidade ou volume, harmonia e ritmo”; e o autor da **Ad Herennium** prefere a designação de volume (*magnitudo*), firmeza (*firmitudo*) e flexibilidade (*mollitudo*), sendo esta a qualidade que mais atenção merece dele e que consiste na modificação da entoação motivada pela variação das emoções. Jacques de Dinant, na **Ars arengandi**, divide igualmente a “figura vocis” em volume, firmeza e flexibilidade, sendo as duas primeiras qualidades naturais e a flexibilidade a característica mais importante:

Divide-se em três partes: volume, firmeza e flexibilidade. É a natureza que sobretudo determina a firmeza, a exercitação da declamação não a aumenta em nada, mas o cuidado conserva-a assazmente; quanto ao volume da voz, é a natureza que sobretudo a determina, o cuidado com a voz em nada a aumenta, mas conserva-a muito; quanto à flexibilidade da voz, a exercitação da declamação aumenta-a

muitíssimo, para que ao falar a possamos pôr ao serviço do nosso interesse (**Ars arengandi** 24).

Essa diversidade de vozes, no que ao volume, firmeza e flexibilidade diz respeito, é motivada, assegura Boncompagno da Signa, pela diversidade de natureza de cada indivíduo e pela sua diferente compleição física:

Por causa da diversidade de natureza e da constituição física, os mortais sabem pronunciar de diferentes modos. Efetivamente, uns falam instavelmente, como os temperamentais; outros furiosamente, como os coléricos; outros ainda, como os impassíveis, falam a meio caminho entre os primeiros e os segundos; também há quem fale timidamente, como naturalmente os melancólicos. Contudo, em razão de movimentos acidentais, estas compleições mudam com o tempo (**Rhetorica novissima** IV 4,1,1).

Se algumas qualidades da voz, por serem naturais, não dependem do orador/pregador, outras há que dependem inteiramente, como sejam o trato da voz (o qual inclui aspetos médicos como a dieta e o regime de vida) e os exercícios, de preferência diários, relativos ao treino da voz e do movimento corporal. A propósito da exercitação da voz e dos gestos, recomenda Tomás Waleys, no **De modo componendi sermones**, que o pregador neófito se exercite - era este, segundo Plutarco, o usual modo de Demóstenes se exercitar -, em lugares isolados, distante da presença das pessoas e tendo por espetador a natureza. Afirma ele, depois de confessar que são ensinamentos fruto da sua experiência: “O novo pregador, antes de se expor em público para exercer a pregação, deverá retirar-se para um lugar distante do olhar das pessoas, onde não tenha medo de sofrer zombaria alguma, e comece aí, perante árvores e pedras, a pregar e a exercitar-se. Aí, aplique-se em treinar o movimento de seu corpo e exercite-se em privado em tais movimentos e gestos os quais, mais tarde, intentará exhibir em público” (**De modo componendi sermones**, p. 128). E quando maduro para enfrentar um auditório sem temor, “o pregador preocupar-se-á principalmente, entre outras coisas, em falar de modo inteligível e atraente, já que o modo de falar não é para os ouvintes menos poderoso do que os factos relatados” (p. 128), querendo dizer que a eficiente prolação está ao nível do bom argumento.

Neste ponto, Tomás Waleys refere-se às características da boa execução. Ora, para uma boa execução, a pronúncia deverá ser clara, agradável, pausada (a respiração não deve deixar cortada a frase nem reter-se até ao seu esgotamento), com perfeita articulação de

palavras e de sotaque local; será adornada quando a favorecer uma voz firme, doce, resistente, límpida e penetrante, qualidades que Demóstenes desenvolveu introduzindo pequenas pedras na boca.

Acerca da voz, nenhum assunto reúne tanto consenso, quer entre os teorizadores clássicos, quer entre os medievais, como o relativo à necessidade de o orador/ pregador/ator adotar o tom de voz de acordo com o assunto e com os sentimentos que se querem exprimir e comunicar aos ouvintes, pois a voz é reveladora da alma pensante e experimenta tantas transformações quantas a alma: na alegria, na ira, na antipatia, no pranto, no medo e aflição... Tal adequação da voz aos sentimentos e ao conteúdo do discurso implicará que umas vezes a voz baixe e outras suba, percorrendo toda a escala de sons, à semelhança das cordas de uma lira, e recorrendo a todos os tons da voz que trarão distinção à execução do discurso, pronunciando em tom agudo as partes violentas e em tom baixo as partes calmas. Era por isso que o tribuno Gaio Graco, quando discursava ante as assembleias, se fazia acompanhar de um escravo, oculto atrás de si, munido de flauta de marfim, para lhe dar rapidamente o tom médio, quer quando a voz decaía em demasia, quer quando estava com demasiada tensão e era necessário moderá-la.

