

ÍNDICE

- 13 Prefácio
Marvin Carlson
- 19 Prefácio à terceira edição
- 23 Agradecimentos
- 25 Introdução Geral
- 25 Os objectivos de *Histórias do Teatro*
- 27 Historiografia: Pensar sobre a História
- 37 O teatro e a História da comunicação
- 42 A estrutura de *Histórias do Teatro*
- 47 PARTE 1. PRÁTICAS PERFORMATIVAS EM CULTURAS ORAIS E MANUSCRITAS
- 53 Introdução: Discurso, escrita e práticas performativas
- 59 Capítulo 1. Das práticas performativas orais às letradas
- 62 Práticas performativas nas culturas orais
- 72 Práticas performativas nas culturas orais com escrita
- 86 Práticas performativas numa cultura letrada: O teatro na cidade-estado de Atenas
- 103 Capítulo 2. Prazer, poder e estética: O teatro nas primeiras sociedades letradas, 500 a.C.-1450 d.C.
- 105 As práticas performativas romanas antigas: Da República ao Império
- 119 O drama e o teatro na Índia antiga
- 127 As primeiras práticas performativas japonesas e o desenvolvimento do *nō*
- 139 Capítulo 3. O drama comemorativo e o Carnaval
- 140 O Carnaval e o carnavalesco
- 144 Práticas performativas comemorativas
- 145 A comemoração e o carnavalesco na *shpil* do Purim judeu
- 146 Práticas performativas comemorativas na Europa cristã medieval
- 164 Dramas comemorativos de luto islâmicos: A *Ta'ziyah* do Irão e mais além
- 175 Parte 1. Obras citadas

- 183** PARTE 2. TEATRO E PRÁTICAS PERFORMATIVAS
NAS PRIMEIRAS CULTURAS IMPRESSAS
- 189** Introdução: práticas performativas, texto impresso e centralização política
- 195** Capítulo 4. Primórdios do teatro profissional secular, 1250-1650
- 197** Desenvolvimentos no drama, no teatro e nas práticas performativas da China
- 200** As primeiras práticas performativas seculares na Europa
- 202** A *commedia dell'arte* em Itália e a sua influência na Europa
- 206** O crescimento urbano e o novo negócio do teatro na Europa
- 209** O estabelecimento de espaços teatrais permanentes
- 211** O teatro como ocasião social
- 213** A importância crescente das mulheres no teatro
- 217** Teatro popular japonês num período de isolamento cultural
- 224** ESTUDO DE CASO. Mais real do que o real? Imaginar a “mulher” no *kabuki*
- 231** Capítulo 5. O teatro e a revolução do texto impresso, 1550-1650
- 232** Convulsões sociais e culturais nos primeiros tempos da Europa moderna
- 236** O teatro isabelino e jacobita em Inglaterra, 1558-1642
- 240** ESTUDO DE CASO. Sexualidade em *Noite de Reis*, de Shakespeare
- 247** O teatro do Século de Ouro em Espanha, 1590-1650
- 251** O teatro francês antes do triunfo do neoclassicismo, 1550-1637
- 252** Neoclassicismo, texto impresso e a polémica sobre *Le Cid*
- 255** A perspectiva cénica no texto impresso e no palco
- 256** A cultura impressa chega a um momento decisivo
- 258** ESTUDO DE CASO. Primórdios da metateatralidade moderna e a revolução do texto impresso
- 265** Capítulo 6. Teatros do absolutismo, 1600-1770
- 266** A ascensão do absolutismo
- 268** Entretenimentos na corte
- 271** ESTUDO DE CASO. Sóror Juana de la Cruz e os perigos da cultura impressa na Nova Espanha
- 276** A expressão do absolutismo na cenografia
- 280** Luís XIV e Molière
- 281** ESTUDO DE CASO. Molière e o riso carnavalesco
- 286** O absolutismo e o neoclassicismo em França e Inglaterra, 1660-1700
- 290** Reformar a ópera barroca
- 293** Absolutismo e neoclassicismo nos estados alemães e na Rússia, 1700-1770
- 295** Os limites do neoclassicismo e do absolutismo em França, 1720-1770
- 299** Parte 2. Obras citadas

