

O palco confinado: a virtualização do teatro durante a pandemia do COVID-19

Daniel José Gomes da Costa Prata

Dissertação de Mestrado em Artes Cénicas

Daniel José Gomes da Costa Prata, O palco confinado: a virtualização do teatro durante a pandemia do COVID-19, 2021 - encadernação térmica -

Julho, 2021

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Artes Cénicas, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Paulo Filipe Monteiro.

Para minha mãe (Vera Alice Gomes da Costa)
e meu padrasto (Ricardo Santos Dias Gibrail).

Para minha esposa (Karina Scott
Geschkovitch) e para meus amigos Madame
Suzima e Monsieur Verrou.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à conclusão desta etapa:

À Madame Suzima e Monsieur Verrouit, que sempre me apoiaram a seguir minha intuição, e me direcionaram ao melhor caminho sempre que necessário, mesmo que de longe, porém sempre próximos.

À minha mãe Vera Alice Gomes da Costa, por sempre apoiar minhas escolhas, mesmo que não concordasse com elas. Por sempre me dar colo quando precisei e apoio quando necessitei. Por sempre me escutar nos momentos mais difíceis e nas encruzilhadas mais perversas, mesmo que nada pudesse fazer para ajudar. Por um ser uma amiga para todas as horas. Por sempre acreditar em mim. E pelo amor de sempre;

Ao meu padrasto Ricardo Santos Dias Gibrail, que sempre foi e será o pai que não tive na infância. Que apesar de mal humorado e “chatinho”, me fornece todo o amor e apoio de que eu posso precisar. Por ser aquele que junto de minha mãe, me criou e me proporcionou ser quem sou;

À minha amada esposa Karina Scott Gerschkovitch, por todo o amor doado, pela ajuda nos trabalhos, pela felicidade que me proporcionou ao longo desses 12 anos;

À Petúnia e à Nina, pela alegria e o amor diário e irrestrito que vocês me fornecem;

Ao meu orientador Paulo Filipe Monteiro, por me guiar neste momento apesar das minhas dificuldades;

À Daniel Perez e a Shay Soares pela disponibilidade e abertura para longas conversas sobre os equívocos em minha pesquisa, escrita e raciocínio.

À Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa e a seus professores do Mestrado em Artes Cénicas, que me proporcionaram uma experiência incrível.

RESUMO

Esta dissertação investiga o fenómeno ocorrido ao longo da pandemia do COVID-19, no qual diversos estabelecimentos foram forçados a encerrar suas atividades por mais de uma vez. Neste período a incerteza pairou e possibilitou alguns fenómenos, entre eles: a liberação massiva dos mais diversos acervos em vídeo de encenações dos mais diversos coletivos e instituições teatrais e a inserção massiva da construção cénica no ecrã, fosse pelo acervo liberado ou pelas novas produções realizadas. Se o teatro-filmado era algo mal visto pela classe artística, o teatro *online* tornou-se discussão quase que obrigatória pelos trabalhadores da cultura e levou alguns a experimentarem esta linguagem que a *internet* possibilitou dentro da impossibilidade do encontro físico, *in loco*. Se é ou não teatro, é uma questão que esta pesquisa não busca responder. O que se busca nas próximas páginas é investigar aquilo que foi feito neste período pandémico, as diferenças entre as grandes e pequenas estruturas e como estas produções buscaram preservar a teatralidade que o vídeo e a *internet* são capazes de proporcionar.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro; Internet; Teatro filmado; Metáfora; COVID-19; Virtualidade da cena; Online.

ABSTRACT

The objective of this paperwork is to understand the phenomena that occurred during the COVID-19 pandemic, in which several establishments were forced to close their activity more than once. In this period uncertainty hovered and enabled some phenomena like the liberation of several video catalog of plays from many theatrical groups and cultural institutions, and also the massive entering of the theatrical making into the screen, by the video catalog or by the new theatrical productions that were made. If filmed-theater was something disliked for the theatrical class, the online theatre became an almost mandatory discussion among the cultural workers and made some artists try this way that internet made possible in the impossibility of the physical meeting, *in loco*. If it is or isn't theater, that is a question this work will not answer. What this work investigates in the next pages is what was made in this pandemic period, the difference between big and small structures, and how these productions try to preserve the theatricality that video and the internet are capable of.

KEYWORDS: Theater; Internet; Filmed-theater; Metaphor; COVID-19; Virtuality in the scene; Online.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 01 - O CONTEXTO.....	3
1.1- A EVIDÊNCIA DO CONTRASTE	6
1.2- EXPLODEM AS <i>LIVES</i>	17
2.1- UMA DISCUSSÃO ANTIGA	19
2.2- CRIANDO PONTES	29
CAPÍTULO 03 - AS CARACTERÍSTICAS.....	32
3.1- A ESTRUTURA	33
3.2- OBSERVAR E SER OBSERVADO.....	40
3.3 – DILUIÇÃO DE FRONTEIRAS.....	47
3.4 – O ESPAÇO	48
3.5 – A VIRTUALIDADE DA CENA.....	55
3.6- A PRISÃO DO ECRÃ	63
3.6.1- O enquadramento	65
3.6.2 – Ocupação do ecrã	68
3.6.3- Iluminação	70
3.6.4 – Dramaturgia audiovisual.....	70
3.6.4 – Na cena	72
3.7 – DESTAQUES.....	77
3.7.1 – Vinícius Piedade	77
3.7.2 – Fábio Vidal.....	80
3.7.3 – Televize NAŽIVO.....	83
3.7.4 – <i>Peça</i>	85
CONCLUSÃO.....	88
BIBLIOGRAFIA	94
LISTA DE VÍDEOS CITADOS	101
LISTA DE IMAGENS	105
LISTA DE TABELAS.....	107
APÊNDICE A: ENTREVISTA COM VINÍCIUS PIEDADE.....	108
APÊNDICE B: ENTREVISTA COM FÁBIO VIDAL.....	113
APÊNDICE C: LISTA EXAUSTIVA DOS ESPECTÁCULOS ASSISTIDOS	118

LISTA DE ABREVIATURAS

Abr.	Abril
Ago.	Agosto
BG	Bulgária
BR	Brasil
CZ	República Tcheca
DE	Alemanha
Dez.	Dezembro
DK	Dinamarca
ES	Espanha
Fev.	Fevereiro
GR	Grécia
Jan.	Janeiro
Jul.	Julho
Jun.	Junho
Mai.	Mai
Mar	Março
Nov.	Novembro
Out.	Outubro
PT	Portugal
RU	Rússia
Set.	Setembro
TV	Televisão
URSS	União das Repúblicas Socialistas Soviéticas
USA	Estados Unidos da América

LISTA DE SIGLAS

BBC	British Broadcasting Corporation
CNN	Cable News Network
COVID-19	Coronavirus Diseases 2019
DVD	Digital Video Disc
FAQs	Frequently Asked Questions
FCSH	Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
FESTIVIÇOSA	Festival de Teatro de Viçosa
FIFA	Fédération Internationale de Football Association
H1N1	Hemoglobina 1 Neuraminidase 1
LIBRAS	Linguagem Brasileira de Sinais
MERS	Middle Eastern Respiratory Syndrome
MET	Metropolitan
NIH	National Institute of Health
NT	National Theater
OMS	Organização Mundial da Saúde
RTP	Rádio e Televisão de Portugal
SARS-Cov-2	Severe Acute Respiratory Syndrome Coronavirus 2
SESC	Serviço Social do Comércio
SESC-SP	Serviço Social do Comércio de São Paulo
VOD	Video On Demand
WWW	World Wide Web

INTRODUÇÃO

No final de 2019 tive a oportunidade de assistir, na Fundação Calouste Gulbenkian, a opera *Madama Butterfly* com transmissão em simultâneo à apresentação que ocorreria no MET, de Nova York. A sensação de viver aquele momento encantou-me e me proporcionou o intrigante espanto de ter visto uma ópera que não ocorria no mesmo local no qual eu a via e ainda sim fora capaz de proporcionar uma experiência muito profunda e prazerosa. Apesar do encanto que a exibição promoveu em mim não era possível prever que tal fenómeno, em um futuro próximo, não se restringiria apenas às salas de exibição.

No primeiro semestre de 2020 a experiência que outrora eu tivera na sala de exibição da Fundação Calouste Gulbenkian transferiu-se para o ecrã de meu computador e a partir disto muitos questionamentos afloraram. Não como uma tentativa de classificar o que eram aquelas apresentações *online* mas, em vez disso, como um esforço em compreender aquilo que se estava propondo. Em um primeiro instante esta inquietação levou-me a realizar perto de uma dezena de conversas pela *internet*¹, no *Instagram*, com pessoas vinculadas à dança, ao teatro e ao cinema. Concomitantemente a esta ação, me propus a visualizar o máximo de espectáculos disponibilizados *online* que eu conseguisse. Estas conversas e estes espectáculos vistos pela tela do computador me ajudaram a moldar aquilo que viria ser a pesquisa aqui exposta.

Este estudo não tem como objetivo classificar se as obras apresentadas *online* podem ser entendidas com teatro, cinema ou algum outro formato intermediário. Todavia, torna-se oportuno e necessário identificar o caminho que essas encenações *online* apontam, como diferenciam-se, o que repetem, no que insistem e qual o instrumental utilizado para realizar estas apresentações que chegam, pela *internet*, ao espectador. Enfim, identificar as características das diferentes obras apresentadas. Contudo, para uma melhor compreensão do contexto que resultou na massiva apresentação de espectáculos *online*, assim como para a identificação dos agentes envolvidos e suas respectivas características faz-se necessário uma divisão por etapas que foram devidamente identificadas por diferentes capítulos.

¹ Estas conversas pela *internet* contaram com a participação de Adriano Arbol, Chrystal Kasbah, Iremar Melo, Ivo Saraiva e Silva, Gabi Pascale, J.J. Eremberg, Nicole Vieira, Patrícia Paixão e Sérgio Kalili.

No primeiro capítulo temos o contexto gerador da necessidade de muitos artistas, coletivos, instituições, entre outros, de desenterrarem seus acervos e recorrerem à *internet* para exibir suas obras, assim como a discrepância existente dentro do material liberado ao público e no que consiste esta diferença. O segundo capítulo identifica a relação litigiosa entre teatro e cinema e o surgimento da *internet*, como uma espécie de ponte reparadora que amistosamente une esses “irmãos brigados” como as personagens deste contexto propício para as apresentações *online*. O último e terceiro capítulo trata, enfim, das características que mais se repetiram e se destacaram dentro das obras que foram exibidas virtualmente ao longo do tempo da escrita desta dissertação. A partir das qualidades apontadas também é possível perceber como as diferentes estruturas adaptaram-se a este momento e como isto impactou e continua a impactar o próprio fazer artístico.

CAPÍTULO 01 - O CONTEXTO

A pandemia do COVID-19 surpreendeu a diversos países no mundo e exigiu que cientistas e órgãos de saúde de diversas regiões do globo focassem seus esforços em prol de decifrar este vírus para que o quanto antes fossem respondidas às dúvidas, eliminadas as incertezas, fabricadas e aplicadas as vacinas. Todavia, a velocidade de sua contaminação fez com que, de acordo com o Fórum Económico Mundial, mais de duas mil milhões de pessoas², aproximadamente um terço do globo, fossem submetidas a alguma forma de confinamento no primeiro semestre de 2020.

Apesar de evitável, a pandemia do novo coronavírus revelou que o mundo sensível não se mostra tão simples como o mundo das ideias e por mais que certas situações sejam previsíveis existem diversos imprevistos distintos que podem inviabilizar a ação adequada na forma e no tempo necessários. Segundo o pneumologista Paulo Teixeira, professor da Universidade Federal de Ciências da Saúde de Porto Alegre.

“[...] após as epidemias de outros coronavírus — da Síndrome Respiratória Aguda Grave (Sars, na sigla em inglês), em 2003, e da Síndrome Respiratória do Oriente Médio (Mers, na sigla em inglês), em 2012 —, houve tentativas de criar antivirais contra esse tipo de vírus, mas o que foi testado não se mostrou eficaz, e novas pesquisas não foram para frente desde então.” (BBC NEWS Brasil, 2020)³

O vírus surge e em 30 de janeiro de 2020 a Organização Mundial da Saúde decreta emergência de saúde pública global devido ao novo coronavírus ter atingido mais de uma dezena de países e mais de 8200 casos confirmados⁴. Em 11 de março de 2020 a mesma

² Fonte: LACINA, Linda. *Nearly 3 billion people around the globe under COVID-19 lockdowns - Today's coronavirus updates*. *World Economic Forum*, 26 de mar. de 2020. Disponível em:

<https://www.weforum.org/agenda/2020/03/todays-coronavirus-updates/>. Acesso em: 29 de jan. de 2021.

³ Fonte: BARIFOUSE, Rafael. Por que o H1N1 não parou economias como a pandemia de coronavírus? BBC NEWS Brasil, São Paulo, 30 de mar. de 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-52078906>. Acesso em: 28 de dez. de 2020.

⁴ Fonte: FREITAS, Andrea. Coronavírus: OMS declara emergência global de saúde pública. Público, 30 de jan. de 2020. Disponível em: <https://www.publico.pt/2020/01/30/ciencia/noticia/coronavirus-oms-declara-emergencia-global-saude-publica-1902318>. Acesso em 29 de jan. de 2021.

organização declara a existência de uma pandemia e a necessidade dos países adotarem alguma medida restritiva para barrar o vírus⁵.

As medidas adotadas ao redor do mundo não foram idênticas, mas possuem características semelhantes. Entre elas é possível citar o fechamento momentâneo de fronteiras, a suspensão de aulas em escolas e universidades, o cancelamento e o adiamento de atividades culturais e desportivas, o fechamento do comércio não essencial. As restrições tinham como objetivo promover a permanência do indivíduo em casa para que desta forma o contágio fosse desacelerado e os cientistas e órgãos de saúde tivessem mais tempo para compreender melhor o vírus. Este período teve início e duração distintos de acordo com cada país mas fez muitas empresas adotarem o tele trabalho, famílias a terem que administrar o tempo entre o trabalho e os filhos, já que ambos estavam em casa. Os professores tiveram que experimentar o “improvisado” da tele aula para a qual não possuíam experiência prévia, restaurantes passaram a funcionar apenas por entrega e *take away*, entre outras medidas adotadas.

Porém, nem toda atividade é possível de ser feita a distância e o confinamento acabou por promover uma crise econômica global que, de acordo com *World Bank*, não era vista desde a segunda grande guerra⁶. Muitos trabalhadores entraram em *lay-off*, ou perderam o emprego, o que levou diversos indivíduos a solicitarem auxílios Estatais para que as despesas básicas fossem sanadas. Por outro lado, se os demais setores sofreram baixas ou limitações os serviços essenciais como hospitais, farmácias e supermercados sofreram uma sobrecarga que fez com que estes últimos fossem um dos grandes recrutadores dos novos desempregados.

Em maio de 2020, no continente europeu, os casos de contágio diminuem e iniciam os planos de desconfinamento⁷ para que até o verão, do hemisfério norte, alguma normalidade pudesse ser recuperada e as atividades culturais, de lazer, de restauração, de turismo e de comércio suspensas pudessem voltar a serem praticadas e com elas a economia pudesse “respirar” um pouco. Todas essas atividades possuíam regras bem específicas para que o distanciamento e a não-aglomeração fossem possíveis.