Fornecemos alguns exemplos, especialmente de autores medievais, acerca da adequação da voz aos sentimentos:

ARISTÓTELES: “A pronúncia assenta na voz, ou seja, na forma como é necessário empregá-la de acordo com cada emoção (por vezes forte, por vezes débil ou média) e como devem ser empregues os tons, ora agudos, ora graves ou médios, e também quais os ritmos de acordo com cada circunstância.” (**Retórica** 1403b).

GEOFFROY DE VINSAUF: “Deves moldar a elocução de maneira que não esteja em desacordo com o assunto, nem a voz vá além do que vai o próprio assunto; voz e factos caminham *pari passu*; que a modulação da voz seja um reflexo do pensamento; o locutor deve adotar a entoação requerida pelo assunto.” (**Poetria Nova** 2040-43).

GEOFFROY DE VINSAUF: “O locutor deverá variar estas três coisas de acordo com a variação do conteúdo. Se o assunto for sobre dor, a voz, o rosto e o gesto devem estar concordantes com o assunto e os testemunhos serem de dor. Se o assunto for sobre alegria, de igual forma a voz, o rosto e o gesto devem estar concordantes com a alegria. Se o assunto for acerca de ira ou indignação, devemos exhibir voz, rosto e gesto tanto de pessoa indignada como de irada. Se se trata de bom humor, sejamos bem-humorados e brincalhões na voz, no rosto e no gesto. Se se fala de coisas sérias, seja-se circunspeto e severo. (**Documentum...** II, 171).

ALEXANDRE DE ASHBY: “Em tudo isto se deverá prestar atenção para que a pronúncia não seja confusa, soberba, amarga, deselegante, mas antes modesta e humilde, doce e apoiada em figuras de estilo e de acordo com a matéria... de forma que um conteúdo alegre seja proferido com rosto alegre e o triste com rosto triste.” (**De modo praedicandi** 61).

ALBERTANO DA BRESCIA: “Quando anunciamos assuntos importantes, devem ser proferidos com importância, os assuntos menores devem ser proferidos com simplicidade e os médios, de forma moderada. Na verdade, nas pequenas causas nada deverá ser dito de grandioso, nada de sublime, mas deve-se falar de modo leve e chão. Porém, nas causas maiores, em que se fala acerca de Deus ou da salvação dos homens, deve-se exibir maior magnificência e fulgor. Nas causas moderadas, onde nada se passa a não ser que os ouvintes sejam deleitados, deve falar-se com moderação.” (**Liber de doctrina...**, 19-20).

Todavia, por maior que seja, no orador/ pregador, a adequação entre modulação da voz e assunto, entre voz e pensamento, que no caso da ira, adverte Geoffroy de Vinsauf, isso não passe de uma temporária agitação do espírito, pois é sabida quanto esta paixão deve ser evitada:

A ira, filha do fogo e mãe do furor, tendo origem no próprio fel, envenena o coração e as entranhas; atormenta com o fel, queima com a chama, turva com o furor. Da mesma maneira, a voz sai cáustica, o rosto inflamado, os gestos turbulentos. (...) Se estivesses no lugar deste indivíduo, como orador, o que farias? Imitavas a autêntica fúria. Contudo, não estejas furioso: agitar-te-ás como ele exteriormente e não interiormente. O teu comportamento seja em tudo aproximado, mas não idêntico. (...) Podes apresentar a expressão de uma pessoa irada e estar de bom humor. (**Poetria Nova** 2044 e ss).

A voz também deve variar, assegura Jacques de Dinant, de acordo com o tipo de discurso: o discurso para honrar, que exigirá uma voz carregada de emoção, para demonstrar, que será mais pausada, ou para narrar, que exigirá variedades de vozes:

Se a conversação for para honrar, é preferível empregar uma voz com os pulmões cheios do que muito sossegada e abatida, todavia, sem ultrapassar o modo oratório de falar. Porém, quando a conversação é para demonstrar, será oportuno empregar uma voz um *poucoquinho* enfraquecida, com extensos intervalos e divisões, de forma que, com esta dicção, pareça estar a inserir-se e intrometer no espírito dos ouvintes os factos que vamos demonstrar. Porém, quando a conversação é para narrar, podem ser expostas variedades de vozes, para que, qualquer que seja o gesto, pareça estar-se a contar; o facto que queremos mostrar com evidência di-lo-emos um pouco mais rápido ou retomaremos outro sem pressa. (**Ars arengandi** 30).