- 303 PARTE 3. TEATRO E PRÁTICAS PERFORMATIVAS
NAS CULTURAS DA IMPRENSA PERIÓDICA
- 309 Introdução: Teatro para a sociedade civil burguesa
- 315 Capítulo 7. Teatro e sentimento: Jornais, vida privada e esfera pública burguesa, 1700-1785
- 316 O sentimento e a cultura impressa periódica
- 319 O drama sentimental em Inglaterra
- 321 Pantomina, sátira e censura em Inglaterra
- 324 ESTUDO DE CASO. A censura no Japão do século XVIII
- 328 Sentimento e sátira no continente
- 333 Mudanças e desafios do sentimentalismo
- 335 A representação no século XVIII
- 337 ESTUDO DE CASO. A iconologia teatral e o actor como ícone: David Garrick
- 345 Intérpretes e público
- 346 Teorizar a interpretação dramática
- 349 Capítulo 8. Nacionalismo no teatro, 1760-1880
- 351 Cultura impressa, teatro e nacionalismo liberal, 1760-1800
- 353 ESTUDO DE CASO. A noção de educação estética de Friedrich Schiller e o sonho alemão de um teatro nacional
- 358 A Revolução Francesa, o melodrama e o nacionalismo
- 362 Os nacionalismos culturais europeus, 1815-1848
- 366 O nacionalismo na Rússia e na Itália, 1848-1880
- 369 Wagner e o nacionalismo racial na Alemanha, 1848-1880
- 372 Nacionalismos liberais e raciais nas Américas
- 379 ESTUDO DE CASO. Imaginar uma nação branca: Os menestréis e o nacionalismo dos Estados Unidos, 1840-1870
- 387 Capítulo 9. Interpretar o “progresso”: Da ostentação imperial ao triunfo do realismo e do Naturalismo, 1790-1914
- 388 Os imperialismos modernos
- 391 Representações do imperialismo e do orientalismo nas grandes exposições
- 393 Distorções da ciência para justificar os entretenimentos imperiais
- 394 O imperialismo e o orientalismo no teatro britânico
- 395 O teatro de variedades e o *music-hall*
- 397 O “imperialismo interno” e as origens do *jingju* (“Ópera de Pequim”)
- 399 Apropriações da imagética não-ocidental pelos artistas ocidentais
- 400 ESTUDO DE CASO. Inventar o Japão – *O Micado e Madama Butterfly*
- 406 Os novos meios de comunicação e as novas ideologias: Fotografia, ciência e positivismo
- 407 A ascensão da encenação realista

- 411 O Naturalismo em palco
414 O realismo e a ascensão dos produtores-encenadores
417 Ibsen e o idealismo romântico
419 Tchékhov subverte o teatro do século XIX
420 Ibsen, Tchékhov e a problematização da fotografia
421 **ESTUDO DE CASO.** *Casa de Bonecas*, de Ibsen: Problemas na peça-problema de Ibsen
- 427 Capítulo 10. Os novos meios de comunicação dividem os teatros da cultura impressa, 1870-1930
428 Corpos espetaculares em palcos populares
430 **ESTUDO DE CASO.** Glamour a retalho nas *Ziegfeld Follies*
437 Cultura impressa para as estrelas e os dramaturgos
439 Os meios de comunicação audiofónicos depois de 1870
440 O nascimento do teatro de vanguarda
443 Simbolismo e Esteticismo
447 Expressionismo alemão
449 **ESTUDO DE CASO.** Strindberg e “As Potências”
456 O Expressionismo nos Estados Unidos
458 A vanguarda nas grandes instituições
463 Parte 3. Obras citadas
- 467 PARTE 4. TEATRO E PRÁTICAS PERFORMATIVAS NA CULTURA DE COMUNICAÇÃO ELÉCTRICA E ELECTRÓNICA
475 Introdução: o teatro e as incessantes revoluções da comunicação
- 481 Capítulo 11. Novos teatros para tempos revolucionários, 1910-1950
481 A guerra e os filmes
485 Precursores revolucionários
489 Teatralizar a Revolução Russa
491 **ESTUDO DE CASO.** O taylorismo de Lenine e a biomecânica de Meyerhold
496 Teatros revolucionários no Ocidente e Oriente
501 **ESTUDO DE CASO.** Brecht e a ciência da empatia
509 teatros de anti-imperialismo, 1910-1950
512 Modernismo teatral
513 Yeats, Pirandello e a herança modernista
517 Teatralizar o modernismo
- 521 Capítulo 12. No rescaldo da Segunda Guerra Mundial: o realismo e os seus desconten-tamentos num mundo cada vez mais pequeno, 1940-1970
524 O impacto da Segunda Grande Guerra nos vencedores e nos derrotados
536 Teatro do pós-guerra e Guerra Fria

