

A

À VALOIR – Expressão francesa de uso universal cuja tradução é “por conta”. Usa-se em transações de direitos autorais quando determinada quantia, geralmente calculada em dólares, é paga antecipadamente ao autor de uma peça ou a seu representante legal, dando ao PRODUTOR, a partir daí, a posse dos direitos de encenação por determinado período de tempo.

Veja também *COPYRIGHT* e DIREITO AUTORAL.

ABELE SPELEN – A mais antiga forma dramática vernácula dos Países Baixos e possivelmente de toda a Europa. Foi desenvolvida no século XIII a partir de uma fusão do MIMO com a BALADA e a arte do MENESTREL. Os temas são sempre retirados dos romances de cavalaria. Os mais antigos exemplares restantes são do século XIV, como um denominado *A tragédia de Lanseloet da Dinamarca*, de autor desconhecido.

Veja também, FARSA, INTERLÚDIO, *SHROVETIDE*, *SOTTIE* e TEATRO MEDIEVAL.

ABRIR – Termo empregado para definir o movimento do ator em direção ao público. Usa-se em expressões tais como “abrir pela direita” ou “abrir pela esquerda”.

Veja também COBRIR.

ABSURDO – Veja TEATRO DO ABSURDO.

AÇÃO – Termo usado em teatro em pelo menos duas acepções diferentes. Em DRAMATURGIA significa a intenção motivadora do ENREDO, ou seja, a força de onde se originam os acontecimentos. Para Aristóteles (384-322 a.C.), a ação é o elemento principal da TRAGÉDIA. A tragédia é, pois, a imitação, “não de homens, mas de ações, da vida, da felicidade e da infelicidade (...) sendo o fim que se pretende

alcançar, o resultado de certa maneira de agir, e não de uma maneira de ser” (Aristóteles, *Poética*, VI). O conceito de ação, ao longo do tempo, tem sido matéria passível de variadas interpretações. Aristóteles, de fato, pouco esclarece a respeito do assunto, apenas indica a fonte da ação como o resultado da relação entre o *ÉTHOS* e a *DIANOIA*. Para ele, a ação deve ser completa e dirigir-se da fortuna para o infortúnio em razão de um julgamento feito com base num erro por ignorância, cujo reconhecimento origina a CATÁSTROFE. A partir desses elementos, os seguidores de Aristóteles, e também seus opositores, trataram de ampliar, esclarecer e, enfim, determinar o significado do conceito de ação dramática, incorporando novos elementos ou reforçando os já conhecidos. Assim, entre muitos outros, uniram-se aos já existentes os elementos “vontade humana” como a principal fonte geradora da ação (John Dryden, *Ensaio sobre a poesia dramática*, 1668), e CONFLITO como o principal elemento mobilizador da ação (Friedrich Hegel, *Poética*, 1818-1829). Assim, podemos dizer que ação é o que resulta da vontade humana em conflito. Para Ferdinand Brunetière (1849-1906), “o que se quer do teatro é o espetáculo de uma ‘vontade’ que se dirige a um objetivo, consciente dos meios que emprega” (*A lei do drama*, 1894). Para Pierre-Aimé Touchard (1903-1987), “a ação só existe no presente, quando sob nossos olhos vemos uma situação modificar-se pelas determinações das personagens” (*O amador de teatro*, p. 169). Finalmente, para Francis Fergusson (1904-1986), ação “não significa proezas, eventos ou atividade física: significa a motivação de onde nascem esses elementos” (*Aristotle’s Poetics*, p. 8). A segunda acepção do termo diz respeito justamente à atividade física mencionada por Fergusson. Nesse sentido, fala-se de ação como um sinônimo de comportamento físico, ou seja, o que a personagem “faz” a partir do que “quer” e “sente”.

Veja também NARRADOR e, por contraste, ENREDO EPISÓDICO e TEATRO ÉPICO.

AÇÃO ANTECEDENTE/AÇÃO ANTERIOR – Em DRAMATURGIA, os acontecimentos ocorridos antes do início da peça que, de alguma forma, são importantes para a compreensão do que está acontecendo. Alguns recursos narrativos empregados para informar a respeito da ação anterior têm sido o PRÓLOGO, o CONFIDENTE, o FLASHBACK, o CORO e, em alguns casos, o MONÓLOGO e o SOLILÓQUIO. Um segundo sentido da expressão está relacionado ao trabalho do ator. Uma vez que a ação dramática se desenvolve numa progressão de causa e efeito, a ação anterior, para o ator, é aquela que motiva ou justifica cada nova situação representada. Nesse sentido, numa peça que obedece a uma narrativa lógica, qualquer situação nova é consequência de uma anterior e causa de uma posterior. Essa interligação causal é o que configura a continuidade da ação, ou AÇÃO CONTÍNUA. A ação anterior é também chamada de ação antecedente.