⁵ Fonte: MENDES, Filipa. OMS declara pandemia que exige “ações urgentes e agressivas” dos países. Público, 11 de mar. de 2020. Disponível em: <https://www.publico.pt/2020/03/11/ciencia/noticia/oms-declara-pandemia-exige-accoes-urgentes-agressivas-paises-1907364>. Acesso em 20 de jan. de 2021.

⁶ Fonte: COVID-19 to Plunge Global Economy into Worst Recession since World War II. World Bank, 8 de jun. de 2020. Disponível em: <https://www.worldbank.org/en/news/press-release/2020/06/08/covid-19-to-plunge-global-economy-into-worst-recession-since-world-war-ii>. Acesso em 29 de jan. de 2021.

⁷ Fonte: Europa lança-se no desconfinamento. Euro News, 04 de mai. de 2020. Mundo, Disponível em: <https://pt.euronews.com/2020/05/04/europa-lanca-se-no-desconfinamento>. Acesso em 29 de jan. de 2021.

O fim do verão europeu revelou que o SARS-Cov-2 não é um vírus sazonal. Sua similaridade com o vírus da gripe, de acordo com Universidade *Jonh Hopkings Medicine*⁸, encontra-se nos sintomas como dificuldades respiratórias, tosse, febre, dores pelo corpo, vômitos e podem evoluir para pneumonia se não forem tratados a tempo. E no contágio, quando um indivíduo contaminado espirra, tosse ou conversa sem barreiras apropriadas, como máscaras, que evitem o despejo de gotículas infetadas no ar que ao serem inaladas contaminam outros indivíduos que não possuam os anticorpos necessários para combater-lo. Outra forma de contágio ocorre no contacto da mão com o rosto após tocar uma superfície contaminada.

Entretanto, existem diferenças muito relevantes entre os dois vírus. De acordo com a O.M.S., apesar de a gripe possuir uma incubação menor, seu poder de contágio e letalidade são inferiores aos do COVID-19⁹ e o mesmo pode ser transmitido em zonas húmidas e quentes¹⁰. Segundo COLINS (2020)¹¹, em entrevista à CNN, a redução do contágio não assumirá características sazonais sem a imunidade de uma parcela considerável da população.

Infelizmente, percebeu-se um novo aumento das taxas de contaminação e com o aproximar do fim do segundo semestre muitas restrições e incertezas retornaram¹². É justamente nestas incertezas, neste confinamento, neste superar de dificuldades, que o digital mostrou-se como uma possibilidade, um contexto para o qual nem todos estavam preparados mas com que acabaram por entrar em contacto seja para trabalhar, para estudar, ou para se comunicar. Nas restrições o teatro ousou explorar, pela *internet*, uma nova possibilidade de existir independentemente de pandemias.

⁸ Fonte: MARAGAKIS, Lisa. Coronavirus Disease 2019 vs. the Flu. *Jonh Hopking Medicine*, 29 de jan. de 2021. *Health*. Disponível em: <https://www.hopkinsmedicine.org/health/conditions-and-diseases/coronavirus/coronavirus-disease-2019-vs-the-flu>. Acesso em 30 de jan. de 2021.

⁹ Fonte: Coronavirus disease (COVID-19): Similarities and differences with influenza. World Health Organization, 17 de mar. de 2020. Disponível em: <https://www.who.int/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/question-and-answers-hub/q-a-detail/coronavirus-disease-covid-19-similarities-and-differences-with-influenza>. Acesso em 29 de jan. de 2021.

¹⁰ Fonte: *Coronavirus disease (COVID-19) advice for the public: Mythbusters*. World Health Organization, 23 de nov. de 2020. Disponível em: <https://www.who.int/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/advice-for-public/myth-busters#climate>. Acesso em 29 de jan. de 2021.

¹¹ Fonte: MCKEEHAN; REYNALDS; REGAN. Summer heat unlikely to stop the spread of coronavirus, NIH says. CNN, Shelby, 02 de jun. de 2020. Disponível em: https://edition.cnn.com/world/live-news/coronavirus-pandemic-06-02-20-intl/h_bc4ce49567aa88a2596499fe00e0fd0c. Acesso em 29 de jan. de 2021.

¹² Fonte: Na Europa o confinamento é uma realidade ou uma ameaça. Diário de Notícias, 21 de jan. de 2021. Sociedade. Disponível em: <https://www.dn.pt/sociedade/na-europa-o-confinamento-e-uma-realidade-ou-uma-ameaca-13256210.html>. Acesso em 29 de jan. de 2021.

A necessidade da conexão fez com que a arte subsistisse e desse voz aos fantasmas de cada um. Este “novo normal” possibilitou a proximidade na distância, a possibilidade na restrição, a luz na escuridão e a estabilidade dentro da instável realidade que se apresentava.

1.1- A EVIDÊNCIA DO CONTRASTE

É bem possível que o período pandêmico gerado pelo COVID-19 revele-se como um momento histórico para as artes da cena. Assim que o isolamento mostrou ser uma realidade e os teatros e centros culturais foram atingidos com sucessivos cancelamentos ou remarcações de apresentações, a incerteza de uma volta à “normalidade” instalou-se. As previsões tornaram-se especulações e as certezas tornaram-se possibilidades. Com este cenário instaurado, diversos acervos de espectáculos teatrais tiveram, oficialmente, suas gravações compartilhadas com o mundo.

Entre estes “libertados” muitas produções de relevância histórica tiveram a possibilidade de serem visualizadas pelo grande público sem ônus algum. Este feito proporcionou um vivenciar arqueológico e único na história recente, pois com este livre acesso verdadeiras obras-primas, das artes da cena, puderam ser vistas por quem apenas havia ouvido falar ou lido sobre. Imagine para um estudante de teatro poder ver algum espectáculo do *Berliner Ensemble*, encenado por Brecht, sem custo algum.

Com a pretensão de levar cultura e entretenimento aos confinados, o compartilhamento tornou-se militância artística e revelou-se como uma necessidade de ser visto; de não ser esquecido pela sociedade.

“Tinha uma coisa de a gente não querer parar de trabalhar mesmo que, a priori, fosse apenas mostrando um trabalho já realizado, uma coisa meio “retrospectiva”. Acho que surgiu a sensação de: ‘Eu preciso mostrar que tô aqui’. Num sei.

[...]

Mas ao mesmo tempo tinha uma coisa de também querer ‘colaborar’ com a quarentena das pessoas. Acho que passava por isso. Dar bons momentos,

teoricamente, para as pessoas passarem com mais suavidade por este período.” (PIEDADE, 2020)¹³

Este material foi disponibilizado das mais diversas formas fossem pelas mídias sociais ou por portais *online* os quais podem ser divididos em dois formatos:

- a) Instituições com portal próprio, por exemplo, o *National Theater* (UK)¹⁴, o *Berliner Ensemble* (DE)¹⁵, o *Shakespeare’s Globe Theater* (UK)¹⁶, entre outros;
- b) Espectáculos diversos em um único portal como, por exemplo, o *Filmed on Stage* (USA)¹⁷, o *Espectáculos Online* (BR)¹⁸, entre outros.

Uma quantidade impressionante de espectáculos teatrais tornou-se acessível, porém a disparidade técnica entre as obras também evidenciou-se. Muito disto deve-se à estrutura preexistente para filmar a apresentação teatral. Algumas instituições já ofereciam as suas gravações ao público seja no formato de DVD’s, de transmissão simultânea nos cinemas ou por meio de *streamings*, mediante a devida retribuição pecuniária. Por este motivo os espectáculos filmados por essas entidades, normalmente, possuem o suporte de uma equipa e de uma estrutura técnica capaz de possibilitar um melhor acabamento da obra audiovisual. Neste quesito o *National Theater* (UK) destaca-se por sua inovação ao ter sido a primeira entidade a transmitir espectáculos de teatro, em direto, para salas de cinema tanto dentro como fora do Reino Unido desde 2009. Nas imagens abaixo, do espectáculo *Coriolanus*¹⁹, é possível visualizar a capacidade da instituição britânica para viabilizar os mais variados planos em um mesmo espectáculo.

¹³ PIEDADE, Vinícius. **Vinícius Piedade:** depoimento [out. 2020]. Entrevistador: Daniel J. G. C. Prata. Google Meet: Universidade Nova de Lisboa – NOVA FCSH, 2020. 75 min. Entrevista sobre a adaptação das peças de teatro do artista para a internet.

¹⁴ Fonte: *National Theater*. Disponível em: <https://www.nationaltheatre.org.uk/>. Acesso entre: 25 de mai. de 2020 e 31 de dez. de 2020.

¹⁵ Fonte: *Berliner Ensemble*. Disponível em: <https://www.berliner-ensemble.de/>. Acesso entre 29 de mai. de 2020 e 31 de mar. de 2021.

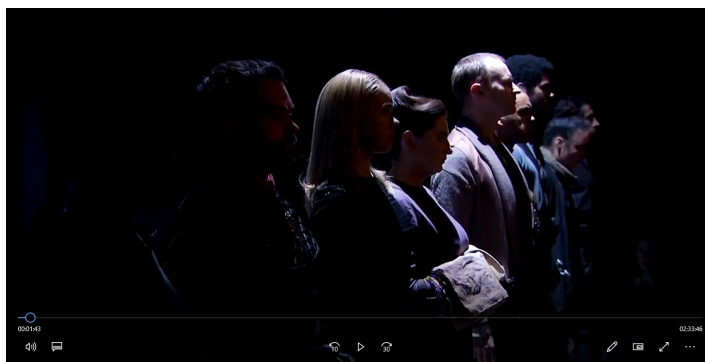
¹⁶ Fonte: *Shakespeare’s Globe Theater*. Disponível em: <https://www.shakespearesglobe.com/>. Acesso entre 10 de mai. de 2020 e 31 de dez. de 2020.

¹⁷ Fonte: *Filmed On Stage*. Disponível em: <https://www.filmedonstage.com/>. Acesso entre: 31 de mai. de 2020 e 31 de dez. de 2020.

¹⁸ Fonte: *Espectáculo Online*. Disponível em: <https://espetaculosonline.com/>. Acesso entre: 15 de mai. de 2020 e 31 de dez. de 2020

¹⁹ Imagens 01 – 06. Espectáculo visto na plataforma do *National Theater*, todavia o mesmo já não se encontra disponível ao público. Acesso em: 07 de jun. de 2020.

Imagem 1 - Espectáculo *Coriolanus* (2014).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo *National Theater* (UK). Encenação de Josie Rourke. Exibição: *National Theater at home*.¹⁹

Imagem 2 - Espectáculo *Coriolanus* (2014).



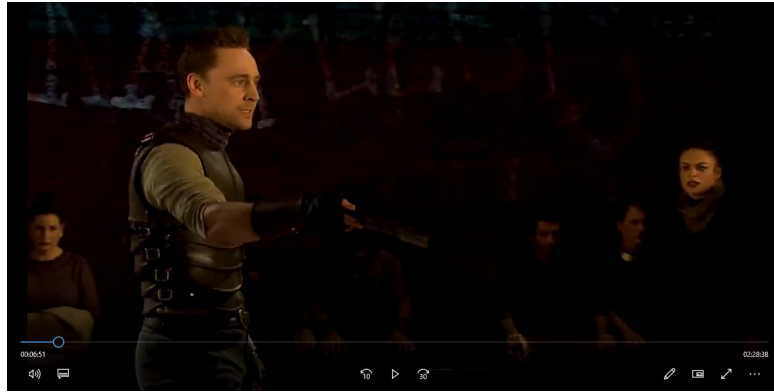
Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo *National Theater* (UK). Encenação de Josie Rourke. Exibição: *National Theater at home*.¹⁹

Imagem 3 - Espectáculo *Coriolanus* (2014).



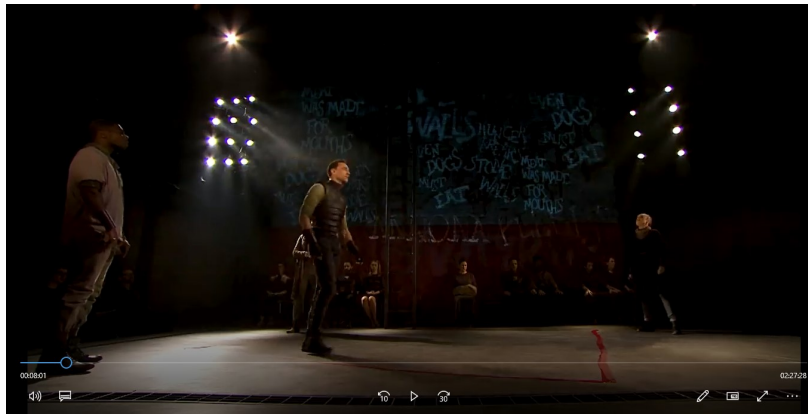
Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo *National Theater* (UK). Encenação de Josie Rourke. Exibição: *National Theater at home*.¹⁹

Imagem 4 - Espectáculo *Coriolanus* (2014).



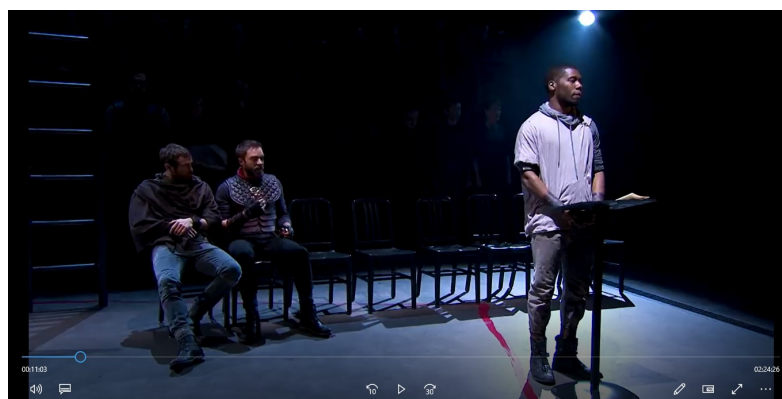
Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo *National Theater* (UK). Encenação de Josie Rourke. Exibição: *National Theater at home*.¹⁹

Imagem 5 - Espectáculo *Coriolanus* (2014).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo *National Theater* (UK). Encenação de Josie Rourke. Exibição: *National Theater at home*.¹⁹

Imagem 6 - Espectáculo *Coriolanus* (2014).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo *National Theater* (UK). Encenação de Josie Rourke. Exibição: *National Theater at home*.¹⁹

Com uma estrutura que inclui uma rede de salas de teatros parceiros espalhadas pelo Reino Unido, oito câmaras de alta definição com possibilidade de edição ao vivo, ensaios com todos os aparatos técnicos necessários para a filmagem e exibição em salas de cinema,

simultaneamente à apresentação, que ocorre no teatro, em mais de 50 países incluindo o Reino Unido, a Rússia, o Canadá, o México, os Estados Unidos da América, a Índia, o Japão, entre outros. Todavia, a instituição afirma que os acertos alcançados foram fruto de experimentos constantes, ao longo dos anos, durante as transmissões²⁰.

Entretanto, enquanto a liberação, gratuita, de alguns vídeos do acervo da instituição britânica encontrou um público interessado e cativo, que em 2017 atingiu a marca de mais de seis milhões de espectadores¹⁹ outros acervos não obtiveram a mesma recepção do público. Pelo contrário, receberam críticas muito negativas.