- 540 **ESTUDO DE CASO.** Memórias culturais e reacção do público: *Um Eléctrico Chamado Desejo* na década de 1940
- 547 **ESTUDO DE CASO.** O teatro social em Querala, Índia: Encenar a “revolução”
- 552 *Happenings*, manifestações e o desenvolvimento do teatro alternativo nos Estados Unidos
- 557 **Capítulo 13. Arte, política ou negócio? O teatro em busca da identidade, 1968-2000**
- 558 Os anos sessenta: Uma encruzilhada histórica
- 561 Teatro e meios de comunicação electrónicos
- 561 Teatro, política e transformação cultural
- 565 **ESTUDO DE CASO.** Athol Fugard: Teatro do testemunho na África do Sul
- 572 Questionar a autoridade, questionar o autor
- 575 Arte da *performance*
- 588 O crescimento dos teatros não-comerciais
- 595 **Capítulo 14. Teatros de raízes locais mas de alcance global, 1970-presente**
- 597 Raízes locais, alcance global, hibridez teatral e transformação social em “Shakespeare”
- 601 Cultura teatral global
- 608 Teatros de diferenciação cultural
- 615 Teatro enquanto zona de contacto
- 617 **ESTUDO DE CASO.** Imaginar a China contemporânea
- 627 O alcance global do teatro de transformação social
- 635 **Capítulo 15. O teatro na cultura de redes, 1990-presente**
- 637 Novos intervenientes
- 641 **ESTUDO DE CASO.** Jogos de interpretação de papéis *online* como teatro
- 649 Plataformas em transformação para o teatro e as práticas performativas
- 653 Novas estruturas e processos performativos
- 660 **ESTUDO DE CASO.** Teatro *hip-hop*
- 673 Parte 4. Obras citadas
- 679 Glossário
- 703 Índice onomástico

PREFÁCIO

Marvin Carlson

A publicação deste volume traz aos leitores portugueses o livro mais abrangente e actualizado no âmbito da história do teatro, um campo em rápido desenvolvimento. Trata-se de uma área em que houve grandes transformações desde que começou a ser estudada, em fins do século XIX, no contexto académico alemão, e os autores deste livro têm plena consciência destas transformações e das exigências que impõem a qualquer tentativa, como esta, de obter uma visão panorâmica destes assuntos. Durante os últimos cinquenta anos, ocorreram mudanças importantes dentro da própria disciplina e no universo cultural em que se integra. Por conseguinte, a nossa compreensão do teatro em si, do papel cultural que desempenha, e do melhor modo de entender e contar a sua história, criou a necessidade de repensar estes assuntos de raiz. Este volume, e as suas duas edições anteriores, foram desenvolvidos para dar resposta a essa necessidade.

O estudo da história do teatro, pelo menos conforme foi desenvolvido no mundo ocidental, começou por ser próximo do campo há muito estabelecido do estudo do género literário do drama, tema de interesse académico desde Aristóteles. Apesar deste interesse, o próprio Aristóteles dedicou pouquíssima atenção à característica do texto dramático que hoje a maioria das pessoas consideraria a mais importante – o facto de, normalmente, ser criado para ser representado fisicamente por actores para um público que assiste. Aristóteles destacou características mais internas – a intriga (ou mito), o carácter, e o desenvolvimento das ideias e da linguagem.

Depois de Aristóteles, sucessivas gerações de estudiosos continuaram a destacar estas características, estudando cuidadosamente a história dos tropos, convenções, géneros ou personagens, mas prestando relativamente pouca atenção às condições performativas do texto dramático e ao modo como estas poderiam lançar nova luz sobre a compreensão do próprio género. O estudo destas condições, que se tornou conhecido como história do teatro, foi-se estabelecendo entre as disciplinas académicas, mas as suas ligações aos estudos literários tradicionais continuaram firmes, apesar de muitos estudiosos da literatura desvalorizarem a atenção a este tema, considerando que não merecia grande interesse académico.