O que é válido para o discurso, no que à variação da voz diz respeito, também é válido para o sermão: a voz deve variar em função do tipo de discurso, como assevera Frederico de Nurx, na **Artis praedicandi tractatus** (p. 188), distinguindo-se aqui três tipos de vozes: “A voz deve ser doce num discurso gozoso, austera num sério e intermédia num vulgar”; também o olhar e o gesto variam de acordo com o tipo de sermão: “O olhar deverá ser gracioso no primeiro tipo de sermão, indignada no segundo e indiferente no terceiro. O

gesto deve ser curial, expedito e simples respectivamente no sermão gozoso, no sério e no vulgar”.

A voz também deve variar de acordo as partes do discurso, pois um exórdio não é o mesmo que uma peroração, nem uma *narratio* é uma *argumentatio*. É conveniente começar o discurso com voz moderada, calma, com ritmo tranquilo e com pausas mais extensas, não só por se estar no início, mas também para aquecer a voz, como defende Jacques de Dinant: “Primeiro, exige-se que o início dos nossos discursos seja proferido com voz calma e baixa. Na verdade, as cordas vocais danificam-se se, antes de a voz ter sido bem aquecida, ela for emitida com agudo clamor.” (**Ars arengandi** 25). Na narração (em que se expõe o assunto), a voz deve ser semelhante ao tom conversacional; na *argumentatio* deve ser mais viva e energética e os gestos de acordo com o conteúdo do discurso, isto é, vigorosos e rápidos, usando uma voz mais elevada para enfatizar as palavras importantes; há vários tipos de epílogos no que ao uso da voz e gesto dizem respeito e proceder-se-á de acordo com a situação.

Portanto, é na *argumentatio*, onde se expõem os argumentos próprios (*confirmatio*) e se refutam os alheios (*refutatio*), que a pronúncia deve ser mais viva, já que o tom vivo tem, segundo S. Jerónimo (*Ep.* 53, 2) “um não sei quê de força”; e deve ser emotiva, já que, segundo S. Gregório, para desejos superiores, não podem inflamar palavras que provenham de um coração frio. Ainda dentro da *argumentatio*, Albertano da Brescia recomenda que a voz seja adaptada à natureza dos argumentos, de acordo com a tradicional regra dos três estilos:

Ao passo que os argumentos baixos devem ser proferidos de modo aligeirado, os apaixonados serão expostos com gravidade e os médios em estilo moderado. Se tratamos de argumentos importantes, devemos falar em estilo elevado, se tratamos de argumentos baixos, falaremos com simplicidade, se os argumentos a tratar forem de nível médio, exprimir-nos-emos com justo equilíbrio (**Liber de doctrina...** 18).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na Roma antiga - e os tratados de retórica confirmam as licenças, especialmente entre os oradores asianos - a vivacidade da representação podia ganhar formas histriónicas na *argumentatio*, com a finalidade de manter as multidões acordadas e comovê-las, como sejam:

franzir as sobrancelhas, bater o pé, bater nas coxas e na cabeça, rasgar as roupas, mostrar ora uma expressão tranquila, ora triste ou mesmo desesperada, gritando³.

Porém, os autores medievais, mais comedidos e de gosto contemporâneo, recomendam a discrição na voz e nos gestos, como é o caso de Geoffroy de Vinsauf: “O locutor deve possuir as três seguintes qualidades: uma voz bela e regulada, um rosto belo e moderado, um gesto belo e comedido, e que a nossa gesticulação não seja a gesticulação de um histrião ou de um obreiro, e o mesmo se diga acerca da voz e do rosto.” (**Documentum...** II, 170); e continua Jacques de Dinant: “O movimento do corpo é relativo ao gesto do corpo e a uma certa moderação do semblante que é conveniente àquele que pronuncia o discurso. Convém, portanto, conter no rosto respeito e aspereza, no gesto nem conter notória formosura nem fealdade, para que não se pareça ser um histrião ou um obreiro.” (**Ars arengandi** 31). Também João de Mainz (Mogúncia) recomenda, a propósito do sermão, o desuso de formas histriónicas e indelicadas, como sejam assinalar alguém com o olhar ou com o dedo:

Ora, deverão evitar-se as importunas vozes clamorosas, já que provocam o riso do povo e são naturalmente detestáveis; vozes demasiado enfraquecidas também não podem ser entendidas; evitai igualmente levantar e baixar a cabeça em demasia e não a abaneis para um e outro lado; não vos ponhais a olhar para as senhoras e para as donzelas, para que a vossa alma não fique maculada ou o corpo se inquiete ou alguém fique escandalizado ao topar isso. Evitai de todos os modos o jogo de dedos e o alarde das mãos, mas prendeí, firmes, as vossas mãos e braços sob o laço da dignidade (**Tractatulus de modo praedicandi** IV, p. 192).