“O teatro filmado é certamente uma porcaria. Se não existisse o cinema ou a televisão o veríamos com algum carinho, mas como estes já possuem uma gramática tão desenvolvida [...] acabamos inevitavelmente por compararmos a este teatro filmado, essa sombra de convívio reduzida a uma pílula com cheiro de álcool em gel. A câmara mostra o que pode, perde o que não deveria perder, o olho do espectador, escolhe por nós sem deixar-nos opção, escreve distâncias e proximidades que são apenas uma imitação desajeitada da elegância do cinema ou do, idiota, primeiro e único plano auto afirmativo da televisão.” (SPREGELBURD, 2020, p. 94)²¹

Enquanto algumas críticas inflamadas apenas estampavam uma opinião sem abrir espaço para o diálogo e a reflexão, outras assumiram um tom de arrependimento e lamento como se ao visualizar o material “libertado” fosse colocado um espelho diante do artista e este não se reconhecesse, não se identificasse. Cláudia Muñóz, integrante do *Laboratório de La Máscara na Colômbia*, deu um depoimento a respeito do teatro filmado que assistiu durante o início da pandemia.

“Nos descuidamos muito com a gravação das obras, e os planos gerais que mandamos para os concursos são terríveis de ver. É necessário, e isto nos ensinou a pandemia, a crise, que as obras de teatro sejam muito melhor gravadas, com duas câmaras, quase como o cinema... Enquadramentos. Todavia, os planos gerais são terríveis. Confesso que vi pouco teatro porque me pareceu uma tortura em algum momento, pois como espectadora sou e

²⁰ Fonte: *NT Live FAQs . National Theater..* Disponível em: <https://www.nationaltheatre.org.uk/about-the-national-theatre/press/nt-live-press/nt-live-faqs#:~:text=The%20camera%20choices%20and%20set,stage%20play%20into%20a%20film>. Acesso em 31 de jan. de 2021.

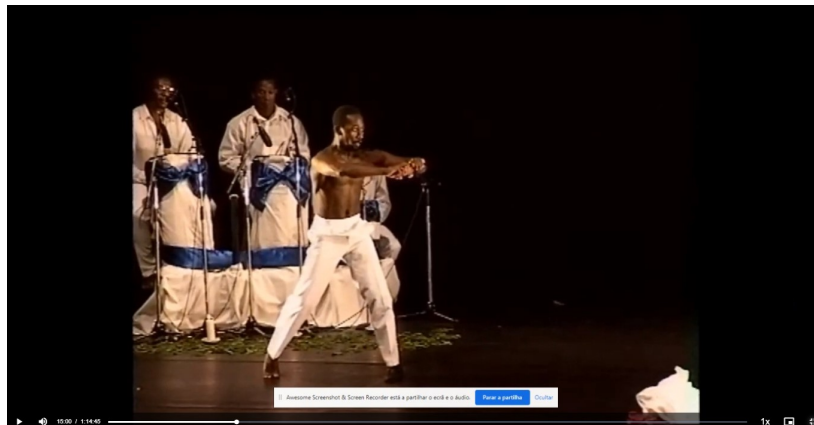
²¹ Tradução, livre, do autor.

tenho sido muito crítica com isso e, como atriz e assistente de direção em um grupo, sei que temos que melhorar neste ponto.” (MUÑOZ, 2020)²²

Fica, então, a pergunta: Por que opiniões tão distintas? Infelizmente poucas entidades fornecem informações de como são produzidas as gravações de seus espetáculos, mas ao assistir às apresentações disponibilizadas em vídeo, é possível notar algumas diferenças entre encenações com uma estrutura mais precária e outras com uma estrutura mais robusta como a pertencente ao *National Theater* (UK).

Nem todas as peças teatrais disponibilizadas foram gravadas utilizando mais de uma câmara. Esta limitação acaba por obrigar a utilização de um plano frontal que, usualmente, mantém-se fixo, em um tripé, ao longo de todo o espetáculo de forma que consiga capturar a cena por inteiro. Todavia, esta, aparente, necessidade de registrar todo o palco sem qualquer dinâmica resulta em um menor envolvimento devido à sua inércia duradoura. Esta escolha fotográfica, como consequência, pode ter fomentado uma sensação de monotonia, no espectador, devido a invariabilidade do enquadramento inicial ao longo de toda a gravação. Abaixo podem ser vistas imagens de algumas encenações filmadas com apenas uma câmara.

Imagem 7 - Espectáculo *Óro de Otelo* (1994).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzidas pelo *Odin Theater* (DK). Encenação de Eugenio Braba. Exibição: *Giros do ciclo*.²³

²² Fonte: Testimonios en pandemia 10. CELCIT - Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral. Facebook, 11 de set. de 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=351270816076268>. Trecho entre 00:01:40 e 00:02:30. Acesso em: 25 de set. de 2020. (Tradução, livre, do autor).

²³ Espectáculo visto no *Youtube*, todavia o mesmo já não se encontra disponível ao público. Acesso em: 06 de dez. de 2020.

Imagem 8 - Espectáculo *A descoberta das Américas* (2007).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida por Julio Adrião (BR). Encenação de Alessandra Vanucci. Exibição: *Youtube*.²⁴

Imagem 9 - Espectáculo *The Mountaintop* (2020).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo *Paradox Players* (USA). Encenação de Chelsea Manasseri e Rachele Chery. Exibição: *Youtube*.²⁵

Além disto a iluminação e o áudio também acabam por ser prejudicados já que nem sempre a estruturas estão adaptadas para a sua devida conversão em vídeo. O que revela uma luz que não ilumina e um áudio que não se escuta. Estes em vez de revelarem a qualidade das obras vistas no palco acabam por revelar ruídos e fragilidades muitas vezes inexistentes fora do formato audiovisual.

No que diz respeito à iluminação é possível observar que por vezes os intérpretes acabam sendo escondidos, pois ficam no escuro mesmo haja luz para os iluminar. Isto ocorre na imagem 10 e se não fosse o círculo inserido pelo autor talvez não fosse possível identificar a localização dos atores na cena. Já na imagem 11 ocorre o efeito inverso, pois o excesso de luz acaba por apagar os detalhes das feições dos atores.

²⁴ Espectáculo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VI20loU2yKs>. Acesso em 15 de out. de 2020.

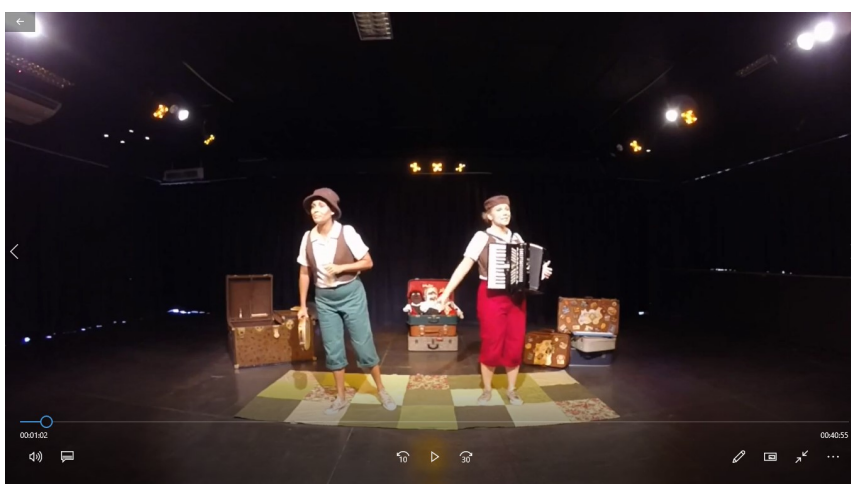
²⁵ Espectáculo disponível em: <https://paradoxplayers.org>. Acesso em 01 de jan. de 2021.

Imagem 10 - Espectáculo *A Espera de Godot* (2018).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo TNDMII (PT). Encenação de David Pereira Bastos. Exibição: *Sala online do TNDMII*.²⁶

Imagem 11 - Espectáculo *Era uma vez Dom Quixote de la Mancha que lê conto* (2011).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida Cia Histórias Pra Boi Dormir (BR). Encenação de Lúcio Mauro Filho. Exibição: *Palavra Z Produções Culturais*.²⁷

Já quando nos referimos ao áudio surgem ruídos que antes eram imperceptíveis como a estática, o ar condicionado, o ventilador, entre outros que somados à não equalização do áudio captado pode acarretar no prejuízo da compreensão do que é dito em cena. Além de eventuais variações de volume que interferem diretamente no conforto auditivo do espectador principalmente ao utilizar fones de ouvido.

²⁶ Espectáculo visto na sala online do Teatro Nacional Dona Maria II. Todavia, já não se encontra disponível ao público. Acesso em: 09 de mai. de 2020.

²⁷ Espectáculo no portal da Palavra Z Produções Culturais. Todavia, já não se encontra disponível ao público. Acesso em: 03 de abr. de 2020.

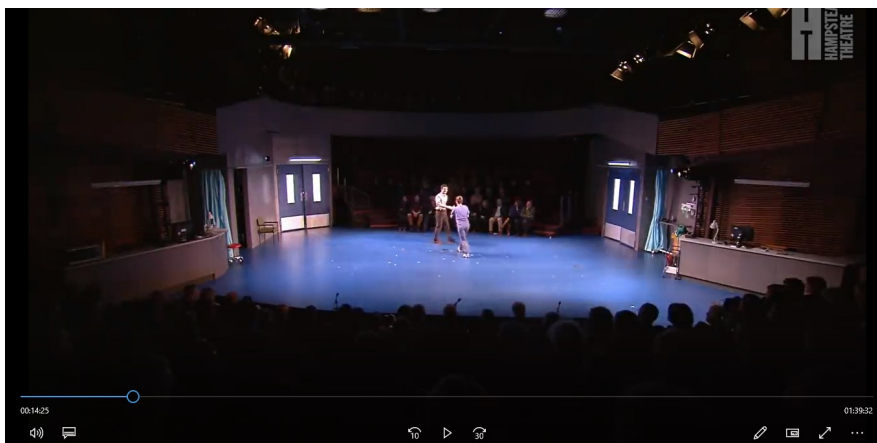
Contudo, existe uma quantidade massiva de encenações, disponibilizadas *online*, que visivelmente utilizaram mais de uma filmadora e tiveram sua iluminação e áudio bem adaptados ao vídeo. Então cabe, aqui, uma outra pergunta: Será que as críticas citadas acima referem-se às precariedades de estruturas não profissionais?

O que se vê no ecrã é o resultado das escolhas feitas durante a realização da filmagem. Estas decisões podem aproximar espectadores, como no caso do já mencionado *National Theater* (UK), ou afastá-los como nos revelaram algumas críticas feitas. Cada escolha possibilita que a atenção do espectador seja captada ou perdida e interfere diretamente com o envolvimento deste com aquilo que vê. Deste modo, se partirmos da ideia que a imagem capturada pode simular os melhores assentos dentro de um teatro é possível afirmar que quanto mais distante da ação menos interessante torna-se a imagem capturada da mesma forma que assentos mais distantes são menos procurados que os mais próximos. A partir disto é possível que encenações com enquadramentos mais abertos, como *Tiger Country* produzida pelo *Hampstead Theater* (UK), possam comprometer o envolvimento do público para com a obra devido aos planos muito abertos possuírem um grande peso na totalidade do material filmico produzido.

Apesar de a distância do enquadramento permitir o referenciar dos atores em relação ao público e a totalidade do espaço, seu excesso pode gerar a distração do público em relação à ação e seu eventual não envolvimento com a trama. As imagens abaixo²⁸ nos mostram os diferentes planos deste espectáculo e como enquadramentos mais fechados podem promover uma respectiva aproximação da ação e consequentemente um maior envolvimento do público com a cena.

²⁸ Imagens 12 – 14. Espectáculo visto na plataforma do *Hampstead Theater*, todavia o mesmo já não se encontra disponível ao público. Acesso em: 26 de abr. de 2020.

Imagem 12 - Espectáculo *Tiger Contry* (2011).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo *Hampstead Theater* (UK). Encenação de Nina Raine. Exibição: *Hampstead Theater at home*.²⁸

Imagem 13 - Espectáculo *Tiger Contry* (2011).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo *Hampstead Theater* (UK). Encenação de Nina Raine. Exibição: *Hampstead Theater at home*.²⁸

Imagem 14 - Espectáculo *Tiger Contry* (2011).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo *Hampstead Theater* (UK). Encenação de Nina Raine. Exibição: *Hampstead Theater at home*.²⁸

O acesso às peças de teatro em seu formato audiovisual, independente da qualidade técnica da gravação, foram capazes de revelar como a estrutura técnica e o cuidado fílmico podem provocar reações opostas, por quem assiste, independentemente da qualidade artística do que é filmado.

A liberação de acervos próprios por diversos grupos e instituições tornou-se uma espécie de *home office* dos trabalhadores da cultura, uma forma de estar presente mesmo que ausente. Esta comunhão, por mais imediatista que tenha parecido, abrigou o manifesto silencioso de toda uma classe que rebelou-se contra o isolamento e disponibilizou-se a oferecer a própria carne para que outros não permanecessem sós. A percepção da gravidade do momento, seja para trabalhadores das artes ou para o público, resultou no rompimento das barreiras que a quarentena a todos trouxe e no encontro que a *internet* a todos conectou. Entretanto, alguns viram esta atitude como “desespero”.

“Com os teatros fechados, multiplicaram-se as provas de vida.

Toda a gente mostra espetáculos (muito mal) filmados, imagina correntes dessas coisas modernas que a net permite. Ou seja, receando vir a ser dispensados num futuro muito mais próximo do que pensáramos, fazemos ‘prova de vida’ com velhas fotocópias de certidão de nascimento.

Receamos que o Poder (de quem dependemos, mesmo os que a si próprios se chamaram independentes) e o Público nos esqueçam, pensem noutras coisas (não haviam de pensar?), mostramos como fomos e ‘seremos’? ‘Indispensáveis’, belos, criativos e únicos.

A internet permite-nos mostrar os slides das nossas férias (que, como se sabe, são o nosso trabalho). Queremos que nos agradeçam pelo trabalho feito e ponham likes.

Mas não é com ‘provas de vida’, não é com atestados que existimos.”
(MELO, 2020)²⁹

As distintas recepções evidenciam as desigualdades de todo um setor. Este momento possibilita a reflexão para prosseguir, independente do fechar de portas das salas de espetáculos e do confinamento dos espectadores em casa. Uma reação ao momento de crise para contrariar qualquer previsão de fim e estabelecer uma posição de renovação. Diante da impossibilidade de vivenciar a apresentação teatral *in loco*, faz-se necessário explorar outros caminhos.

²⁹Fonte: MELO, Jorge Silva. Prova de vida ou vida mesmo? Coffeepaste, 14 de abr. de 2020. Disponível em: <https://coffeepaste.com/prova-de-vida-ou-vida-mesmo/>. Acesso em: 15 de set. de 2020.

O acesso aos acervos “libertados” no ano de 2020 permitiu a apreciação do que foi feito, até o momento, em vídeo para que com isso fosse possível realizar escolhas mais acertadas que facilitassem a comunicação teatral por meio do audiovisual. Tão certo como a capacidade que o teatro teve para superar guerras, conflitos, tiranias, desgovernos e pestes, ao longo da história, mesmo que de forma clandestina, é certo que o mesmo sobreviverá a este período de incertezas.

1.2- EXPLODEM AS LIVES

É nesse cenário de isolamento que o indivíduo também revela o seu desejo de existir, apesar do momento, e expor seu próprio universo para o mundo e assim demonstrar a própria capacidade de ser produtivo. Como se existisse um regulamento contemporâneo no qual o indivíduo deve estar constantemente em produção mesmo que sem um propósito definido. Diferente dos artistas cênicos que passaram a exhibir as produções do passado, o homem comum passa a ter a necessidade de expor a própria capacidade de produzir no presente independente da situação.