Desenvolvida nas universidades da Europa e dos Estados Unidos, por académicos destas regiões, a história do teatro foi marcada por um forte enviesamento que favoreceu o conceito de teatro mais valorizado e produzido nestas regiões. Aliás, durante várias décadas, mesmo as pretensas histórias mundiais do teatro não incluíram muita informação sobre as Américas fora dos Estados Unidos nem sobre o mundo fora da Europa. Tinham como preocupação principal descrever as tradições de encenação do pequeno número de países que mais significativamente haviam contribuído para a tradição dramática europeia – a Grécia e a Roma no período clássico, a Itália e a Espanha no Renascimento, a Inglaterra e a França entre o Renascimento e a época moderna, além de alguns autores modernos dos Estados Unidos, Rússia e outros países da Europa.

Em fins do século xx, vários desenvolvimentos culturais e políticos de monta mostraram as graves limitações desta concepção de história de teatro. Um dos mais importantes foi o declínio do colonialismo. Apesar de termos percebido que é difícil, se não impossível, ultrapassar inteiramente as suas consequências a longo prazo, a consciência dos efeitos perversos deste sistema tanto sobre os colonizados como sobre os colonizadores cresceu nitidamente de ambos os lados. Culturalmente, um dos efeitos mais graves foi o privilégio inevitavelmente arbitrário dos sistemas e valores culturais do colonizador, aliado à correspondente repressão – que muitas vezes se traduziu na tentativa indisfarçada de extinção – dos sistemas culturais dos colonizados. Conforme as pessoas em geral ganharam consciência das consequências negativas de colonização, tornou-se claro que eram um grande desafio para os historiadores e até para todos os adeptos do teatro ocidental, tendo em conta que este teatro era, em grande medida, não só uma criação dos países colonialistas, mas também, não raras vezes, um instrumento de dominação cultural colonialista. Entre os efeitos desta dominação, estavam não só a presunção de superioridade das produções dramáticas da potência colonial, mas também a convicção, assente na própria disciplina de história do teatro, de que estas deveriam servir de modelo para a criação teatral no mundo colonizado.

Como o movimento pós-colonial em geral rapidamente compreendeu, reconhecer os estragos do colonialismo era bem mais fácil do que anular os seus efeitos, já profundamente imbricados no sistema cultural global. Ainda assim, a consciência da ligação entre o colonialismo e a dominação cultural encorajou os académicos a tentarem ajustar o equilíbrio, para darem voz e visibilidade às manifestações culturais dos colonizados que o colonialismo tentou reprimir. Nos estudos de teatro, por conseguinte, começou-se a prestar mais atenção às tradições teatrais e performativas indígenas, que, por não serem facilmente assimiláveis pelo modelo ocidental tradicional, tinham sido marginalizadas ou até suprimidas pelo projecto colonial.

Esta nova consciência desencadeou praticamente uma mudança de paradigma na história do teatro, uma mudança ainda em curso, para a qual este volume faz um dos mais importantes contributos até à data. O título – simples, mas, na verdade, bem radical – exprime esta transformação com clareza: «histórias do teatro». Até há pouquíssimo

tempo, tanto os historiadores como os leigos viam a história do teatro como uma disciplina essencialmente monolítica, que estudava o desenvolvimento de uma forma europeia desde a Grécia clássica até ao presente. A ideia de que pode haver histórias de teatro alternativas, desenvolvidas pelas culturas não-europeias e dentro destas – pôs em questão as presunções mais essenciais da história tradicional, tal como foi desenvolvida no Ocidente.

O declínio do colonialismo contribuiu igualmente para o desenvolvimento de um fenómeno cultural ainda mais abrangente – a ascensão da globalização –, que marcou o mundo em fins do século xx. Apesar de, originalmente, este termo se aplicar sobretudo ao comércio e à economia, em fins do século xx já tinha adquirido uma aplicação mais geral, integrando as crescentes interacções e interdependências de todas as áreas de ideias, crenças e cultura no mundo. Ainda mais do que o pós-colonialismo, o processo de globalização erodiu o conceito arreigado de história do teatro monolítica e circunscrita aos seus próprios cânones, sistemas de crença e práticas culturais.

