

CASTAMAN, Aline. Dos manuscritos correspondentes à preparação do espetáculo no período elisabetano. Campinas; Programa de Pós-graduação em Artes da Cena. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Orientadora: Dra. Suzi Frankl Sperber. Professora e Pesquisadora.

## RESUMO

O presente trabalho traz algumas assertivas a respeito dos manuscritos que teriam sido construídos a partir das peças dos dramaturgos e que seriam relevantes à preparação do espetáculo. No decorrer da pesquisa, pode-se notar que as peças eram escritas para serem exclusivamente montadas. Para este estudo, levou-se em consideração a articulação de críticos e teóricos com o intuito de realizar um mapeamento sobre as noções que cada um dos autores se propôs afirmar em relação aos documentos de preparação e quais, dentre eles, seriam os responsáveis por confirmar a concretização do espetáculo. Ao realizar o cotejo dessas noções, foi possível perceber aproximações e divergências entre elas. Logo, as noções do pesquisador e especialista Andrew Gurr sobre os manuscritos que realmente teriam correspondido à construção do espetáculo foram adotadas para se discorrer sobre o tema. De acordo com ele, três teriam sido os documentos que afirmavam que a peça poderia ser transposta ao palco: *Book* (livro), *Plot* (roteiro) e o *Authorized Book* (livro autorizado). Logo, para a delimitação do problema, David Bradley, Andrew Gurr e Tiffany Stern foram os autores que fundamentaram a pesquisa de forma substancial e os quais inferem sobre a questão em particular.

**PALAVRAS-CHAVE:** manuscritos: livro autorizado; espetáculo elisabetano.

## ABSTRACT:

This paper provides some assertions concerning the manuscripts that have been built from the playwrights' plays which would be relevant to the preparation of the spectacle. In the course of the research, it could be noted that the plays were written to be exclusively mounted. For this study, the articulation of critics and theorists was taken into account in order to perform a mapping on the notions that each of the authors has proposed to state in relation to the documents of preparation and which, among them, would be responsible for verifying the achievement of the spectacle. When performing the comparison of these notions, it was revealed similarities and differences between them. Therefore, the notions of the researcher and expert Andrew Gurr on the manuscripts that have actually responded to the construction of the spectacle were adopted to discuss the topic. According to him, three have been the documents which affirmed that the plays could be transposed to the stage: *Book*, *Plot* and *Authorized Book*. Thus, in defining the problem, David Bradley, Andrew Gurr and Tiffany Stern were the scholars that supported the research substantially and who infer about the particular issue.

**PALAVRAS-CHAVE:** Manuscripts: authorized book; Elizabethan spectacle.

O presente trabalho traz algumas assertivas a respeito dos manuscritos que teriam sido construídos a partir das peças dos dramaturgos elisabetanos e que seriam relevantes à preparação do espetáculo. Para esse estudo, bibliográfico, investigativo e analítico, elegi três autores que tiveram acesso direto aos tais

manuscritos para fundamentá-lo. David Bradley, o qual analisou a organização dos textos das peças, bem como os documentos e/ou os registros dos revisores, conhecidos como escribas. Andrew Gurr compartilhou sua pesquisa aprofundada sobre as duas companhias mais importantes do período elisabetano, “The Admiral’s Men e The King’s Men”, e continua fazendo um trabalho completo entre o poeta, as companhias e o público. E por fim, a pesquisadora Tiffany Stern que também analisa os manuscritos e/ou documentos, mas seu diferencial está em aprofundar o trabalho da preparação dos atores, dos documentos que teriam se originado do texto do poeta para a montagem do espetáculo.

Desses autores, apropriei-me da discussão a respeito do *Book* e do *Plot*, ou seja, dos documentos que faziam referência à preparação do espetáculo. Fiz o cotejo sobre o que cada um desses autores pesquisaram acerca das noções de tais documentos e percebi aproximações, distanciamentos e divergências que me impulsionaram a adotar as noções de Andrew Gurr sobre o *Book* e o *Plot*. O *Book* seria o livro que continha as cenas da peça e as personagens, suas falas, cena a cena construídas. O *Plot* seria a estrutura, o ‘roteiro’, o plano de ação, das entradas e saídas dos atores, suas deixas, a lista de atores e respectivas personagens, os duplos. Descobri que esses dois documentos eram transcrições oriundas da peça do poeta e que tinham objetivos diferentes e, portanto deveriam ser manuseados conjuntamente.