Veja também EXPOSIÇÃO e PRÓLOGO.

AÇÃO ASCENDENTE/AÇÃO DESCENDENTE – Expressões usadas em DRAMATURGIA para indicar o crescimento da tensão gerada pelas forças em CONFLITO (ação ascendente) ou a parte da narrativa localizada após o CLÍMAX (ação descendente). A ação ascendente corresponde à complicação da trama da peça, enquanto a ação descendente, à solução do impasse criado pelas forças conflitantes, resultando, conseqüentemente, na diluição do interesse do espectador.

Veja também AÇÃO, AÇÃO CONTÍNUA e COMPLICAÇÃO.

AÇÃO COMPLEXA – Expressão referente à estrutura orgânica da tragédia grega. Na *Poética* (capítulos X e XI), Aristóteles (384-322 a.C.) estabelece as diferenças entre AÇÃO SIMPLES e AÇÃO COMPLEXA, ressaltando, ainda, a superioridade desta última. Para Aristóteles, ação complexa é aquela que possui os elementos-chave da forma trágica: a PERIPÉCIA (*peripéteia*), ou seja, a mudança da boa para a má fortuna; o RECONHECIMENTO (*anagnorisis*) do

erro que originou a AÇÃO; e a CATÁSTROFE (páthos), ou cena de sofrimento.

Veja também TEATRO GREGO e TRAGÉDIA.

AÇÃO CONTÍNUA – Expressão usada por Constantin Stanislavski (1863-1938) para conscientizar o ator de que, apesar dos intervalos existentes entre os atos e as cenas de uma peça, a AÇÃO da PERSONAGEM deve ser analisada e interpretada, mesmo mentalmente, como se fosse contínua.

Veja também AÇÃO ANTERIOR e AÇÃO POSTERIOR.

AÇÃO DRAMÁTICA – Veja AÇÃO.

AÇÃO EXTERIOR – Expressão usada por Constantin Stanislavski (1863-1938) para designar a parte da AÇÃO expressa através de recursos físicos, exteriores, ou seja, o texto enunciado acompanhado de gestos, movimentos, comportamento e atitude. A ação exterior pressupõe a existência de uma AÇÃO INTERIOR, que corresponde ao pensamento e à emoção da personagem e que lhe antecede. O trabalho de abordagem da personagem pode orientar-se indiferentemente em qualquer das duas direções, ou seja, do pensamento para o movimento ou vice-versa, dependendo basicamente da índole criativa do ator.

Veja também MÉTODO DAS AÇÕES FÍSICAS, MÉTODO DE STANISLAVSKI e SISTEMA DE STANISLAVSKI.

AÇÃO INTERIOR/AÇÃO INTERNA – Expressão usada por Constantin Stanislavski (1863-1938) para designar a parte da AÇÃO que transcorre no pensamento e na emoção da personagem. A ação interior é suplementar à AÇÃO EXTERIOR, que corresponde às ações físicas. O trabalho do ator pode estruturar-se indiferentemente em qualquer das direções, ou seja, do pensamento para o movimento ou, ao contrário, do movimento para o pensamento. A ação interior corresponde, em termos de comportamento e emoção, ao texto elaborado no MONÓLOGO INTERIOR. A ação interior é também chamada de ação interna.

Veja também MÉTODO DAS AÇÕES FÍSICAS, MÉTODO DE STANISLAVSKI e SISTEMA DE STANISLAVSKI.

AÇÃO POSTERIOR – Segundo Constantin Stanislavski (1863-1938), qualquer situação dramática deve possuir uma orientação temporal, isto é, deve simultaneamente ser consequência de algo já ocorrido, ou de uma AÇÃO ANTERIOR, e causa de algo a ocorrer, ou de uma ação posterior. Esse encadeamento da progressão dramática é o que possibilita estabelecer a CONTINUIDADE DA AÇÃO.

Veja também MÉTODO DAS AÇÕES FÍSICAS, MÉTODO DE STANISLAVSKI e SISTEMA DE STANISLAVSKI.

AÇÃO SIMPLES – Expressão referente à estrutura orgânica da tragédia grega. De acordo com Aristóteles (384-322 a.C.), o conceito de ação simples se opõe ao de AÇÃO COMPLEXA. Uma tragédia de ação simples é aquela que não possui PERIPÉCIA (*peripéteia*) e RECONHECIMENTO (*anagnorisis*). A ação desse tipo de peça limita-se à CATÁSTROFE (*páthos*), ou seja, à exteriorização do sofrimento. Para Aristóteles, a ação simples é inferior, esteticamente, à ação complexa. Um exemplo de tragédia elaborada a partir de uma ação simples é *As troianas*, de Eurípedes (484-406 a.C.).