Em fins do século xx, o crescimento do interesse pelos estudos performativos, sobre tudo dentro do próprio campo dos estudos de teatro, foi uma terceira nova tendência, que encorajou fortemente a transição para uma ideia mais pluralista de história do teatro. Por si só, os estudos performativos são um campo dotado de complexidade e diversidade próprias, com uma ampla variedade de estratégias e preocupações, mas, entre as suas preocupações centrais, tanto no teatro como nas artes contemporâneas, estava a transição da atenção da crítica ao produto final, analisado enquanto obra de arte, para o processo da sua criação. Tradicionalmente, no teatro ocidental, este processo assentava na recriação em palco de um texto literário preexistente; nesta altura, no entanto, apareceram outros modelos performativos.

A globalização encorajou um conhecimento crescente de práticas culturais não-ocidentais que tinham vários pontos em comum com o teatro – a concentração de espectadores em determinado espaço, a atmosfera celebratória, a representação de papéis –, anteriormente ignoradas pelos estudiosos do teatro que impunham apenas uma perspectiva rigorosamente ocidental. A orientação mais geral dos estudos performativos, sobretudo por substituir a centralidade do texto literário pelo interesse por um determinado tipo de actividade humana, lançou aos estudiosos do teatro de todo o mundo o repto, e até a responsabilidade, de ampliarem a sua perspectiva destas práticas humanas tão comuns, para tentarem investigar e compreender melhor não só a história, mas também as histórias, deste tópico.

Esta maior abrangência de âmbito, tanto na diversidade das actividades consideradas como no alcance geográfico, distingue *Histórias do Teatro* dos estudos tradicionais neste campo, e será, sem dúvida, a primeira característica em que os leitores repararão, logo no título e no índice. Este livro, além disso, afasta-se das tradições académicas de vários modos importantes. As histórias do teatro anteriores, em parte para transmitirem a ideia de exaustividade académica, estavam carregadas de datas e factos, mas incluíam pouca informação (sobretudo não teatral) que ajudasse a compreender esses dados – as razões

de determinado acontecimento ter ocorrido naquela época e lugar, e não mais cedo, mais tarde, ou noutro sítio; ou que factores sociais e culturais teriam contribuído para o crescimento ou declínio de popularidade de determinado actor, género ou tendência.

Actualmente, é pouco provável que alguém defenda que um produto cultural, sobre tudo tão complicado como o teatro, possa ser verdadeiramente compreendido ou explicado sem o conhecimento mais exaustivo possível da cultura em que surge. Pode-se dizer que isto é particularmente válido no caso do teatro, por este muitas vezes ser um simulacro da sociedade em redor. Neste caso, o que se apresenta ao público só pode ser compreendido através do conhecimento do mundo exterior ao teatro, que, de vários modos, e não apenas por realismo mimético, funciona como reflexo desse mundo.

Além disso, quando consideramos não só a acção representada no teatro, mas todo o sistema circundante, tudo nos lembra que o teatro, independentemente do modo como é desenvolvido por uma sociedade, é incessantemente afectado por ela. Que género de espaço performativo fornece a sociedade e onde se situa este espaço? Quem assiste e por quê? Independentemente de o espectáculo ser encarado como um acontecimento individual ou o elemento de uma estrutura complexa e permanente, como se organiza e quais são as forças económicas envolvidas? Como são os artistas, o espectáculo e a própria instituição do teatro encarados pela sociedade circundante e como é que isto afecta a actividade e a sua recepção? Estas são apenas algumas das questões que surgem quando vemos para lá do encontro central entre público e actor, e damos exemplos do género de assuntos que uma moderna história do teatro precisa de tomar em consideração. Um sinal claro desta maior abrangência é o proveitoso friso cronológico incluído neste volume. Em vez de simplesmente registar os principais acontecimentos da história do teatro (em grande medida ocidental), apresenta três colunas, com referências teatrais na primeira, acontecimentos da cultura e da comunicação na segunda, e marcos políticos e económicos na terceira. A atenção à comunicação é outro dos traços distintivos deste livro, que tem como princípio de organização principal as transições da oralidade para os manuscritos, para a imprensa e para a comunicação electrónica.