Surge uma explosão de *lives*, em simultâneo, pelo globo como um tipo de demonstração de vida com uma pitada exótica de atmosfera de salvação. Uma estranha impressão de que estar em direto torna-se a um escape da “prisão” que a residência tornou-se durante a primeira vaga da pandemia do novo coronavírus. Este fenómeno passa a ocupar um imenso peso no quotidiano ao ponto de os dias da semana serem marcados não pelo calendário, mas pelas *lives*.

“...cada qual desde o seu telemóvel, desde o seu zoom, desde sua sala oferece e promove aulas de zumba, reflexões em direto, golpes de kung-fu, yoga em esteira, leitura dramatizada de poemas, receitas veganas, educação básica, natação a seco, pornografia sem indústria. Todos somos atores, todos temos para oferecer.” (SPREGELBURD; 2020, p. 95)³⁰

Aos poucos alguns profissionais das artes da cena começam a utilizar as *lives*, *internet* ao vivo, para a realização de conversas, *workshops* entre outras atividades.

³⁰ Tradução, livre, do autor.

Este segundo momento passou a representar uma preocupação, não necessariamente em exibir o próprio material, mas em comunicar-se com o público, independente de quem seja. Esta atitude promoveu uma segunda avalanche, não de vídeos, mas de *lives* na qual a preocupação era experimentar as possibilidades existentes. Intérpretes extrapolam a fisicalidade da cena e a efemeridade do momento vivido para se redescobrirem em um novo formato híbrido, fluido e desconhecido. Inicia-se um movimento de futuro incerto, mas que força artistas não só a se reinventarem como, também, a descobrirem as vantagens e desvantagens do *online*.

CAPÍTULO 02 - AS PERSONAGENS

Neste capítulo serão apresentadas as semelhanças e diferenças entre teatro e cinema que por meio da *internet* parecem menos distantes e por vezes geram confusão, pois este momento evidenciou as áreas cinzentas existentes entre esses campos.

2.1- UMA DISCUSSÃO ANTIGA

Este “conflito” inicia-se na transição do século XIX para o XX com a criação da linguagem cinematográfica, que ultrapassa a imagem estática da fotografia e ganha movimento no filme. Ao longo dos anos que se seguiram a câmara de cinema adquire a capacidade de ultrapassar o curioso registro de momentos da vida quotidiana e começa a utilizar as técnicas já há muito conhecidas pelo teatro para se desenvolver dramaturgicamente e assim contar histórias. O filme mostra-se capaz de realizar o sonho das trocas instantâneas de espaço e tempo sem a utilização de maquinarias complexas. A câmara de cinema torna-se capaz de materializar a quarta parede e ainda permite representações fieis do mundo exterior, ao edifício cénico, como se capturasse uma amostra da realidade e a exibisse para nós.

Pode-se dizer que a partir deste momento o teatro perde sua hegemonia como contador de histórias. Porém, este pensamento mostra-se pouco útil ao colocar cinema e teatro em posições antagónicas e conflituosas. Tal enfrentamento acaba por ser pouco produtivo e pouco faz além de alimentar o embate entre ambos os campos artísticos. Por outro lado, BAZIN nos apresenta uma outra perspectiva que é válida, apesar de relacionar a pintura com a fotografia.

“A fotografia, ao elevar ao auge o barroco, liberou as artes plásticas de sua obsessão pela semelhança. Pois a pintura se esforçava, no fundo, em vão, por nos iludir, e essa ilusão bastava à arte, enquanto a fotografia e o cinema são descobertas que satisfazem definitivamente, por sua própria essência, a obsessão de realismo. Por mais hábil que fosse o pintor, sua obra era sempre hipotecada por uma inevitável subjetividade. Diante da imagem uma dúvida persistia, dada a presença do homem. Assim, o fenômeno essencial na passagem da pintura barroca à fotografia não reside no mero aperfeiçoamento material [...] mas num fato psicológico: a satisfação completa do nosso afã de ilusão por uma reprodução mecânica da qual o homem se achava excluído. A solução não estava no resultado, mas na gênese.” (BAZIN; 2018, p. 21)

Isso não só afetou o público, que agora pode ver imagens materializadas em um ecrã, como também afetou o fazer cénico. A “libertação do realismo forçado” permitiu que as artes da cena, assim como as artes plásticas, pudessem concentrar-se em realçar os aspetos tanto da cena teatral, como foi feito pelo *Vieux Colombier*, como aqueles mais subjetivos característicos dos movimentos surrealistas e simbolistas.

Este “virar de chave” foi responsável por superar as aparentes limitações. Trouxe à luz novas perceções a serem concretizadas pelas vanguardas, que emergiram neste momento fronteiriço, e aprofundaram o explorar do espaço vazio, das metáforas, do ator, dos corpos, da presença, da crítica, da autoreflexão, dos conflitos internos das personagens, e inclusive do aguçamento dos sentidos do espectador. Buscou-se a identidade do fazer teatral completamente independente e distinto do fazer cinematográfico.

Se uns foram libertados outros especializaram-se. A câmara possibilitou que o realismo e o naturalismo, por meio do cinema, ganhassem a subtileza e proximidade do detalhe e a agilidade das trocas de espaço proporcionada pela edição e, por fim, o potencializar da mimeses ao replicar o mundo tal como este é. Tais ganhos materializaram aquilo que no palco apenas os sonhos permitiam alcançar. O espectador agora vê a materialização de uma fração da realidade como se visse uma janela aberta para o mundo.

“O teatro, no início do século XX, em geral, se colocava como um lugar para o espectador poder imaginar, poder se envolver com uma história. Para isso, exigia-se dos atores uma interpretação natural, imediata, verídica, em conformidade com a natureza da vida. Sonhava-se com cenários móveis que pudessem mudar em cada instante que a cena tivesse que mudar. Sonhava-se também com o abandono da frontalidade e com uma interpretação que considerasse o “desaparecimento” do público (basta lembrar do surgimento do conceito de quarta parede no teatro). [...] Antes que o teatro conseguisse concretizar esses desejos da época, surge o cinema. Ele se instala no lugar do sonho do teatro. Em pouco tempo, o cinema ganha força e proporciona uma crise no teatro que ainda ressoa nos dias atuais. Qual o sentido do teatro se o cinema tem a capacidade de realizar tudo o que o teatro sonhava com mais recursos e mais possibilidades técnicas?” (PEREZ, 2014, p. 25)

A capacidade de materializar a imaginação trouxe consigo o gérmen da discórdia, a necessidade da comparação e a rusga entre duas formas de arte que estão desunidas pela união que as separa. Estão desunidas porque são duas formas de fazer diferentes. Todavia, esta separação as torna cada vez mais semelhantes pois uma serve de espelho para a outra. Este espelhar serviu como um guia para o cinema que ao “tatear o solo” olhava para seu irmão

mais velho, com séculos de existência à sua frente, que o influenciou diretamente da mesma forma que um adulto influencia uma criança.

“O cinema é jovem, mas a literatura, o teatro, a música, a pintura são tão velhos quanto a história. Do mesmo modo que a educação de uma criança se faz por imitação dos adultos que a rodeiam, a evolução do cinema foi necessariamente inflectida pelo exemplo das artes consagradas. Sua história, desde o início do século, seria, portanto, a resultante dos determinismos específicos da evolução de qualquer arte e das influências exercidas sobre ele pelas artes já evoluídas.” (BAZIN, 2018, p. 98)

Enquanto nas suas primeiras décadas o cinema alimentou-se imenso do que o teatro já havia consolidado, nas últimas décadas a roda inverteu-se e é o teatro quem alimenta-se das consolidações do cinema. E é neste espelhar e nesta retroalimentação que ambas as esferas recusam-se a serem misturadas ou confundidas e fazem questão de realçar um limiar que em outras esferas assume aspetos menos conflituosos. No desporto, um jogo de futebol transmitido pela televisão ainda é um jogo de futebol, assim como uma corrida de rua, ou uma luta de boxe entre tantos outros exemplos possíveis nesta esfera. A atividade continua a ser a mesma, independentemente de onde o espectador a visualize, o que modifica é justamente o meio pelo qual isto ocorre e as possibilidades que cada forma de assistir irá possibilitar. Da mesma forma uma rádio com transmissão *online* consegue exibir as imagens do estúdio para que os ouvintes possam ver o que se passa nesta, em direto, e nem por isso deixa de ser rádio nem torna-se televisão, pois este formato passa a ser ambos. Torna-se *online*.

O que ocorre entre estes “dois irmãos brigados” é uma disputa por espaço: enquanto o teatro sente perder força com a consolidação do cinema, este quer provar que é artisticamente superior e utiliza, entre outros artifícios, termos pejorativos para isto como, por exemplo, o adjetivo “teatral” que tornou-se sinónimo de algo desproporcional, exagerado, desqualificado, amador, de qualidade artística e técnica inferior.

“A teatralidade em ambos encontra uma aplicação ímpar das técnicas teatrais no cinema e que se traduz no excesso, no exagero da representação, naquilo que se destaca diante das câmaras como não necessariamente cinematográfico, no sentido, mais uma vez, de uma representação naturalista em cinema, e que nos faz perceber uma encenação exacerbada.” (DUARTE; 2012, p. 03)

“Chamar um filme de teatral é ainda tido para muitos como uma forma de rejeitá-lo. Por um longo período, diretores vêm tentando colocar o filme

contra o teatro por meio da intensificação daquilo que o teatro não consegue, facilmente, expressar: exteriores realistas, cenas com multidões, trocas rápidas de tempo e espaço, transições dinâmicas, closes.” (TÖRNQVIST; 1995, p. 201)³¹

Com o desenvolvimento do formato fílmico tudo parece ter-se tornado possível. Essa evolução permite que a imagem seja avaliada não pelo que adiciona à realidade mas pelo que revela dela (BAZIN, 2018). As imagens tornaram-se concretas e a necessidade de imaginar esvai-se. Neste sentido o espectador passa a exercer uma função passiva e contemplativa ao admirar o mundo que lhe é apresentado sob a única perspectiva de quem o construiu.

“O cinema dá ao imaginário uma existência efetiva, a existência das imagens. Tudo acontece como se o cinema tivesse tido condições de captar o imaginário engendrado pelo teatro ou, ao menos, formado na relação teatral numa fase de sua história, e tivesse podido conferir ao produto desta apreensão uma existência efetiva, material, real, à existência das imagens. O cinema realiza o imaginário em imagens.” (GUÉNOUN; 2004, p. 101)

O espectador encontrou nas salas escuras, de projeção, a concretização do que tentava imaginar no palco. Por um par de horas as luzes apagam-se e tudo parece fazer sentido no mundo que se revela, pois o que é exibido possui sua subjetividade comprometida pela referência do que efetivamente já existe.

“[...] sem dúvida não se poderia conceber uma reconstrução do espaço sem qualquer referência à natureza. O universo da tela não pode justapor-se ao nosso. Ele o substitui necessariamente, já que o próprio conceito de universo é espacialmente exclusivo. Por um momento o filme é o Universo, o Mundo, ou se se quiser, a Natureza. Reconhecerão que todos os filmes que tentaram substituir o mundo de nossa experiência por uma natureza fabricada e um universo artificial também não conseguiram.” (BAZIN; 2018, p. 160)

Por mais extravagante, exótica, ou estapafúrdia que seja a imagem esta não fica pelo caminho, possui livre acesso ao inconsciente coletivo. Nas manifestações fílmicas a subjetividade não se dá pela imagem, mas pela contextualização desta ao se relacionar com outras imagens, ou com a narrativa que a obra possui.

No teatro cada um dos presentes estabelece o próprio ponto de vista, que pode variar tanto com o lugar escolhido como para qual direção o espectador olha. Apesar de haver uma

³¹ Tradução, livre, do autor

condução da encenação, que normalmente se dá tanto pela luz como pela movimentação do elenco, é o indivíduo que realiza o próprio recorte, é ele quem define onde concentra a própria atenção, por meio da movimentação de seu pescoço e olhos, é ele quem decide o que ignora ou aceita.

“De uma poltrona fixa no auditório, todo espectador teatral tem uma posição única a respeito das ações e eventos apresentados no teatro. Nenhuma câmera determina sua perspectiva e, a princípio, ele tem liberdade de escolha naquilo que quer focar a atenção. De fato, a atenção do espectador é guiada até certo ponto, em particular pelas palavras faladas, movimentos e iluminação, mas a princípio, estão aptos a ignorar os mecanismos de controle.” (DINIZ e VIEIRA; 2012, p. 124 – 125)

Entretanto, por mais que o espectador possua esta autonomia em definir a própria perspectiva, esta definição relaciona-se muito ao que ocorre no palco, à ação cênica. A condução dos acontecimentos que ocorrem na cena possui o ator conectado à ação. É diferente do cinema, que devido às opções de enquadramento, corte e edição o ator pode ser dissociado da conexão, ancestral, entre a ação e o intérprete. Este muitas vezes nem precisa existir. É completamente possível e comum a realização de filmes sem atores que nem por isso perdem a dramaticidade, a narrativa ou alguma capacidade de contar histórias como, por exemplo, uma chuva que cai, uma porta que bate, uma folha ao vento, ou o entardecer que surge. “Algumas das obras-primas do cinema só utilizam homens acessoriamente: como um comparsa, ou em contraponto à natureza que constitui a verdadeira personagem central” (BAZIN, 2018, p. 154). Já o teatro necessita daquele que o habita para que assim haja vida para ser vista e não se torne apenas uma exposição para ser apreciada.

Entretanto, apesar de os dois campos terem afastado-se progressivamente ao longo das décadas, devido à perpetuação desta desunião que impõe a ambos a necessidade de alcançar uma posição de superioridade em relação ao outro, a semelhança entre o teatro e o cinema torna-se cada vez mais evidente. Então como um diferencia-se do outro? Como não serem confundidos?

“Através de experimentações práticas procurei responder às perguntas que me fiz no início: O que é teatro? O que é único no teatro? O que o teatro pode fazer que o cinema e a televisão não podem? Dois conceitos concretos cristalizam-se: o teatro pobre e a representação como um ato de transgressão.

Eliminando gradualmente tudo que se mostrava supérfluo, percebemos que o teatro pode existir sem maquiagem, sem figurinos especiais e sem cenografia, sem uma área separada para representação (palco), sem iluminação, sem efeitos de som etc. Mas ele não pode existir sem a relação da percepção direta, da comunhão ao vivo entre espectador e ator.” (GROTOWSKI; 2013, p. 15)

A citação acima é apenas uma das possíveis respostas para a crise instalada e a busca pela própria identidade. Todavia, será que enxergar essas duas vias de uma maneira mais integrada não traria vantagens para quem as faz? Bergman costumava trabalhar neste limiar entre linguagens e transitou entre ambas diversas vezes, o que lhe proporcionou enxergar outras dimensões dentro do próprio trabalho.

“É notável a conexão que trouxe o filme ‘The Seventh Seal’ com a peça Wood Painting que inversamente levaram a cenas do filme ‘Tormente’ e da série de televisão ‘Scenes from a Marriage’ a serem transportadas para o palco; e filmes como ‘Smile of a Summer’, ‘Night, Brink of Life’, ‘The Silence’ e ‘Autmn Sonata’, sem mudanças drásticas, conseguiram tornar-se peças de teatro.” (TÖRNQVIST; 1995, p. 13) ³²

Contudo, usualmente não costuma-se ver com bons olhos o “desrespeito” aos limites impostos entre as duas linguagens já estabelecidas. Ao longo da história foram feitas algumas experiências com o que veio a ficar conhecido como *filmed theater* ou teatro filmado, um formato híbrido que não costumava ser bem recebido pelos profissionais de ambos os campos, que viam neste formato uma espécie de sub-arte ou nem isso. De súbito pode-se afirmar que o número de casos de insucessos de adaptações de peças de teatro levadas para o cinema é superior ao número daquelas que obtiveram êxito. Isto promoveu um preconceito difícil de ser superado. Todavia, se apenas este fosse o caso bastaria insistir na trilha dos casos bem-sucedidos para que em um futuro próximo este preconceito deixasse de existir. Entretanto, o que mais prejudicou a evolução do *filmed theater* foi uma aparente necessidade em fazer cinema a qualquer custo e desconsiderar as características cênicas que o palco possui, como um tentativa inócua de camuflar sua origem teatral (BAZIN, 2018).