Outra importante descoberta que reconheci e realizada por Andrew Gurr está associada ao livro que seria o documento imprescindível para que uma companhia elisabetana pudesse levar seus espetáculos aos palcos públicos: o *livro autorizado* (*authorized book*). Este livro seria o *Book*, acima mencionado, ou ainda, e mais importante, o livro assinado pelo censor, que garantia que a peça pudesse ser apresentada, assim como os atores que dela participariam. Era um documento que precisava ser guardado a “sete chaves” por um responsável da companhia, o escriba, o guarda-livros, ou *plotter*<sup>1</sup>, para não ser roubado por atores ou outras companhias. Era um documento valioso que asseguraria a qualquer um envolvido no entretenimento cênico a montá-la. Com a peça devidamente autorizada, se poderia fazer a transcrição das falas dos atores, ou *partes* como eram então conhecidas, para então, distribuí-las. As *partes* dos atores seriam um desses documentos que delegaria ao ator a responsabilidade de transpor, a partir de um conjunto de habilidades, a forma e o conteúdo, que não tinha uma relação forte com a história em termos narrativos e que, por conseguinte, a noção do todo da história era vaga até antes de encontrarem-se para fazer uma primeira leitura com os atores líderes, os quais eram os únicos atores que possuíam falas a serem estudadas.

Os estudos realizados sobre as noções dos autores a respeito desses documentos importantes que teriam regido a estrutura de montagem dos

---

<sup>1</sup> Escriba, guarda-livros ou *prompter*: depois dos autores e antes dos atores, a figura que contribuiria, com seu olhar dentro e fora do espetáculo, para dar encadeamento às cenas nos bastidores dos palcos públicos. O *prompter* teria acumulado algumas funções dentro da companhia. Tinha a função de transcrever as *partes*, era o responsável por controlar as entradas e saídas dos atores de cena asseguradas no *Book* e que estavam sob sua vigilância pela sua própria função de *ponto*. Era uma figura estratégica para a companhia e para os atores. Dentro e fora do palco ele se mantinha atento às entradas e saídas dos atores de cena, às falas e deixas dos atores, possuindo total acesso ao *Book* e ao *Plot*, e, portanto, mantinha os livros mais importantes de preparação de uma peça sob sua responsabilidade.

espetáculos apontam as particularidades individuais de cada um deles. E foram as divergências entre algumas dessas noções que nos fizeram adotar as noções de Andrew Gurr sobre o *livro autorizado*, o livro que continha a assinatura do censor e o qual confirmaria a apresentação de qualquer peça assim como dos atores que nela participariam. As pesquisas de Gurr (2007) e Stern (2009) apontam que o *Book* e o *Plot* seriam documentos oriundos do texto do poeta, ou seja, a narrativa completa era copiada para a construção do *Book* e os diálogos eram transcritos em separado para cada um dos atores iniciarem seus estudos. Já o *Plot* teria de se servir do *Book* para estruturar o plano de ação com as entradas e saídas de cena de cada personagem e as deixas respectivas. A divergência que identificamos está na perspectiva de Bradley (1992), que acreditava que o *Plot*, o *roteiro*, a *planta baixa do espetáculo*, seria construído sem que o *Book* estivesse completo. A construção entre eles se estabeleceu de modo interdependente, além do *Plot* contribuir para que o *Book* fosse finalizado. Portanto, as garantias de que o *Plot* tivesse influência sobre o *Book* parece ser mínima.

A prioridade de qualquer companhia na época era aprontar o *livro autorizado* para ser enviado à avaliação do censor. Este *livro* seria o próprio *Book* ou seguiria seu modelo em conteúdo, sem as especificidades da organização do espetáculo em si, mas sim a narrativa e a lista dos atores que participariam da peça, os quais também tinham de ser autorizados. O quanto antes se tivesse notícias da aprovação, as atividades subsequentes poderiam prosseguir. E é devido a esse *livro autorizado* que podemos verificar que Stern e Gurr apontam o equívoco de Bradley em sobrepor o *Plot* ao *Book*. Eles discordam da possibilidade do *Plot* influir na consolidação do *Book*, ou seja, na estrutura da peça ou dos diálogos. Se o *plotter* era um dos membros da companhia, desprovido da ajuda de um dramaturgo, e o *Book* não estivesse completo, como explicar ou resolver a questão do planejamento das entradas e saídas dos atores de cena, ou confirmar o número de atores suficientes para a peça, suas personagens e falas? Tanto um quanto o outro possuíam funções diferentes dentro da montagem do espetáculo, e teriam de funcionar juntos em caso de ausência do dramaturgo ou da peça completa.

Para Stern (2009, p. 15) cada documento originado do processo de construção da peça e do espetáculo possui sua história. O resultado da união desses manuscritos, em sua completude, viria a narrar algo sobre a representação de uma peça. Ao final de cada espetáculo, os vários tipos de documentos transformar-se-iam naquilo que Stern (2009, p. 206) chamou de documentos organizacionais<sup>2</sup>. No entanto, nem todos os espetáculos precisavam de tais documentos ou ainda, são poucos os registros existentes que possam, de fato, nos levar a assegurar a existência de um sistema comum de trabalho entre as companhias na preparação de uma peça. Mas são estes poucos documentos encontrados, com seus vestígios singulares sobre a prática cênica do período que fundamentam a análise dos críticos e teóricos.