Talvez o efeito mais revolucionário da atenção que os estudiosos passam a prestar à performatividade seja o reconhecimento de que o alicerce do conceito ocidental de teatro – a concretização física em palco de um texto literário preexistente – é apenas uma de várias manifestações performativas e, numa perspectiva histórica e global, pode nem sequer ser a mais importante. Claramente, já existiam actividades performativas muitos séculos antes do desenvolvimento do teatro ocidental, e mesmo antes da invenção da imprensa e do crescimento do público alfabetizado.

Comprometidas com o modelo ocidental, as histórias de teatro tradicionais davam pouca ou nenhuma atenção às tradições performativas não textuais, deixando por considerar do ponto de vista geográfico e histórico uma vasta área destas actividades. A secção inicial de *Histórias do Teatro* chama ostensivamente a atenção para esta nova orientação, quando começa não com as primeiras peças gregas ou os textos rituais das pirâmides

do Antigo Egípto, mas sim com a tradição performativa oral em todo o mundo, essencialmente ignorada pelos anteriores historiadores do teatro, mas que, sem dúvida, se tornará uma preocupação bem mais importante nas futuras histórias do teatro, em parte graças a este livro.

O leitor que chegou até aqui estará bem ciente de que se destaca neste prefácio o que o seu autor considera o contributo mais importante das *Histórias do Teatro*, que é o modo como simultaneamente problematiza o estudo da história desta forma cultural, e se afasta dele, desenvolvendo-o. De várias formas, a mais importante das quais já sublinhei, isto exige que repensem o que a história do teatro é como processo intelectual e disciplina. Sem dúvida, não seria exigido este género de reflexão se a história do teatro continuasse a ser um estudo essencialmente monolítico, com parâmetros consensuais e definidos com clareza.

Contudo, depois de o estudo da história do teatro se transformar no estudo das histórias de teatro, estabelecendo o conceito de multiplicidade e de alternativas potencialmente infinitas, a questão da selecção e da apresentação da informação torna-se muito mais crucial. Quais destas alternativas devem ser exploradas, e como será melhor descrevê-las, tendo em conta que se reconhece que a abordagem tradicional é só uma entre muitas possíveis? Obviamente, isto dá ao historiador uma nova liberdade de abordagem tanto do conteúdo como da estrutura, mas também novas responsabilidades, bem maiores. Ele ou ela precisa de ter sempre consciência das escolhas que é necessário fazer na selecção e organização do material explorado. Em suma, o historiador moderno tem de considerar, apesar de os seus antecessores raramente o terem feito, o que a história do teatro realmente implica como área de estudo e como deve ser descrita. A construção da história, a historiografia, tem de estar presente na consciência dos historiadores (e dos seus leitores).

Quando o modelo único do teatro ocidental era o único enquadramento, incontestado, da história do teatro, a concepção do próprio processo historiográfico raramente era mencionada, mas, como *Histórias do Teatro* propõe, pela primeira vez, alternativas concretas a este enquadramento antes geralmente aceite, convém – aliás, é imprescindível – que a historiografia, a dinâmica da abordagem da própria história do teatro, seja descrita. Vale a pena notar que *Histórias do Teatro* resulta do trabalho de quatro coordenadores (mais, se contarmos com as edições anteriores), o que abre espaço não só para a representação de diferentes assuntos estudados por especialistas, mas também, factor igualmente importante, para quatro perspectivas distintas em relação ao material como um todo.

Assim – e como se impõe – este livro é a primeira história do teatro com uma secção sobre a historiografia, essencial não só para explicar como, e por que razões, a orientação e os conteúdos deste volume diferem das obras anteriores nesta área, mas também para informar o leitor, dentro da medida do possível, sobre as perspectivas sociais e culturais que moldaram as escolhas dos coordenadores deste volume, já que ter consciência do processo historiográfico exige inevitavelmente que também se tenha consciência destas questões.