Dois filmes, de qualidades antagônicas, podem ser citados para ilustrar o insucesso e o êxito do teatro filmado. *Le médecin malgré lui*, filme de 1934 realizado por Pierre Weil a partir da peça teatral de Molière, concentra algumas das características pelas quais o termo

³² Tradução, livre, do autor.

“teatral” tornou-se tão depreciativo. Neste filme há uma grande preocupação em dar realismo à cenografia, o que faz com que ocorram longos planos da paisagem e um certo excesso de preocupação com o interior dos locais onde as cenas ocorrem. Numa aparente tentativa de sublinhar a realidade do que é visto. Além disto, a mesma preocupação não ocorre com o figurino, a maquilhagem e o texto, que são fiéis à montagem teatral e nos levam a um choque de duas propostas distintas que desarmonizam-se ao longo de toda a obra (BAZIN, 2018) como pode ser visto nas imagens abaixo³³.

Imagem 15 - Filme *Le médecin malgré lui* (1934).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de filme. Realização de Pierre Weil.³³

Imagem 16 - Filme *Le médecin malgré lui* (1934)



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de filme. Realização de Pierre Weil.³³

³³ Imagens 15 - 18: Filme disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=J-KdRc8fqW0&t=191s> >. Acesso em 20 de jan. de 2021.

Imagem 17 - Filme *Le médecin malgré lui* (1934).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de filme. Realização de Pierre Weil.³³

Imagem 18 - Filme *Le médecin malgré lui* (1934).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de filme. Realização de Pierre Weil.³³

Entretanto, Lawrence Olivier apresenta sua versão de *Henry V*, de 1944, a partir da peça teatral de Shakespeare. Nesta obra é possível identificar a oposição ao filme de Weil e dá algumas pistas da razão pela qual Olivier obteve tanto sucesso em suas adaptações de peças teatrais para o cinema. Não há a intenção em esconder sua origem teatral para tornar a obra mais real e credível para o público. O que ocorre é exatamente o oposto, todas as características do palco cênico são mantidas desde o início, no qual o espectador flutua por cima de vários edifícios até avistar o *Shakespeare's Globe Theater* para que possa adentrar ao espectáculo que se iniciará. Tanto os balcões, como o público, como os bastidores são vistos e realçados no início do filme para que, estabelecida essa convenção inicial, ela possa ser diluída com o desenrolar da história. Com isso, Olivier não convida o público a assistir um filme, mas a desfrutar de uma encenação teatral que passa-se na mesma época em que Shakespeare ainda vivo era. Esse estratagemas acaba por libertar o público da necessidade do

realismo que o mesmo possui ao assistir um filme e evita as inconsistências que o filme *Le médecin malgré lui* apresenta (BAZIN, 2018). Como pode ser visto nas imagens abaixo³⁴.

Imagem 19 - Filme *Henry V* (1944).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de filme. Realização de Lawrence Olivier.³⁴

Imagem 20 - Filme *Henry V* (1944).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de filme. Realização de Lawrence Olivier.³⁴

³⁴ Imagens 19 – 22. Filme disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YhuOwp3Ds-M&t=246s>. Acesso em 20 de jan. de 2021.

Imagem 21 - Filme *Henry V* (1944).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de filme. Realização de Lawrence Olivier.³⁴

Imagem 22 - Filme *Henry V* (1944).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de filme. Realização de Lawrence Olivier.³⁴

Apesar da pouco acolhedora recepção pelas vertentes das quais derivou, este híbrido busca uma nova chance a partir de 2020. A diferença é que o atual momento³⁵ não oferece a escolha de fazer um formato híbrido ou não, apenas oferece a opção solitária de fazer o que é possível fazer se quiser fazer. Evitar desrespeitar essas fronteiras pode ser a diferença entre ter ou não como trabalhar em uma época de confinamento.

³⁵ 2020/2021

2.2- CRIANDO PONTES

Em 1962, após o segundo grande conflito mundial, a *internet* surge durante a guerra fria como uma reação do governo dos Estados Unidos da América ao projeto *Sputnik*³⁶, de 1957, da antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas. Estas duas nações protagonizaram um momento histórico no qual a expectativa dominou o cenário geopolítico global, contudo o esperado conflito direto entre as duas nações nunca veio às vias de facto e limitou-se a preliminares recheadas de ideologia e ameaças silenciosas.

Porém, a defesa contra um ataque que nunca se materializou convidou a humanidade a presenciar uma disputa tecnológica de altíssimo nível. Os soviéticos desbravaram o universo com o lançamentos de satélites à órbita terrestre e deram o primeiro passo rumo à exploração espacial. Contudo, enquanto a U.R.S.S. olhava para o céu em busca de novas fronteiras a serem rompidas, os Estados Unidos da América olhavam para cima e receavam que o pior viesse do alto.

Portanto, o governo norte-americano por meio do D.A.R.P.A. (*Defense Advanced Research Projects Agency*)³⁷ responsável pela pesquisa e desenvolvimento da rede de computadores, dentre outros projetos. Esta rede funcionaria como um sistema de proteção às suas linhas de comunicação de uma maneira que independente do que acontecesse, fisicamente, aos locais de armazenamento de informações sigilosas e estratégicas, estas não seriam perdidas, assim como a conexão das mesmas com as forças armadas e com as universidades e institutos de pesquisa responsáveis pelo desenvolvimento tecnológico. A rede funcionou tão bem que algumas universidades estadunidenses se interconectaram e criaram a A.R.P.A.N.E.T. (*Advanced Research Projects Agency Network*)³⁸ o que tornou possível que várias redes distintas se conectassem umas com as outras.

Em 1979 se percebeu o potencial comercial da, não mais tão nova, invenção e então surgiram três provedores (*CompuServe, America Online e Prodigy*) que disputaram, entre si, esta fatia de mercado e aperfeiçoraram o que viria a ser conhecido como *World Wide Web*, ou simplesmente “www” que apesar do imenso progresso já atingido, nos dias atuais, ainda

³⁶ Programa soviético responsável, durante a guerra fria, pelos primeiros satélites que estudavam os efeitos da ausência de peso e da radiação sobre organismos vivos, assim como para planeamento da primeira viagem tripulada ao espaço.

³⁷ Agência de Projetos de Pesquisa Avançada de Defesa

³⁸ Rede da Agência para Projetos de Pesquisa Avançada

encontra-se longe do fim do contínuo desenvolver e desbravar tanto de mercado como da rede e suas respectivas ferramentas e possibilidades.

A partir da década de 90, a *internet* já estava popularizada, por mais que ainda não fosse acessível como hoje, e possibilitou que qualquer pessoa se conectasse com outra em qualquer lugar do mundo a qualquer hora do dia. Esta ponte interpessoal não só conectou indivíduos como promoveu, em seus usuários, a sensação de liberdade devido à inexistência de fronteiras físicas ou temporais.

Se os anos 90 estabeleceram a ponte que tudo liga, a primeira década dos anos 2000 a solidificou e, com isso, as mídias sociais tornaram-se parte do quotidiano da sociedade atual. T tamanha popularização fez com que estas ferramentas (*Facebook, twitter, Instagram, LinkedIn, Youtube* e todas as outras plataformas de *social média* existentes) tornassem-se presentes no quotidiano do indivíduo comum.

Este começo de milénio trouxe profundas mudanças não só na forma de enxergar e sentir a realidade, mas provocou mudanças na forma de fazer arte. O *online* absorveu o indivíduo das mais diversas formas e conseqüentemente a arte também seria, em algum momento, absorvida pela “grande rede”. Com isto as manifestações tipicamente *in loco* como a dança e a performance notaram, antes do teatro, possibilidades na utilização das técnicas e ferramentas estabelecidas pelo cinema para desta forma adequarem-se e impactarem os habitantes do *online*. Para tal receberam o prefixo vídeo (vídeodança e vídeoperformance). Aqui não cabe discutir se são piores ou melhores, mas vale ressaltar que estes formatos tornaram-se géneros da dança e da performance, respetivamente. Também vale ressaltar que nenhum destes dois formatos surgiu com o novo milénio, tais manifestações já eram anteriormente feitas e ganharam força com a imposição do *online* no quotidiano da sociedade.

O teatro também possuiu experimentações com vídeo, seja na gravação de espectáculos para registo próprio e/ou venda da filmagem para o público como também por meio de projeções de vídeo em cena. Todavia, antes da pandemia de COVID-19, havia uma certa recusa na transmissão do espectáculo em vídeo, tal atividade ocorreu em momentos pontuais da história fosse por meio do teleteatro produzido pela televisão ou algumas adaptações de um campo para o outro, como já foram referidas anteriormente. Entretanto, o teatro em vídeo não tornou-se uma prática generalizada ou ramificou-se a ponto de tornar-se um género, como no caso da dança e da performance. Foi durante o confinamento global de

2020/2021, que marcou o início da terceira década do século XXI, que a classe teatral reviu certos questionamentos, certos limites, certos impedimentos.

A partir do momento que encena-se para a câmara e não para um público, *in loco*, ainda se faz teatro ou, em vez disso, se faz cinema?

Contudo, da mesma forma que é preciso aceitar o momento para poder ajustar-se a este, os artistas de teatro precisaram refletir para que fosse possível encontrar a melhor forma de utilizar a ponte, imposta pela *internet*, entre teatro e cinema sem que para isso perdessem a própria identidade.

CAPÍTULO 03 - AS CARACTERÍSTICAS

O mundo pós coronavírus é uma incógnita. Suas reais consequências e efeitos no cotidiano de cada um só serão conhecidos a longo prazo. É possível que se valorize mais o encontro físico, ou talvez o *online* seja mais facilmente incorporado na rotina da sociedade, ou ainda é possível que tudo retorne a ser como sempre foi e este seja lembrado como um período de exceção.

Entretando, a classe teatral vive, em simultâneo, um momento de imensa experimentação. A cena teatral atravessou o Rubicão³⁹ e mesmo que tudo volte a ser como era antes, a relação desta com a câmara já foi afetada. Portanto, em vez de negar este momento que se impõe, talvez seja mais interessante, e saudável, tentar analisa-lo e percebe-lo por meio daquilo que o caracteriza.

Permanecer e resistir diante de toda e qualquer adversidade acaba por ser responsabilidade de todos os envolvidos em uma produção cênica, sejam técnicos ou artistas, para que juntos busquem “desbravar” novas possibilidades de continuarem a existir e a fazer o que fazem. A câmara tornou-se uma ferramenta possível; e saber comunicar-se por sua lente mostrou-se uma habilidade útil. Na ausência de um manual que explique as diversas maneiras de se filmar uma peça de teatro, com seus respectivos efeitos e resultados, cabe aos criadores que pretendem enveredar-se pelo digital observar não só o que tem sido feito como, também, aquilo que o cinema propõe e como este utiliza as ferramentas fílmicas disponíveis.

Neste capítulo serão destacadas as características que, na minha perspectiva, mais repetiram-se e concomitantemente contribuíram para a existência de uma espécie de teatralidade dentro dos espetáculos assistidos *online*. Estas encenações fazem parte de um terceiro momento no qual existem mais agentes a construir uma relação cênica com a câmara. As características aqui apresentadas não possuem a pretensão de estabelecerem regras nem tão pouco de criar uma espécie de manual a ser seguido. No entanto, os pontos que serão abordados evidenciam aquilo que tem sido feito por instituições, coletivos e artistas a solo, com mais ou menos estrutura, para expressarem-se por meio da lente de uma ou mais câmaras

³⁹ Expressão utilizada para dizer que após um certo acontecimento, ou decisão, não há como voltar atrás. Esta frase refere-se historicamente ao momento em que o general romano Julio César decide atravessar o rio Rubicão para invadir Roma e assim evitar as medidas que o senado decidira tomar pelo facto de César ter conquistado a Gália sem autorização, o que converte o ato em uma invasão e traz consigo as consequentes punições por tal feito.

na tentativa de não perder a teatralidade que os caracteriza e, ainda assim, conseguirem comunicar-se com o público e exercer o próprio ofício independentemente da situação existente.

3.1- A ESTRUTURA

Após a liberação dos mais diversos acervos teatrais, em vídeo, inicia-se um segundo momento no qual surgem muitas *lives*, como já visto no capítulo dois, que buscam comunicar-se das mais diversas formas com o público que estivesse disponível a assistir. Não havia um cuidado maior com o que era transmitido. Após isto surge um terceiro momento, foco deste capítulo, que aponta para uma maior preocupação com a sustentabilidade deste formato digital e, como a classe teatral poderia rentabilizar o próprio trabalho. Diante disto, algumas mudanças ocorrem. Muitos acervos abandonam a gratuidade e passam a oferecer o próprio acervo em plataformas de *streaming* ou VOD (*Video On Demand*) mediante pagamento como, por exemplo: o *National Theater* (UK), o *Digital Theater* (UK), o *Broadway HD* (USA), o *On the boards tv* (USA), o *Marquee tv* (USA), o *Play Theater* (ES), o *Online Theater* (UK), TNDMII (PT), entre muitas outras plataformas *online*. Contudo, os acervos gratuitos não encerram de todo, como é o caso do *Culture* (RU), da RTP Palco (PT), do *Schaubuhne* (DE), do *Berliner Ensemble* (DE), do Espetáculos Online (BR), entre outros.

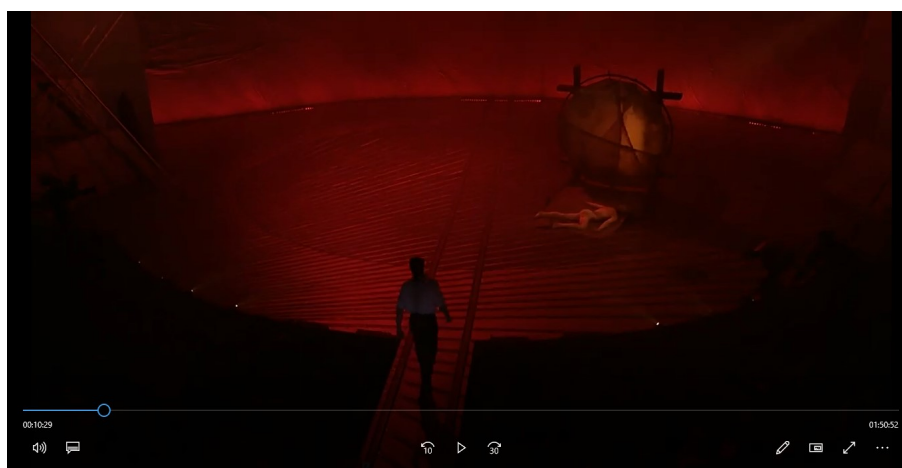
Entretanto, algumas novas plataformas apostam na realização de novos espetáculos com a plateia vazia e a visualização pela *internet* como é o caso do *Gledam* (BG), a *Dramox* (CZ), VOLTO (PT), TNSJ (PT), *Poreia theatre* (GR), entre outras. Estas plataformas costumam também exigir o pagamento pelo serviço de *streaming* ou pela venda de bilhetes para assistir ao espetáculo de casa. Todavia, existem algumas plataformas como a RTP Palco (PT) que além de exibir vídeos antigos também apostam em novas produções sem que o público seja onerado por isto.