Observamos, por exemplo, que o crítico David Bradley em *Do texto à Representação no Teatro Elisabetano: preparando a peça para o palco*<sup>3</sup> (1992), anos antes dos estudos de Gurr em *O Trabalho dos Plotters Elisabetanos, e 2 Os Sete*

---

<sup>2</sup> Organisational documents.

<sup>3</sup> *From Text to Performance in the Elizabethan Theatre: preparing the play for the stage. Tradução da autora.*

*Pecados Mortais*<sup>4</sup> (2007) e de Stern (2009), analisara sete *plots* e dezessete manuscritos constatando que as companhias teatrais elisabetanas tinham por necessidade preparar uma estrutura de ação, um *Plot* que seria montado próximo ou durante a 'leitura' da peça para a companhia. Se partirmos da suposição de que todo o espetáculo possui um diário de bordo de suas atividades, manifesta-se aí o desejo de desvendarmos o conteúdo deste objeto e de como fora estruturado e pensado para ser transposto ao palco. Várias são as hipóteses sobre os tipos de documentos e seus objetivos específicos. Bradley (1992, p. 76), por exemplo, sugere que a cada espetáculo, um plano seria estruturado por um dos membros da companhia o qual se encarregaria de pensá-lo e organizá-lo com vistas ao espetáculo.

Este 'conspirador' ou *plotter* era um membro da companhia que poderia ser o próprio dramaturgo, porém nem todas as companhias possuíam um dramaturgo residente, como a de Philip Henslowe com Christopher Marlowe e James Burbage com William Shakespeare, devendo haver alguém outro que pudesse empregar suas habilidades intelectuais para, a partir da peça do poeta, estruturar esse plano de ação. O *Plot* seria um esboço parcial da ação da peça que está para ser apresentada e, portanto, sua finalidade prática distingue-se do *argumento* utilizado como base para construir a narrativa e ornamentá-la posteriormente. O *plotter* teria elaborado o *Plot* empregando uma linguagem que Bradley (1992, p. 76) denominou como sendo funcional, cumprindo o seu principal propósito: auxiliar na preparação da peça a ser apresentada. Bradley (1992, p. 78), assim como Gurr (2007) e posteriormente Stern (2009), garante não haver evidência, em nenhum deles, de um modo organizado e uniforme em registrar qualquer que fosse a informação que se tivera a intenção de registrar.

Mas, as assertivas destes autores a respeito do conteúdo e forma desses documentos podem auxiliar a compreender um pouco do universo de montagem do espetáculo no período elisabetano. Os teóricos mostram que os poetas, residentes ou não das companhias teatrais, estavam atentos às necessidades exigidas para se preparar uma peça teatral. Shakespeare, por exemplo, por acumular várias funções dentro da companhia, tal como a de ator, poeta e provável *plotter*, tivera de aprender e exercitar-se em plena atividade de seu trabalho. Tornou-se um homem prático do teatro, e conforme Gurr (2007, p.68), sua sagacidade em construir histórias articuladamente estruturadas rapidamente, o tornou conhecido como um escritor que se voltava ao ofício da pena por dias e intensamente, finalizando-a sem demora, e é muito possível que poderia contar com os membros, atores ou *prompters*, de sua companhia para fazer as transcrições como as cópias dos diálogos, por exemplo.

Porém, a prioridade de qualquer companhia na época era aprontar o *book autorizado* para ser enviado à avaliação do censor. "O *livro autorizado* era levado a sério por todos no mundo dos negócios teatrais. Licenciava tudo o quanto fosse permitido a ser falado no palco". (GURR 2004, p. 123). Toda essa autoridade do conhecido Mestre de Cerimônias Sir Edmund Tilney fora com o tempo reduzida. Os censores ulteriores<sup>5</sup> renderam-se a breves revisões dos *argumentos* ou sinopses das peças devido ao grande número de espetáculos que Londres oferecia. O que

---

<sup>4</sup> *The Work of Elizabethan Plotters, and 2 The Seven Deadly Sins.*

<sup>5</sup> De acordo com Stern (2009, p. 232), Sir George Buc (1603-22), Sir John Astley (1622) and Sir Henry Herbert (1623- 73).

podemos inferir é o potencial aprisionado no manuscrito do texto uma vez que fora criado sob a perspectiva cênica.

Referências Bibliográficas:

BRADLEY, David. **From text to Performance in the Elizabethan theatre: preparing the play for the stage**. Printed in Great Britain at the University Press, Cambridge, 1992.

GURR, Andrew. **The Shakespeare Company, 1594-1642**. 1<sup>st</sup> ed. Cambridge University Press. 2004.

\_\_\_\_\_. **The Work of Elizabethan Plotters, and 2 The Seven Deadly Sins**. Early Theatre. A Journal Associated with the Records of Early English Drama. Volume 3. Issue 1. Article 3. 1-1-2007.

STERN, Tiffany. **Documents of Performance in Early Modern England**. Cambridge University Press. Printed in the UK, 2009.