Além da voz, a beleza da apresentação pessoal surge também de um seu grande aliado: o gesto ou movimento corporal. Os gestos dão a entender, sem o uso de palavra, todos os estados de ânimo possíveis e às vezes penetram de tal modo os sentimentos, que parecem mesmo superar a palavra (QUINTILIANO XI, 3, 67). Era por isso que Demóstenes, consciente da sua importância, costumava preparar a representação dos seus discursos mirando-se a um grande espelho.

Tal como a voz, também os gestos, igualmente postos ao serviço da mente, devem acompanhar as emoções e estar em consonância com o sentido das palavras, tal como em cena fazem os atores. É essa a opinião de Alexandre de Ashby na parte dedicada ao modo de pregar (*qualiter*): “É oportuno tanto à voz como ao rosto que estejam de acordo com a

³ As assembleias modernas preferem antes o tom conversacional e só entre os comediantes são apropriadas as formas burlescas.

matéria, de forma que um conteúdo alegre seja proferido com rosto alegre, um conteúdo triste com rosto triste.” (**De modo praedicandi**, p. 238). Depois fornece, a propósito da adequação entre voz, gesto e conteúdo, uma ampla citação da **Arte poética** de Horácio, o que demonstra não só o domínio dos autores clássicos, mas também a sua compatibilidade doutrinária:

Como o rosto humano responde ao riso com o riso,
assim às lágrimas responde tu com as lágrimas. Se queres que eu chore, começa
por sentir dor tu próprio; comovem-me verdadeiramente
os vossos infortúnios, Télefo e Peleu; se recitas mal o guião,
ou vou dormir ou vou pôr-me a rir. Palavras tristes
ajustam-se a um rosto triste, as ameaçadoras ao irado,
as humorísticas ao divertido, ao severo adequam-se as palavras sérias.

(**Arte poética**, vv. 101-107).

Entre os movimentos do corpo, a primazia pertence ao rosto - e na expressão do rosto a primazia vai para o olhar - por ser o reflexo e intérprete da alma e por causa dos muitos modos de mostrar a sua força expressiva, tal como fazem as máscaras do teatro. O rosto, que tem a propriedade de mostrar-se suplicante, triste, alegre, altaneiro ou humilde, deve mostrar-se, nas palavras de Albertano da Brescia, sério e apumado, em consonância com os movimentos das mãos:

Deve velar-se para que a face esteja direita, para que os lábios não se torçam nem a abertura seja desmedida, nem o rosto esteja baixo, nem os olhos virados para terra, nem o pescoço inclinado, nem as sobrancelhas estejam elevadas ou descendidas, porque nada que não seja decente pode agradar. E segundo Túlio: “O princípio da arte é que seja conveniente o que quer que se faça.” (**Liber de doctrina** V, 15-16).

O orador/pregador deverá falar de pé e de porte apumado, moderando os movimentos com o tronco, evitando, por exemplo, o pescoço flácido, não adiantando o peito nem a barriga, evitando o defeito de levantar e baixar os ombros - o qual Demóstenes corrigia com uma espada suspensa do teto, para que, se no ardor do discurso se esquecesse da correta postura dos ombros, a picada da espada lhe servisse de aviso -, abrindo moderadamente os braços para os lados, estendidos nos momentos de paixão e recolhidos nos de descontração.

As mãos - elas como que falam - quase conseguem a plenitude das palavras se o começo e o termo do seu movimento coincidirem com o sentido das palavras e se forem concordantes com o rosto na expressão de alegria, de tristeza ou de indiferença (**Rhetorica ad Herennium** III, 16). Quando unidas, revelam sentimentos mais intensos.

Os joelhos deverão estar firmes e sem tensão, os pés deverão estar em linha com o tronco, um pouco separados ou o esquerdo ligeiramente adiantado. É oportuno dar alguns passos para a esquerda, para a direita e para a frente, mas poucos e curtos; é oportuno bater com o pé no chão no início e no final de passagens mais tensas. É censurável o balanceio frequente, que mais parece que o orador está a falar em cima de uma canoa.