Todas as plataformas supracitadas, tanto as que oferecem seu acervo em vídeo como as que apostam em novas produções, fazem parte de um mesmo grupo (composto por instituições culturais, redes de teatros, grandes teatros estatais, grandes produções cénicas, grandes produtoras teatrais e coletivos teatrais de maior renome) que com uma maior estrutura são capazes de proporcionar filmagens com múltiplas câmaras, realizadas de dentro de um

teatro, mesmo com as portas fechadas, ou de um estúdio, e ainda disponibilizar as encenações produzidas em sua própria plataforma ou em uma plataforma parceira.

A grande característica do material exibido nestas plataformas é a aposta no que já se sabe, ou seja, apostam em um *know how* do que normalmente é feito, em grandes arenas, para gravarem as próprias encenações. Assemelham-se muito ao formato que foi capaz de atrair aproximadamente 15 milhões⁴⁰ de espectadores para os 17 espectáculos liberados pelo *National Theater* no início da pandemia do COVID-19. Este conjunto de encenações mais estruturadas será denominado aqui como Grupo “A” e abaixo seguem algumas imagens das encenações *Frankenstein*⁴¹ e *Turismo Incerto*⁴² para uma melhor visualização desta semelhança.

Imagem 23 - Espectáculo *Frankenstein* (2011).



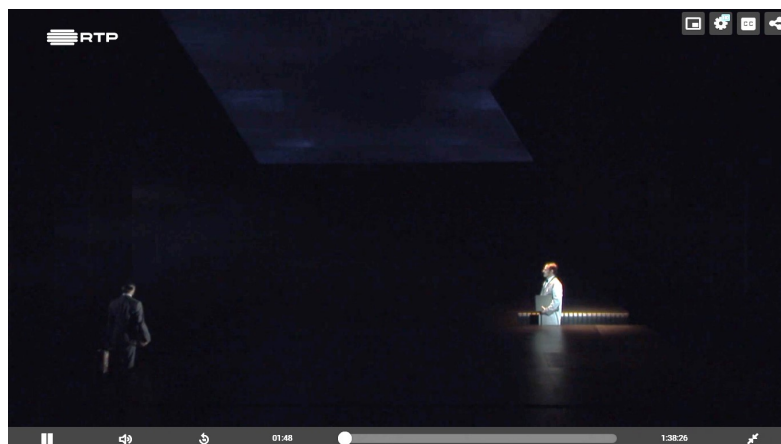
Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral produzida pelo *National Theater* (UK). Encenação de Danny Boyle. Exibição: *National Theater at home*.⁴¹

⁴⁰ AKBAR, Arifa. The next act: how the pandemic is shaping online theatre's future. *The Guardian*, 21 de set. de 2020. Lockdown Culture. Disponível em: <https://www.theguardian.com/stage/2020/sep/21/future-of-live-theatre-online-drama-coronavirus-lockdown>. Acesso em: 02 de jan. de 2021.

⁴¹ Imagens 23, 25 e 27. Espectáculo visto na plataforma do National Theater, todavia o mesmo já não se encontra disponível ao público. Acesso em: 05 de mai. de 2020.

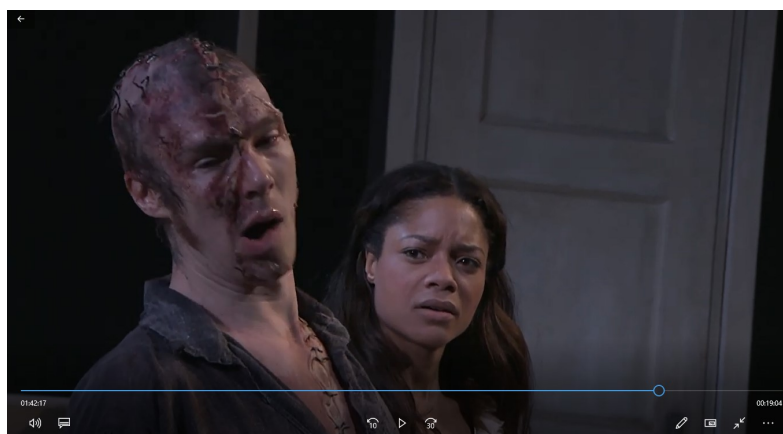
⁴² Fonte das imagens 24, 26 e 28. Espectáculo disponível em: <https://www.rtp.pt/play/palco>. Acesso em: 01 de jul. de 2020.

Imagem 24 - Espectáculo *Turismo Infinito* (2020).



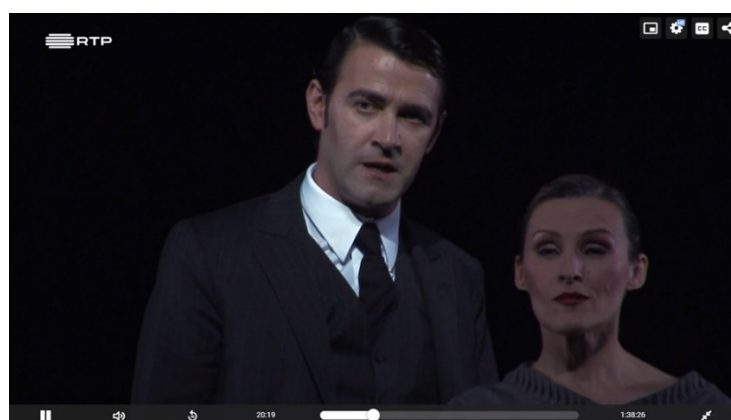
Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral produzida pelo Teatro Nacional São João (PT). Encenação de Ricardo Pais. Exibição: RTP Palco.⁴²

Imagem 25 - Espectáculo *Frankenstein* (2011).



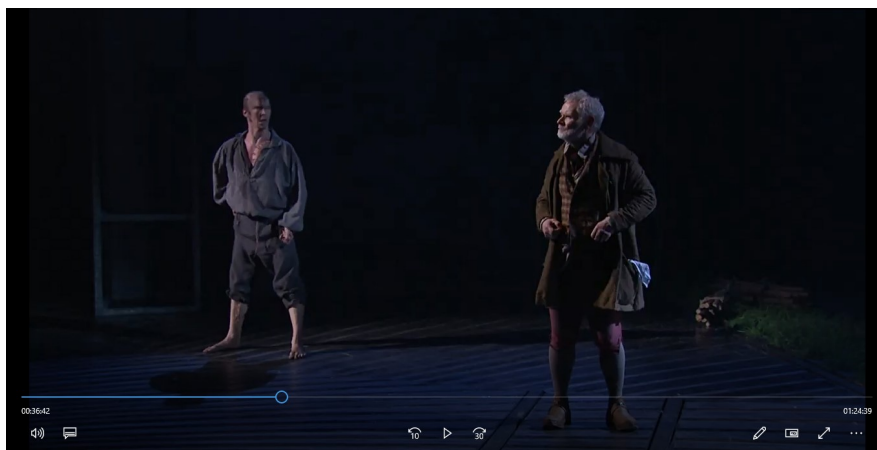
Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo *National Theater* (UK). Encenação de Danny Boyle. Exibição: *National Theater at home*.⁴¹

Imagem 26 - Espectáculo *Turismo Infinito* (2020).



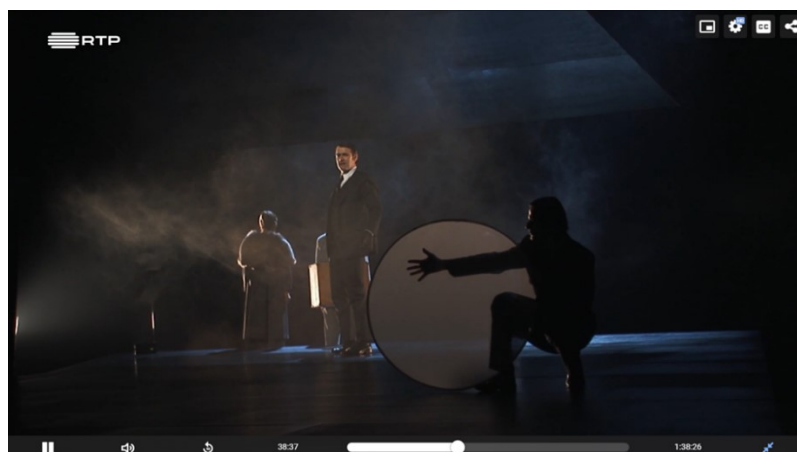
Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo Teatro Nacional São João (PT). Encenação de Ricardo Pais. Exibição: RTP Palco.⁴²

Imagem 27 - Espectáculo *Frankenstein* (2011).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo *National Theater* (UK). Encenação de Danny Boyle. Exibição: *National Theater at home*.⁴¹

Imagem 28 - Espectáculo *Turismo Infinito* (2020).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo Teatro Nacional São João (PT). Encenação de Ricardo Pais. Exibição: RTP Palco.⁴²

Não há muito espaço para inovações. Apesar das possíveis variações de enquadramentos e posicionamentos de câmaras, as imagens buscadas são muito semelhantes. Desta forma as variações acabam por residir na duração de cada plano e no equilíbrio que cada encenação estabelece entre enquadramentos mais próximos ou mais distantes da ação.

Em contraste ao Grupo “A”, denominar-se-á aqui por Grupo “B” aqueles com menos estrutura, mas que nem por isso obtiveram um resultado de qualidade inferior. Este segundo grupo contempla artistas solo e pequenos coletivos teatrais que não contam com a mesma estrutura técnica que os do grupo “A”. Logo, torna-se evidente que a estrutura será um elemento “precário”, pois estes artistas não possuem condições financeiras de reservar um teatro ou um espaço para filmarem as próprias apresentações nem possuem aparato técnico equivalente ou sequer parcerias com plataformas de *streaming* ou VOD para exibirem o

próprio material *online*. Esta debilidade resultou em apresentações realizadas em espaços, majoritariamente, domésticos normalmente inseridos na própria casa do intérprete ou de algum integrante da produção ou da equipa de criação, quando há.

Todavia, o que tem ocorrido é que esta mesma falta de estrutura estimulou a experimentação cénica e, como veremos mais a frente, possibilitou a criação de propostas distintas capazes de explorar com *webcams*, telemóveis ou pouquíssimas filmadoras, alternativas menos óbvias utilizando-se das mídias sociais e das plataformas de *web* conferência para isto. As novas criações destes artistas solo ou pertencentes a pequenos coletivos revelaram-se portadoras de uma ousada criatividade que apresentou ao público outras camadas que as grandes estruturas, em sua maioria, não permitiram-se explorar.

Neste grupo “B”, o Brasil revelou-se como um grande fomentador destas criações seja por parte da rede SESC (Serviço Social do Comércio), que ofereceu tanto remuneração ao artista com também estrutura para que a transmissão ocorresse, como também por meio de algumas bibliotecas e alguns concursos realizados por órgãos públicos e até festivais, que remuneraram os artistas e deixaram a encargos destes a preocupação com os meios para viabilizar a própria transmissão.

A lei emergencial Aldir Blanc, também foi um dos agentes responsáveis por propiciar o financiamento público para diversas produções *online*. Outra fomentadora dessas apresentações foi a plataforma Sympla que proporcionou que diversos artistas solo e pequenos coletivos conseguissem anunciar, transmitir e cobrar bilhetes para o próprio espectáculo de maneira autónoma e independente da estrutura que estes possuíssem.

O grupo “B” também possui representantes em outros lugares do globo como nos Estados Unidos da América, em Portugal, entre outros. Contudo, o caso brasileiro torna-se especial por ter proporcionado, em sua grande maioria, espectáculos gratuitos. Tal facilidade possibilitou que o público sentisse-se mais confortável para experimentar um formato com o qual não estava habituado sem que para isso fosse onerado durante um momento no qual as finanças de todos já encontravam-se excessivamente debilitadas. Entretanto, a gratuidade não ocorreu só com as encenações remuneradas previamente, mas também com a oferta de uma quantidade limitada de bilhetes a custo zero para que o público sentisse-se incentivado a conhecer esta nova forma de assistir peças de teatro e prestigiar os envolvidos na mesma. As imagens que seguem mostram a atmosfera experimental, usualmente “doméstica”, que os espectáculos do Grupo “B” assumiram ao transformar o espaço privado em espaço público.

Imagem 29 - Espectáculo *Hamlet Cancelado* (2020).



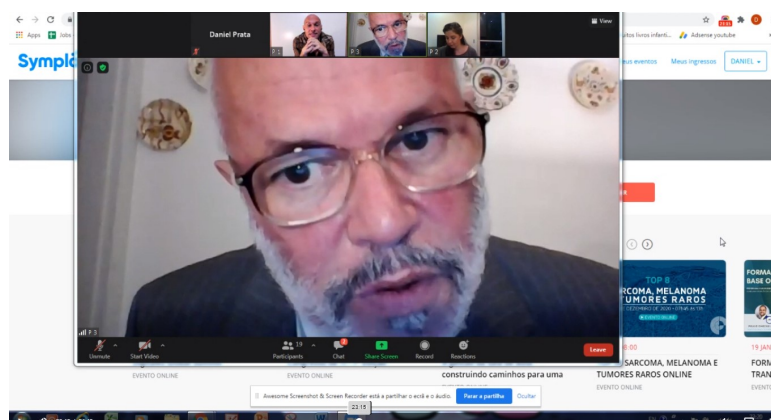
Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo Núcleo Vinícius Piedade & Cia (BR). Encenação de Vinícius Piedade. Exibição: Em casa com SESC.⁴³

Imagem 30 - Espectáculo *Seu Bomfim* (2020).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida por Território Sirius Teatro (BR). Encenação de Fábio Vidal e Meran Vargens. Exibição: Sympla.⁴⁴

Imagem 31 - Espectáculo *Só* (2020).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida por Alex Gruli (BR). Encenação de Alex Gruli. Exibição: Sympla.⁴⁵

⁴³ Espectáculo disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 02 de out. de 2020.

⁴⁴ Espectáculo visualizado na plataforma Sympla em 29 de jul. de 2020 pelo festival Solos por Todos os Solos (BR). Todavia, já não se encontra disponível ao público.

São compreensíveis, e até esperadas, as diferentes características entre ambos os grupos. Grandes estruturas são mais rígidas, mais estáveis, mais burocráticas, mais “engessadas”, comprometidas com mais responsabilidades administrativas e financeiras, e conseqüentemente com menos espaço para experimentos. Já estruturas mais diminutas conseguem, com maior facilidade, rumar na contramão deste *establishment* e conseqüentemente estão mais suscetíveis a tornarem-se o inverso disto. No grupo “B” a equipe criativa, quando há, possui a total e completa responsabilidade pelo que será apresentado. Este aparente fardo torna-se a moeda de troca que permite a autonomia da criação sem as preocupações e responsabilidades que as estruturas maiores possuem. A “precariedade” da estrutura técnica obriga ao improvisado que por si só viabiliza uma vasta gama de resultados de acordo com as capacidades técnicas de cada produção.

Tabela 1 - Diferenças estruturais entre os grupos "A" e "B".