Veja também TEATRO GREGO e TRAGÉDIA.

ACENTO/ACENTUAR/ACENTUAÇÃO – Num sentido amplo, em linguagem corrente os termos referem-se ao conjunto de modalidades fonéticas na linguagem falada: a intensidade, o tom, a duração e o tempo dos sons. As variações de tais tonalidades caracterizam os distintos idiomas, bem como as diferentes maneiras de falar de um mesmo idioma em diferentes regiões do país ou, ainda, as diferentes faixas etárias e classes sociais. Em linguagem teatral, os termos são usados no sentido de dar ênfase a uma determinada frase ou palavra, em expressões tais como “acentuar a palavra” ou “acentuar a frase”.

Veja também ARTICULAÇÃO, INFLEXÃO e PROSÓDIA.

ACESSÓRIO – Em termos gerais, aquilo que é suplementar, adicional. Em teatro, elementos portáteis de complementação ou decoração do cenário, tais como quadros, estátuas, bibelôs,

cortinas, tapetes, almofadas etc. Elementos utilitários, tais como escadas, cubos, placas, praticáveis etc., quando usados como cenário, recebem o nome genérico de acessórios cênicos. O termo tem sido empregado também como sinônimo de adereço.

Veja também **ADEREÇO** e **CENÁRIO**.

ACONTECIMENTO PATÉTICO – Veja **CATÁSTROFE**.

ACÚSTICA – Parte da física que estuda a origem, a natureza, a propagação e a percepção dos fenômenos sonoros. Em linguagem teatral, fala-se da sala, auditório ou teatro em que a emissão vocal do ator é claramente percebida em qualquer localidade, independente da distância a que esteja do palco. Veja também **PALCO À ITALIANA**.

ADEREÇO – Em termos gerais, enfeite, adorno. Em teatro, objetos de uso pessoal da personagem, tais como leques, joias, armas etc. É usado também como sinônimo de **ACESSÓRIO**.

Veja também **FIGURINO** e **GUARDA-ROUPA**.

AFINAÇÃO – Literalmente, o ato de aprimorar, refinar. Em teatro, a operação de ajuste de qualquer peça do **CENÁRIO** ou do equipamento de **ILUMINAÇÃO**, visando à precisão na distância, no peso ou na intensidade. Por exemplo: simetria dos **ROMPIMENTOS**, ângulo das **TAPADEIRAS**, intensidade maior ou menor da luz do **REFLETOR**. Em qualquer dessas situações, usa-se o termo afinar em expressões tais como “afinar o cenário”, “afinar a luz” e assim por diante.

Veja também **BOCA DE CENA**, **CENA**, **PALCO**, **PALCO À ITALIANA**, **ROTUNDA** e **TELÃO**.

AGITPROP – Termo cunhado nos anos 1930 pelo Prolet-Bühne, um grupo de língua alemã que apresentava em Nova York peças de protesto contra as precárias condições de trabalho do operariado americano. É derivado da junção das palavras *agitation* (agitação) e *propaganda* (propaganda). A peça de protesto social, a partir do movimento do Prolet-Bühne, teve muita repercussão nos Estados Unidos, alcançando

seu melhor momento com Clifford Odets (1906-1963), que escreveu a partir de 1935 para o Group Theatre.

Veja também *ANGRY YOUNG MAN*, ANTROPOFAGIA, DRAMA-DOCUMENTÁRIO, LIVING NEWSPAPER, TEATRO DE GUERRILHA, TEATRO DIALÉTICO, TEATRO DO OPRIMIDO e TROPICALISMO.

AGON – Em termos gerais, em grego *agon* quer dizer disputa, competição. Na COMÉDIA ANTIGA era uma de suas partes constitutivas – as outras eram o PRÓLOGO, o *PÁRODOS*, a *PARÁBASIS*, o EPISÓDIO e o *KOMOS*. O *agon* consiste num debate entre dois personagens, um deles frequentemente representando o pensamento do autor. Nesse debate são avaliados os méritos da ideia central que mobiliza a própria COMÉDIA e é decidida sua aplicação prática. O *agon*, em última instância, representa o princípio que estabelece a relação de CONFLITO entre os personagens. Localiza-se entre o *párodos* e a *parábasis*.

Veja também TEATRO GREGO.

ALÇAPÃO – Abertura no chão do PALCO dando passagem ao PORÃO. Sua utilização remonta ao TEATRO ROMANO, mas foi no TEATRO MEDIEVAL que adquiriu relevo dentro do contexto dramático, quando foi usado para indicar a passagem para o inferno. Foi igualmente utilizado no palco do TEATRO ELISABETANO, permitindo a Shakespeare (1564-1616) idealizar, por exemplo, cenas como a dos coqueiros ou a do enterro de Ofélia, ambas de *Hamlet* (1601). No PALCO À ITALIANA o acesso ao alçapão é obtido com a retirada de uma QUARTELADA.