O contributo mais importante de *Histórias do Teatro*, a meu ver, é a explicação, e a concretização, de uma nova abordagem – mais abrangente, mais equilibrada do ponto de vista geográfico e cultural, e também mais contextualizada – a esta área de estudo. Tal não significa, porém, que o livro não fornece ao leitor uma descrição coesa e informada da tradição ocidental. Essa tradição, da Grécia clássica à vanguarda contemporânea, é não só tratada exaustivamente, mas também enriquecida, quer pela nova atenção a actividades paralelas noutras regiões do mundo, quer por esta contextualização cultural e social mais abrangente da tradição ocidental.

Outro elemento importante deste volume são os estudos de casos particulares incluídos em cada capítulo, porquanto permitem aprofundar a compreensão de determinados espectáculos ou movimentos, ao mesmo tempo que ilustram certas estratégias interpretativas. Apesar de, como o próprio livro, penderem em grande medida para a tradição ocidental, também desempenham a importante função de reflectir sobre determinados dramaturgos, estratégias performativas e manifestações culturais ausentes do texto principal, por ser mais abrangente. E é possível encontrar *online* mais informação deste teor.

Para os leitores que já têm conhecimentos básicos da história do teatro, tal como é tradicionalmente estudada e ensinada, sem dúvida este volume não só expandirá a ideia que têm das dimensões potenciais desta área, como também os estimulará a repensar os modos como este campo se desenvolveu e as razões para isso acontecer. Quanto aos que já conhecem o tema, podem ler este volume com a garantia de que ficarão a conhecer o estado da arte da história do teatro e terão acesso a um guia exemplar sobre os modos como é provável que esta área venha a desenvolver-se no futuro.

PREFÁCIO À TERCEIRA EDIÇÃO

A terceira edição de *Histórias do Teatro* foi objecto de uma revisão profunda. Os nossos objectivos gerais para o livro são os mesmos: abrangência global, estudos de caso sobre determinados desenvolvimentos ou assuntos da História do teatro, discussões sobre abordagens historiográficas e dar destaque às práticas de comunicação. Nesta edição, no entanto, tentamos concretizar quatro objectivos que foram renovadores: tratar com mais rigor as ligações entre comunicação e teatro; reavaliar as narrativas ou os temas de cada capítulo; reequilibrar o espaço de análise de alguns tópicos; e manter o livro mais ou menos com a mesma extensão, para controlar os custos.

Por conseguinte, a informação foi bastante reorganizada e reformulada. Os capítulos desta edição raramente correspondem aos da anterior – a maioria diverge na abrangência cronológica e, às vezes, nos temas. A informação das longas introduções de cada parte da segunda edição foi transferida para capítulos normais e cada parte passou a ter uma breve introdução sobre o contexto geral e as directrizes principais. Da mesma maneira, decidimos que, em vez de termos um capítulo sobre entretenimento popular, distribuiríamos esses tópicos por outros capítulos. O Prefácio da segunda edição, que funcionava como introdução do livro, foi substituído por uma Introdução Geral mais completa, que explica determinados pontos centrais de historiografia e informa os alunos sobre os objectivos, a abordagem e a estrutura do livro. Para permitir uma discussão ampla de alguns tópicos, os conteúdos que considerávamos úteis, mas que já não eram centrais, foram transferidos para o *site*, para continuarem disponíveis para os docentes. A parte substancial do livro que era ocupada por bibliografias foi muito encurtada, para dar mais espaço aos capítulos: indicamos os recursos audiovisuais e as obras citadas no livro e identificamos as outras obras consultadas no *site* de *Histórias do Teatro*.

A Parte I de *Histórias do Teatro* foi a mais reformulada. Tópicos que estavam em três capítulos aparecem agora apenas num e a análise do ritual foi muito reduzida. Houve várias razões para estas mudanças. Queríamos antecipar as discussões sobre teatro e, ao fazê-lo, reforçar o argumento de que o teatro é influenciado pelas transformações na comunicação. Além disso, embora com os conteúdos sobre o ritual pretendêssemos clarificar as práticas performativas que ocorriam nas culturas orais, a sua extensão parecia

comprovar inadvertidamente a teoria hoje muito questionada de que o ritual (ou, em alternativa, a religião) é a origem do teatro. Contudo, os docentes interessados em estudar o ritual e o desenvolvimento da linguagem com mais pormenor encontrarão essas análises no *site*.