ESTRUTURA		
	Grupo A	Grupo B
Instituições culturais, redes de teatro, teatros estatais, grandes produtoras culturais, grandes produções cênicas e coletivos teatrais de renome.	X	
Artistas solo e pequenos coletivos		X
Exibição em <i>streaming</i>	X	
Exibição em redes sociais e em plataformas de <i>web</i> conferências (<i>ZOOM</i>)	X	X
Exibição de antigas produções	X	
Exibição de novas produções	X	X
Exibição a partir de teatros ou estúdios	X	
Apresentação a partir de espaços não convencionais		X
Pago	X	X
Gratuito	X	X
Equipamentos e equipa profissionais.	X	
Equipamentos e equipa técnica improvisada.		X
Pré-Gravado	X	X
Em direto	X	X

Fonte: Tabela elaborada pelo autor a partir dos espectáculos visualizados *online*.

⁴⁵ Espectáculo visualizado na plataforma Sympla em 10 de dez. de 2020. Todavia, já não se encontra disponível ao público.

3.2- OBSERVAR E SER OBSERVADO

O ato de observar está presente nas mais diversas ocasiões do cotidiano de uma sociedade como, por exemplo, no observar de pessoas ao andarem na rua, ao interagirem entre si, ao comerem, ao trabalharem e até mesmo quando simplesmente estão paradas. Observar faz parte da vida mesmo que inconscientemente. Não obstante, quem observa, muito provavelmente, também é observado, porém, não necessariamente pela mesma pessoa. “Os namorados que se beijam nos bancos das praças são um espetáculo para os passantes, mas não se incomodam com isso.” (BAZIN, 2018, p. 368).

Todavia, a consciência de que se é observado promove uma mudança de comportamento capaz de despertar uma espécie de alarme interno e subitamente um olhar transforma-se num vigia. Inclusive este observar tornou-se objeto de estudo do urbanismo de forma a influenciar o conceber de zonas mais seguras e dinâmicas dentro de uma cidade.

“Se reforçarmos a vida na cidade de modo que mais pessoas caminhem e passem um tempo nos espaços comuns, em quase todas as situações, haverá um aumento da segurança, tanto da real quanto da percebida. A presença de ‘outros’ indica que um lugar é considerado bom e seguro. Há ‘olhos nas ruas’ e frequentemente, também ‘olhos sobre as ruas’, porque seguir e acompanhar o que acontece nas ruas acabou se tornando algo significativo e interessante para usuários dos edifícios do entorno. Quando as pessoas fazem suas rondas diárias no espaço urbano, tanto o espaço quanto as pessoas que o utilizam tornam-se mais significativas e assim, mais importantes para serem vistas e observadas. Uma cidade viva se torna uma cidade valorizada e, assim, uma cidade também mais segura.” (GEHL; 2010, p. 99)

Ao ser observado, o comportamento natural do indivíduo cessa e modifica-se para que surja uma personagem adaptada para cada situação do mesmo cotidiano. Nasce uma espécie de duplo moral/desejo no qual se terá o devido cuidado de deixar transparecer apenas aquilo que é socialmente aceito e que, portanto, não prejudicará o indivíduo.

No cinema, os observadores não são capazes de interferir na cena que observam, porque simplesmente não existem dentro da realidade a que assistem. A experiência cinematográfica segue seu caminho de maneira uniforme e invariável independentemente de quantos indivíduos a observem e do que estes façam enquanto observam. Segundo Bazin (2018, p. 154) “[...] contemplamos solitários, escondidos num quarto escuro, através de persianas entreabertas, um espetáculo que nos ignora [...]”.

As personagens de um filme não sofrem nenhuma mudança de comportamento pelo facto de serem vistas por terceiros, simplesmente vivem a própria realidade. A ausência desta consciência propicia um “olhar íntimo”, subtil e desapercibido na vida do outro como um tipo de presença invisível, uma espécie de fantasma que por puro entretenimento observa a vida que não pode viver. O indivíduo tem a sensação de assistir a uma outra realidade, da qual não faz parte, que utiliza seus artificios característicos para conduzi-lo por uma narrativa representativa, que busca referenciar o mundo no qual as personagens habitam de acordo com o mundo no qual o espectador vive. Tudo isto desenvolve-se de acordo com um único ponto de vista, uma única perspectiva. A eficiência do cinema em materializar essas ilusões não só fadou qualquer outra forma de produção de imagens, que não fosse filmica, à mera metáfora como também inviabilizou a pluralidade de pontos de vista que uma assembleia possui. A projeção na tela revela ao indivíduo o que este deve olhar e esconde aquilo que deve ignorar.

“Nada pode perturbar a ilusão, ou antes, a impressão de realidade. Mesmo quando o mundo representado é obviamente irreal, tudo que acontece é plausível. Nada pode nos fazer lembrar do fato de que o filme é apenas um filme.

A narração filmica clássica define a posição do espectador como de uma ‘testemunha invisível e anônima. Nesta posição, ele/ela é permitido apenas estar presente no mundo representado, o qual parece existir por si só. Situado nesta posição pela câmera e por técnicas de edição, requer-se relativamente pouco do espectador em termos de atividade, exceto que ele se identifique com o herói. A necessidade, a pressão ou a sedução pela identificação é uma estratégia efetiva de neutralização da heterogeneidade de uma plateia de massa.” (DINIZ e VIEIRA; 2007, p. 122)

No teatro ocorre o encontro dos olhares que surgem a partir da consciência de que se é observado e com isto obtêm-se dois duplos. O primeiro parte do público para com o ator e gera o personagem/intérprete. O espectador estabelece a cena ao aceitar que o ator interprete a personagem e desta forma materialize este primeiro duplo, mesmo que o mundo vivido pela personagem não seja o mesmo vivido pelo espectador. Deste modo, o teatro permite que o ato de assistir interfira no indivíduo que encena e influencie a existência da personagem. Já no cinema isto não ocorre.

“O teatro, em sentido mais específico, seria uma das manifestações da teatralidade, esta que se estabelece a partir de uma ação intencional de atores que se movem em, ou criam um espaço cênico para gerar uma dualidade

explícita que o espectador deve perceber entre o real-aqui-agora e o mundo a que a cena remete (ficção), dentro do princípio de que o ator está nesses dois mundos ao mesmo tempo, ou seja, diante da plateia e no espaço-tempo diegético instaurado pela representação. O espectador aceita tal dualidade porque faz parte de sua percepção do espetáculo teatral.” (XAVIER; 2014, p.37)

Entretanto, o teatro também evidencia o espectador e este torna-se peça fundamental no desenrolar da encenação, já que uma simples tosse, um comentário, um ajeitar na cadeira, uma risada, ou até uma reação de espanto podem ser notadas pelo ator que veste a personagem. Intérprete e plateia tornam-se uma estrutura que retroalimenta-se devido à consciência da existência um do outro e observam-se sem esconderem-se. Este não esconder do espectador promove na personagem/intérprete uma adaptação constante que direciona o discurso a um cúmplice que presencia a construção cênica, e que, ao observar, também é observado, não apenas por quem está em cena mas pelos outros integrantes do mesmo público e com isto também modela o próprio comportamento. Cria-se, então, uma personagem para a situação na qual se está inserido. Afasta o indivíduo de agir como deseja e o força a agir dentro de um protocolo pré-estabelecido que revela o segundo duplo, a personagem/espectador e assim estabelece-se um jogo no qual a observação, em simultâneo, entre os envolvidos pode alavancar ou destruir o espetáculo, pois tudo depende de como esta relação de duplos se estabelecerá.

Com a *internet* estas percepções ganham outra dimensão. O interligar de conexões invisíveis do modo *online* permitiu que pessoas encontrassem-se remotamente e revolucionou a forma com que os indivíduos relacionam-se entre si, pois na “grande rede” pode-se ver sem ser visto e ainda ser vigiado.

As redes sociais, em sua vasta diversidade de plataformas, concentram o maior número de interações, entre indivíduos, na *internet* pois foram concebidas para este fim. Para acessar a uma dessas redes é preciso, primeiramente, criar um *avatar*, ou um perfil, que é a forma como alguém apresenta-se ao modo *online*. A partir deste momento existe uma personagem estabelecida. Esta torna-se muito importante já que, independente do propósito de cada um neste “mundo”, as informações, verdadeiras ou não, do *avatar* serão sua própria realidade. Ao mesmo tempo, há a consciência de ser observado, o que leva cada perfil a adotar comportamentos diferenciados de acordo com a imagem de si que querem assumir e

em reação ao que ocorre nas mesmas plataformas, sejam assuntos polêmicos, informativos ou do cotidiano. O comportamento em rede não tem a necessidade de corresponder ao comportamento do indivíduo fora da rede, tornando a plataforma utilizada em uma espécie de palco para todos. Porém, esta personagem não restringe-se apenas àqueles que por dolo alteram quem são. Todos acabam por criar uma personagem de acordo com as diferentes características das muitas plataformas de rede social. Ao se adequar às características e regras de conduta de cada plataforma, cada personagem passa a ser controlado pela rede social que utiliza e aqueles que melhor adaptam-se mais influência adquirem.

Dentro da vasta gama de plataformas de rede social destacam-se algumas como o:

a) *LinkedIn*:

Com uma proposta mais corporativa. Nesta rede, o *avatar* assume uma seriedade intrínseca à sua profissão. Com o intuito de promover relações profissionais, para buscar parcerias ou vagas de emprego. O intuito dos usuários desta plataforma não é fazer amigos, mas aumentar o próprio *networking*. Uma vez nela, o conteúdo gerado deve ser relevante para o nicho profissional pertencente ao *avatar* para que desta maneira este gere confiança e autoridade na rede.

b) *Facebook*:

Uma rede social amistosa na qual colecionam-se amigos. Nesta plataforma, o espaço é reservado para diversas atividades como compartilhar vídeos, fotos, textos, pensamentos, notícias, áudio, fazer *lives*, criar grupos de interesse e *fanpages* com finalidade tanto comercial como recreativa, entre muitas outras funções. Um perfil torna-se relevante não pela qualidade do material que publica, mas pela capacidade de chamar a atenção de outros *avatars*. Os conteúdos mais costumeiros são memes, compartilhamento de momentos pessoais, polarização política, publicidade e notícias extravagantes.

c) *Instagram*:

Muito semelhante ao *Facebook*, esta plataforma preocupa-se com o compartilhamento de fotos e vídeos. Nesta rede o *avatar* não representa um indivíduo, mas uma referência para os seus seguidores que acompanham constantemente as publicações deste. Os conteúdos mais comuns são relacionados com as artes, tutoriais, compartilhamento de momentos pessoais e memes.

d) *Twitter:*

Caracteriza-se como um *micorblogging* com a possibilidade do compartilhamento de links e textos de até 280 símbolos, entre letras, números e espaços. Nesta rede a imagem não ganha relevância, pois o que importa é a opinião do *avatar* sobre as atualidades que circulam pelo globo. Direto, sem freios e extremamente ligeiro os seguidores acabam por se unir aos perfis cujas opiniões e comentários mais apreciam.

e) *Youtube:*

Seu grande diferencial é restringir-se ao compartilhamento de vídeos dos quais possui uma imensa variedade de tópicos, formatos e qualidades. Outro fator que distingue esta rede das outras é a existência de um controle muito mais rigoroso tanto para conteúdos inapropriados como para direitos autorais. Os perfis tornam-se canais com criadores de conteúdo que dependem do número de visualizações e interações, com o seu conteúdo, para tornarem-se relevantes.

f) *Tik Tok:*

Esta plataforma propõe que seus *avatars* criem conteúdos em vídeos de até 60 segundos. Os conteúdos costumam direcionar-se para a comicidade e a informação.

Além das redes sociais referidas acima, existem muitas outras e cada uma exige um comportamento diferenciado de quem as utiliza, o que nos gera uma espécie de triplo composto por indivíduo/*avatar*/usuário. Enquanto o indivíduo utiliza a ferramenta, o *avatar* é a identidade que o indivíduo assume para utilizar a rede e o usuário é o comportamento que o *avatar* assume ao navegar pela rede. Todavia, este triplo é observado tanto por quem modera a plataforma como por outros triplos. Este observar promove um contínuo controle por meio do olhar que interage, molda e é moldado. Um contínuo observar, controlar e ser controlado.

As redes sociais mostram-se ferramentas úteis que, devido ao seu alcance, proporcionaram que uma imensa quantidade de espectáculos *online* as utilizassem como meio de transmissão. Das diversas plataformas existentes para a interação social *online* as apresentações virtuais predominaram em algumas redes sociais específicas como o *Instagram*, o *Facebook*, o *Youtube* e na plataforma *ZOOM* para *web* conferência.

a) Youtube:

Os espectáculos que têm sido exibidos, assim como as *lives* feitas, usualmente deixam a ferramenta de comentários, *chat*, ativada o que permite que os espectadores conversem entre si ou com o intérprete quando sentirem necessidade.

O exemplo a seguir pode servir para ilustrar melhor a situação. João, personagem fictício, está no *chat* de uma encenação e decide tecer um comentário a respeito do que está vendo, mas não é necessariamente o indivíduo João que comenta. Neste momento o usuário joão.octavio@umemail.com, que está *online*, é ativado e comenta por meio de seu *avatar*, JJ2000. Esta experiência digital repete-se com todos que interagirem na ferramenta, o que leva alguns anónimos identificados a adotarem comportamentos mais imersivos do que outros.

Todavia, esta plataforma oferece uma experiência pouco imersiva, na qual a única possibilidade de interação é o *chat*, que pouco interfere no curso do conteúdo transmitido. Esta ferramenta possui a capacidade de atrair o foco para si caso os envolvidos interajam mais com a ferramenta do que com o conteúdo transmitido. Este caso extremo poderia ser comparado a falar ao telefone em simultâneo à assistir a um filme. De acordo com o interesse do indivíduo na conversa telefónica o filme ficará em segundo plano. A experiência de utilização do *chat* não deve se sobrepor à experiência de visualizar o conteúdo transmitido. Desta forma, os moderadores desta ferramenta podem utilizar-se de avatars para simularem pseudo espectadores numa tentativa de fomentar o equilíbrio do *chat* e tornar a experiência de quem assiste mais proveitosa;

b) Facebook e Instagram:

Neste quesito de transmissão de espectáculos, *Facebook* e *Instagram* assemelham-se. Assim como ocorre no *Youtube*, normalmente estas ferramentas possibilitam a interação pelo *chat*. Porém, neste caso a plataforma permite que o *avatar* esteja rodeado de amigos, ou seguidores, também

avatars, e deste modo, torna-se possível convidá-los diretamente para que vejam o que será transmitido. A interação tanto entre espectadores como entre pseudo espectadores é muito equivalente ao que ocorre no *Youtube*, a diferença está no fato de que assiste-se à transmissão de um *avatar* amigo, ou de alguém que se segue, pois para chegar até alguma transmissão, em direto, é preciso que exista uma espécie de relacionamento/conexão entre quem exhibe e quem assiste, ou que possuam algum conhecido em comum;

c) ZOOM:

É verdade que as redes sociais foram muito utilizadas como meio de transmissão, mas nem por isso as plataformas de *web* conferência foram esquecidas como o *Skype*, *Google Meet*, *ZOOM*, entre outras. Apesar de algumas diferenças de qualidade de transmissão, disponibilidade de ferramentas e número de usuários por transmissão, todas elas apresentam uma semelhança muito grande. Dessas plataformas a mais utilizada, até à escrita desta dissertação⁴⁶, foi o *ZOOM* que permite outras ferramentas além do *chat* e possibilita que a interação ocorra também por áudio, com a utilização de um microfone, e por vídeo, com a utilização de uma câmara. Infelizmente, nas encenações transmitidas existe o hábito, por parte de quem produz as peças teatrais, de solicitar aos espectadores a desativação das ferramentas de áudio e vídeo, por uma questão de controlo de qualidade, o que leva à redução do risco e inviabiliza uma maior imersão por parte dos triplos (indivíduo/avatar/usuário) que participam.