ALEGORIA – Recurso de narrativa literária que consiste na concretização ou personificação de qualidades, vícios, conceitos ou valores históricos ou abstratos. Na opinião de Patrick Murray, trata-se de “uma representação que carrega um significado diferente e maior do que o literal” (*Literary Criticism, a Glossary of Major Terms*, p. 1). Para Massaud Moisés, alegoria “consiste num discurso que faz entender outro, numa linguagem que oculta outra” (*Dicionário*

de termos literários, p. 15). No DRAMA, a alegoria foi extensamente usada no TEATRO MEDIEVAL, sobretudo na MORALIDADE, em que conceitos como a Morte, a Caridade, as Boas Ações e a Luxúria foram caracterizados como personagens. A função da alegoria é essencialmente didática, razão pela qual tem sido alvo de objeções por parte da CRÍTICA, que nela vê um elemento de restrição ao papel da imaginação e do sentimento na apreciação da obra de arte. No DRAMA MODERNO, embora não se possa falar de alegoria no sentido pleno da palavra, pode-se falar, entretanto, numa tonalidade alegórica, num comentário alegórico, como o feito por Samuel Beckett (1906-1989) em *Ato sem palavra* ou, ainda, o que Bertolt Brecht (1898-1956) utiliza em grande parte de sua obra, principalmente nas peças de caráter didático.

Veja também DRAMA LITÚRGICO, MILAGRE, MISTÉRIO, SIGNO e SÍMBOLO.

ALTA/BAIXA – Veja BAIXA/ALTA.

AMADOR – Aficionado. Aquele que não é remunerado pelo seu trabalho, que atua graciosamente, por prazer. O termo opõe-se a PROFISSIONAL.

AMARRAÇÃO – Veja TRAVAMENTO.

AMOROSO – Veja *INNAMORATO*.

ANAGNORISIS – Veja RECONHECIMENTO.

ANFITEATRO – Antigo edifício do período do TEATRO ROMANO destinado à apresentação de espetáculos populares, corridas, combates ou representações teatrais. Diferia do TEATRO na forma do AUDITÓRIO, circular ou oval, com arquibancadas em torno de uma ARENA central. Hoje em dia, são chamados anfiteatros os locais amplos, geralmente de forma circular ou semicircular, com arquibancadas diante de um estrado, destinados a aulas, palestras, conferências etc. Veja também PALCO e PLATEIA.

ANGRY YOUNG MAN – Termo usado pela CRÍTICA para definir um tipo de DRAMATURGIA inglesa de meados do século passado. Embora seus autores não pertencessem a qualquer movimento organizado, suas obras partilhavam certo número de características, em particular uma agressiva insatisfação com os valores morais e sociais do pós-guerra. Formalmente, predominavam certa ênfase no REALISMO e a utilização de uma linguagem popular das classes média baixa e trabalhadora. Os principais dramaturgos enquadrados nesse rótulo foram Arnold Wesker (1932) e John Osborne (1929-1994), cuja peça *Look Back in Anger* (1956), traduzida no Brasil como *Geração em revolta*, tornou-se o protótipo da obra *angry*.

Veja também AGITPROP, ANTROPOFAGIA, DRAMA-DOCUMENTÁRIO, TEATRO DE GUERRILHA, TEATRO DIALÉTICO, TEATRO DO OPRIMIDO e TROPICALISMO.

ANTAGONISTA – Em termos gerais, aquele que atua em sentido contrário. No DRAMA, o principal opositor do PROTAGONISTA.

ANTICLÍMAX – Parte da narrativa dramática que ocorre após um CLÍMAX. O termo se refere a um fato ou acontecimento que reverte a tensão emocional criada pelo clímax, produzindo outra geralmente de caráter cômico ou grotesco. Veja também AÇÃO ASCENDENTE/AÇÃO DESCENDENTE, CONFLITO e CRISE.

ANTI-HERÓI – Expressão que surge em oposição ao conceito de HERÓI. Trata-se da personagem sem qualquer qualidade ou virtude que a diferencie da média das demais personagens que é alçada à categoria de PROTAGONISTA pela simples vontade do autor de fazer representar um exemplo semelhante a toda gente. No dizer de Massaud Moisés, “o herói identifica-se por atos de grandeza no bem ou no mal, enquanto o anti-herói não alcança emprestar altitude ao seu comportamento” (*Dicionário de termos literários*, p. 29). Veja também DRAMA e TEATRO DO ABSURDO.