A aparente acalmia das “guerras da teoria” nos estudos teatrais e a nossa vontade de proporcionar aos docentes mais flexibilidade na análise de tópicos da História do teatro levou-nos a aligeirar as ligações entre estudos de caso e abordagens teóricas. Nesta edição, alguns estudos de caso apresentam uma abordagem particular, mas outros não. Da mesma maneira, aquilo a que anteriormente chamávamos “abordagens interpretativas” passou a ser independente dos estudos de caso, mas, entre expandir o conjunto de tópicos que as secções “abordagens interpretativas” podiam conter e compreender que a expressão “abordagens interpretativas” podia ser mal interpretada, como querendo dizer que a análise da História do teatro se faz unicamente de opiniões, tomámos a decisão de mudar o nome dessas secções para “Pensar com as Histórias do Teatro”. Aí passámos a discutir não só métodos e perspectivas historiográficas, mas também estratégias narrativas e determinados problemas historiográficos. Os leitores notarão que não temos uma secção dedicada especificamente às abordagens feministas (que, obviamente, são muitas). As actividades femininas e as questões de género (incluindo teorias feministas e *queer*) são, no entanto, abordadas ao longo do texto e em alguns estudos de caso.

A terceira edição facilita vários estudos de caso novos; transferimos outros para o *site* (com as devidas correções) para que os docentes que queiram utilizá-los o possam fazer. Em vários exemplos, a nova edição contém versões condensadas de estudos de caso, mas colocámos a versão completa no *site*. No decurso das revisões e do desenvolvimento dos recursos digitais de *Histórias do Teatro*, quisemos fazer uma compilação de estudos de caso e outros materiais entre os quais os docentes possam escolher, de modo a planearem as aulas de forma flexível, ainda que em sintonia com a abordagem geral adoptada neste livro.

Os leitores da primeira e segunda edições de *Histórias do Teatro* vão reparar num elenco de novos autores na terceira. Esta rotatividade foi pensada desde o início do livro. Gary Jay Williams e Phillip B. Zarrilli aproveitaram para se retirar; Tobin Nellhaus e Tamara Underiner entraram. A equipa nova assumiu dois objectivos interligados para o processo de revisão: mais colaboração e maior coordenação. Em relação ao primeiro objectivo, tomámos várias medidas. Todos os autores tiveram uma palavra a dizer nas decisões sobre o conteúdo relevante e a organização. Em vez de termos apenas um autor responsável por cada parte, foram atribuídos capítulos a todos os autores em pelo menos duas partes. Quase todos os capítulos resultam de parcerias autorais, gerando novas perspectivas ao longo do livro. Os colaboradores são identificados nas informações sobre cada capítulo. E, assim que todos os capítulos estavam quase terminados, todos lemos e comentámos o trabalho uns dos outros.

Não obstante esta colaboração, obviamente cada um defendeu a sua própria perspectiva. Concordamos sobre os princípios basilares da historiografia do teatro, mas temos

posições diferentes sobre como avaliar os vários factores que condicionam o teatro em cada momento e também os nossos próprios interesses dentro da História do teatro. Acreditamos que, em si mesmas, estas diferenças ajudam este livro a alcançar os seus objectivos. Assim, o plural de “Histórias do Teatro” refere-se a várias coisas: à multiplicidade de práticas interpretativas no mundo, do ponto de vista tanto geográfico como cronológico; à diversidade de teorias, vertentes, ênfases e objectivos da historiografia do teatro; e à combinação de perspectivas e personalidades que contribuíram para a concretização da terceira edição de *Histórias do Teatro*.

Todos nós, no entanto, temos uma dúvida de gratidão para com os autores que já não trabalharam no livro. Especificamente, as contribuições de Phillip B. Zarrilli estão integradas nos Capítulos 1-4 e 12, e o trabalho de Gary Jay Williams nos Capítulos 6-9 e 12-15. Além disso, ambos criaram materiais para as edições anteriores que passaram a estar disponíveis no *site*. Os leitores continuarão a escutar as suas vozes nesta nova edição de *Histórias do Teatro*.

Bruce McConachie

Tobin Nellhaus

Carol Fisher Sorgenfrei

Tamara Underiner