Ora, ou por deficiente formação ou por nervosismo frente a um público numeroso, desconhecido e muitas vezes adverso, há gestos deselegantes que os oradores transportam consigo e não raras vezes exibem na tribuna. Boncompagno da Signa, na **Rhetorica novissima**, assinala vários: a tosse antes de começar a falar, os gestos supersticiosos, os abusos dos bordões da linguagem e os abusos das delicadezas e das cortesias. De facto, pode haver necessidade de tossir antes de começar a falar para limpar a traqueia, mas também pode ser um vício e não falta quem o pratique: o vicioso costume, o orgulho, a elevação ou o esquecimento induzem alguns oradores a começar o discurso com tosse voluntária ou desculpante.

Também há quem exhiba gestos supersticiosos antes de enfrentar a assembleia: “Há falantes que, afastando-se do correto costume, quando se levantam para falar, por alguma superstição, abusam de gestos condenáveis, como sejam: limpar a face, compor o cabelo depois de afagar as orelhas, examinar as roupas próprias e fungar o nariz” (**Rhetorica novissima** IV, 4.2).

Também há os que abusam das delicadezas e cortesias, com palavras como: elegante, glorioso, generoso, delicado, ardente, suave, amável, afável, tratável, com os comparativos, superlativos e advérbios que deles provêm, que tiram brilho à apresentação pública; também há os que abusam dos bordões da linguagem, bem deselegantes: “Na verdade, uns repetem amiúde “verdadeiramente” ou “realmente, por certo” (...) Outros repetem “até, de tal forma, ao menos, certa vez, claro, mais claro”. Sem dúvida que são tantos os bordões nos discursos, que contra a elegância da eloquência são repetidos, que por ninguém podem ser contados” (Boncompagno da Signa, **Rhetorica novissima** IV, 4.2).

REFERÊNCIAS

ALBERTANO DA BRESCIA. **Librer de doctrina dicendi et tacendi**. La parola del cittadino nell' Italia del duecento. A cura di Paola Navone. Florença: Sismel, 1998.

ALBERTE, Antonio. **Retórica Medieval**: Historia de las artes predicatórias. Madrid: Centro de Linguística Aplicada Atenea, 2003.

ALEXANDRE DE ASHBY. De modo praedicandi. In Antonio Alberte (org.), **Retórica Medieval**: Historia de las artes predicatórias. Madrid: Centro de Linguística Aplicada Atenea, 2003, p. 237-238.

ANÓNIMO. Expeditis duobus paradigmatis. In Antonio Alberte (org.), **Retórica Medieval**: Historia de las artes predicatórias. Madrid: Centro de Linguística Aplicada Atenea, 2003, p. 188-90.

BONCOMPAGNUS DA SIGNA, Rhetorica novíssima. In SCRINEUM, **Aggi e materiali on line di scienze del documento e del libro medievali** (Janeiro, 2011). Disponível em: <http://scrineum.unipv.it/wight/rn4.htm>. Acesso em 15/3/2018.

FREDERICO DE NURX. Artis praedicandi tractatus. In Antonio Alberte (org.), **Retórica Medieval**: Historia de las artes predicatorias. Madrid: Centro de Linguística Aplicada Atenea, 2003, p. 185-88.

GEOFFROY DE VINSAUF. Documentum de modo et arte dictandi et versificandi. In E. Faral, **Les arts poétiques du XII.^e et du XIII.^e siècle**. Paris: Champion, 1971, p. 263-320.

GEOFFROY DE VINSAUF. Poetria Nova. In E. Faral (org.), **Les arts poétiques du XII.^e et du XIII.^e siècle**. Paris: Champion, 1971, p. 194-262.

JACQUES DE DINANT. Ars arengandi. In *Analecta Reginensia*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1933.

JOÃO DE MAGUNCIA. Tractatulus de modo praedicandi. In Antonio Alberte (org.), **Retórica Medieval**: Historia de las artes predicatorias. Madrid: Centro de Linguística Aplicada Atenea, 2003, p. 191-92.

PLUTARCO. **Vidas paralelas**. Demóstenes e Cícero. Trad. de M. Várzeas. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2010.

TOMÁS WALEYS. De modo componendi sermones. In Antonio Alberte (org.), **Retórica Medieval**: Historia de las artes predicatórias. Madrid: Centro de Linguística Aplicada Atenea, 2003, p. 128.

[Recebido: 06 abr 2020 – Aceito: 19 mai 2020]