Todavia, seria muito interessante descobrir o que aconteceria ao espectador com a possibilidade da deformação deste triplo, já que a câmara e/ou o áudio ligados desmascarariam o *avatar* e revelariam o usuário na intimidade do indivíduo. Possivelmente esta transmutação exigiria uma responsabilidade maior por parte de quem vê, tanto no modo como assiste ao que é exibido, como também quanto ao que se escreve no *chat*. O encontro entre ambientes, visuais e sonoros, distintos elevariam a cumplicidade e vulnerabilidade da experiência. O descortinamento do indivíduo o transportaria para uma simulação aperfeiçoada da assembleia na qual um observador acaba

⁴⁶ Julho de 2021.

por moderar o comportamento do outro observador que já não está oculto, o que tornaria todos igualmente responsáveis pelo resultado da transmissão.

Na utilização das ferramentas supracitadas o grupo “B” monopolizou o uso tanto das redes sociais como das plataformas de *web* conferência, em especial o *ZOOM*, para realizar novas criações. O grupo “A” em um primeiro momento restringiu-se ao *Youtube* e no segundo momento recolheu-se, em sua maioria, para plataformas próprias ou parceiras de *streaming* ou *VOD*.

3.3 – DILUIÇÃO DE FRONTEIRAS

Nos últimos anos o custo dos equipamentos de captação de vídeo e áudio sofreu uma grande queda, se comparado aos últimos 30 anos, o que possibilitou uma maior democratização na criação audiovisual e potencializou a realização de vídeos domésticos por meio dos mais diversos dispositivos. Estes encontraram na *internet* o lugar perfeito para habitarem e exporem-se. Se a maquinaria para registrar a gravação de um vídeo se popularizou, então o telemóvel tornou-se o dispositivo predileto e mais acessível. Possibilitou-se o porte de câmaras extremamente miniaturizadas que, por estarem constantemente com o seu utilizador, possuem imediata disponibilidade para captarem e para registarem todo e qualquer momento particular da vida.

Tal facilidade no acesso assim como na hospedagem destes vídeos, domésticos, de forma gratuita nas mídias sociais permitiu que diversas realidades estivessem à distância de um clique e desta forma a existência do outro evidenciou-se como minha, pois ao assistir a um ponto de vista tomo este como se meu fosse e desta forma me conecto com quem presenciou o facto como se eu lá estivesse. Tudo isto cada vez mais particular, em um formato cada vez mais apressado, mais pequeno, mais em casa, mais individual.

“Esta diluição de fronteiras entre o público e o privado corresponde a uma tendência corrente nas últimas décadas e pode ser constatada nas mais diversas instâncias: na proliferação de blogs e outras formas de expressão pessoal; na *reality TV* que, em muitos casos, invadiu o lar dos cidadãos; nos diários difundidos pela *internet*; nos filmes caseiros de celebridades, artistas e políticos, umas vezes autorizados, outras clandestinos. Esta tendência mais

não faz do que concretizar aquilo que se designa por internet 2.0, ou seja, conteúdos produzidos pelos próprios utilizadores da rede [...]” (NOGUEIRA; 2015, p. 16.)

Esta diluição de fronteiras entre público e privado também acabou por afetar as apresentações na *internet*, pois não é apenas o ato de observar que é alterado ao apreciar uma peça de teatro *online*, independente do grupo. Quando o espectador assiste a um espectáculo teatral *in loco*, isto ocorre em um ambiente público, por mais que exija-se a compra de um bilhete, o teatro está aberto ao público. Deste modo, ao presenciar remotamente a apresentação ocorrem dois fenómenos de acordo com o grupo que se analisa.

As apresentações do grupo “A” normalmente ocorrem em um teatro (esfera pública), o espectador que visualiza esta transmissão a faz a partir do próprio dispositivo (esfera privada), independentemente de estar em seu domicílio. Este caminho do emissor ao recetor subverte aquilo que se conhece por público e privado e transforma um evento público em um show particular e exclusivo para quem assiste. Algo semelhante ocorre com o grupo “B”, porém diferente da apresentação ocorrer em um ambiente público e adentrar na privacidade do espectador o que ocorre é que o emissor, usualmente, também está em um ambiente privado. Isto promove a sensação de que aquele evento não só foi feito diretamente para o espectador como também torna pública a intimidade do intérprete devido à aparência doméstica que este segundo grupo costuma possuir. Mesmo sem planejar, ambos os grupos tornaram-se *avatars* na grande rede e suas exibições tornaram-se transmissões de usuários para outros usuários que proliferaram-se na internet 2.0.

3.4 – O ESPAÇO

Há um acordo tácito entre os intérpretes e o público no qual este aceita acreditar em algo que não está lá e aqueles concordam em encenar algo que lá não está, ou seja, ambos concordam que o que se assiste não é, não existe, mas que por meio de uma “suspensão voluntária da descrença”⁴⁷ torna-se realidade. Ocorre uma espécie de acordo no qual os intérpretes afirmam ser o que não são em um palco que retrata aquilo que não é, e o público acredita naquilo que vê mesmo consciente de que o que vê não é o que diz ser. A aceitação deste acordo, entre intérpretes e espectadores, permite que as metáforas tornem-se reais e

⁴⁷ Definição mais usual de ficção após Coleridge.

assim promovam a transposição entre mundos, entre o real e o ficcional, entre o contemplar e o imaginar, entre a possibilidade e a concretude, entre o passado, o presente e o futuro, entre o duplo e o espectador.

“A posição do espectador não deixa assim de ser paradoxal: ele paga para ser enganado. Dir-se-á que o mesmo se passa em toda a ficção, que essa é a regra do contrato ficcional. Mas o logro do teatro, como temos visto, é diferente porque é realizado fisicamente: paga-se para que alguém em cima do palco finja que é um mendigo ou um príncipe da Dinamarca que está num castelo.” (MONTEIRO; 2010, p. 403.)

Estas convenções remontam aos primórdios do teatro ocidental, quando Téspis, em seu carro, destacou-se do coro e falou como se outro fosse. Nesse dia estabeleceu-se a figura do protagonista e originou-se o teatro ocidental que ao longo dos séculos estabeleceria as próprias convenções.

“A grande invenção foi fingir ser outra pessoa. Téspis só foi ator quando fingiu ser Pésticles. Suas vestes só foram vestes de teatro quando objetivaram fazer o público pensar que ele era Pésticles. E painéis de fundo pintados só se tornaram ‘cenários’, quando pretenderam representar um lugar que não o palco, como seria, por exemplo, a pátria de onde Pésticles repeliu os invasores.

Implicitamente, o ator faz um pedido aos espectadores, e nesse pedido está o alicerce do drama. ‘Façam de conta que eu sou Pésticles, este chítion (túnica), seu chítion, esta clâmide (manto), sua clâmide, e este lugar, as areias ensagüentadas em que lutou’.” (BALL; 2011, p. 47).

O palco aceita tudo, porém não necessita de quase nada e ao mesmo tempo tem a capacidade de gerar imagens “reais” dentro da atmosfera que a encenação estabelece. Se o cinema cria uma ilusão, “concreta”, que parece real, o teatro cria uma realidade ilusória e é desta prerrogativa que surgem as metáforas que estabelecem-se ao exigirem do espectador uma atividade que o tire da comodidade da mera apreciação e o coloque no comportamento de cúmplice que, como tal, deve buscar assimilar o que se passa para que assim possa cumprir sua parte na experiência.

“As imagens no teatro ocorrem como metáfora. O ator é ator e está como personagem. Esse jogo não ocorre no cinema. No cinema a imagem é concretizada e física a imagem interior do espectador. Não existe espaço

para esse tipo de metáfora. O artista e o personagem são uma mesma coisa.” (PEREZ; 2014, p. 26 – 27)

Tanto o cinema como o teatro são meios utilizados para contar histórias. A humanidade sempre recorreu a esta atividade fosse para explicar os fenômenos, descrever acontecimentos, entreter indivíduos, entre diversas outras utilidades possíveis que dão, a quem conta, a capacidade de transportar aqueles que o presenciam, por um breve momento, para outras realidades. No entanto, as metáforas existentes na cena teatral, diferentemente do cinema, levam o espectador, na ausência da imagem concreta e eficiente, a imaginar como seria aquilo que não se vê. Rosenkantz observava esta distinção da seguinte forma:

“[...] os personagens da tela são naturalmente objetos de identificação, enquanto os do palco são muito mais objetos de oposição mental, pois a presença efetiva deles lhes dá uma realidade objetiva e, para transformá-los em objetos de um mundo imaginário, a vontade ativa do espectador deve intervir, a vontade de abstrair a presença física deles. Tal abstração é fruto de um processo de inteligência que só se pode pedir a indivíduos plenamente conscientes.” (Rosenkantz 1937 apud Bazin, 2018, p.152)

A concretização do invisível pela metáfora ocorre no espaço metafórico ao permitir que a cena ganhe uma atmosfera teatral, pois força o espectador a imaginar o inimaginável. Não há uma necessidade de identificar o espaço. Este é capaz de alterar-se sem que se faça nada para isso, pois tem a possibilidade de ser neutro, de ser constante e não necessitar lançar mão de representações que o capacitem para metamorfosear-se naquilo que for necessário para a encenação.

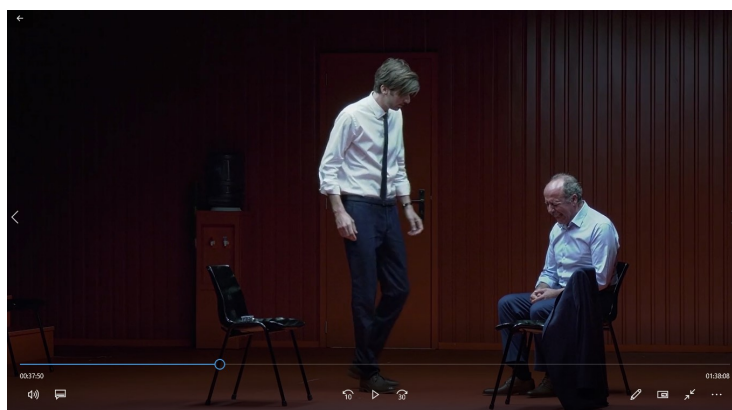
“Não se trata de uma simples nudez do espaço, esvaziar não significa apenas tirar os móveis da cena, significa subtrair do teatro e da cena tudo que é efeito e representação: seja no uso excessivo de mídias e aparatos visuais e/ou sonoros, ou na repetição de um modelo político-social. Esvaziar é criar possibilidades para a manifestação do invisível, de uma cena que se mostra o avesso da representação.” (RIBEIRO; 2017, p. 100)

Entretanto, o uso de representações não descaracteriza as artes da cena, todavia, quanto mais representativo menos neutro e conseqüentemente menos metafórico torna-se o espetáculo.

O espaço metafórico pode ser utilizado tanto no cinema como no teatro. Entretanto, é uma característica tipicamente teatral e isto pode ser notado nos espectáculos pertencentes a ambos os grupos. Todavia, o grupo “A” ainda possui uma parcela maior de peças que optam por um espaço mais representativo, devido à sua estrutura robusta, como numa busca de conseguir uma representação mais fiel do mundo. Abaixo podem ser vistos alguns exemplo de como o espaço metafórico e o espaço representativo podem ser utilizados em cena.

a) Espaço representativo:

Imagem 32 – Espectáculo *A matança de George Mastromas* (2019).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo Teatro Nacional Dona Maria II (PT). Encenação de Tiago Guedes. Exibição: Sala Online TNDMII.⁴⁸

Imagem 33 – Espectáculo *A Mentira* (2018).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo Teatro Aberto (PT). Encenação de João Lourenço. Exibição: Teatro em casa.⁴⁹

⁴⁸ Espectáculo visto na sala online do Teatro Nacional Dona Maria II. Todavia, já não se encontra disponível ao público. Acesso em: 23 de mai. De 2020.

⁴⁹ Espectáculo visto na plataforma teatro em casa, do Teatro Aberto. Todavia, já não se encontra disponível ao público. Acesso em: 24 de mar. de 2020.

Imagem 34 - Filme *Arca Russa* (2002).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de filme. Realização de Aleksander Sokurov. Exibição: *Youtube*.⁵⁰

Nas imagens acima é possível visualizar a representação do espaço, ou seja, não há margem para metáforas, com relação ao espaço. Na imagem 32 temos cadeiras, um filtro de água, paredes e uma porta que juntos indicam ser o escritório no qual a cena ocorre. Na imagem 33 temos sofás, poltronas, uma mesa de centro, paredes, porta e um letreiro escrito SALA, que dá nome ao espaço. Na imagem 34 temos um filme e notadamente ocorre uma carga representativa maior do que nas imagens anteriores, ao adicionar uma multidão, as colunas, o piso, as paredes, o lustre, a fim de caracterizar o salão de baile de um palácio russo.

Todavia, a própria estrutura da cena teatral impede a completa ilusão de espelho do mundo a que se propõe e por mais representativo que o espectáculo teatral seja, com relação ao espaço, em algum momento a ilusão da realidade será quebrada, seja nos detalhes, na proporção ou até mesmo no momento da troca de cenários.

⁵⁰ Filme disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=mg5f10CjUoE&t=467s> >. Acesso em: 10 de abr. de 2020.

b) Espaço metafórico:

Imagem 35 - Espectáculo *Dogville* (2020).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo Teatro Porto Seguro (BR). Encenação de Zé Henrique de Paula. Exibição: *Youtube*.⁵¹

Imagem 36 - Filme *Dogville* (2003).



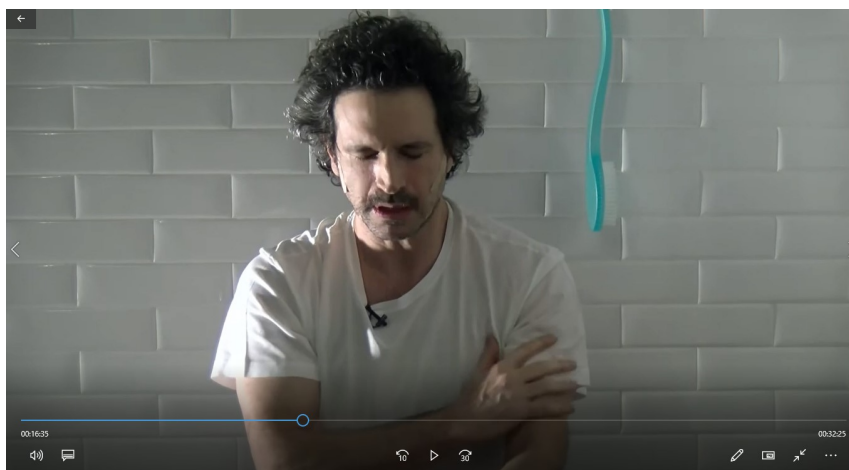
Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, do DVD. Realização de Lars Von Trier.

As imagens 35 e 36 são capazes de exemplificar como uma mesma obra pode conservar suas características, independente do meio pelo qual esta comunica-se. Na primeira vemos a transposição do filme *Dogville* para o palco e na segunda vemos o próprio filme. Em ambas é possível notar a neutralidade do espaço pela ausência de algo que possa nos apresentar uma “imagem pronta”. O espaço está apenas habitado pelos intérpretes e alguns objetos. Estes últimos, os objetos, por si só não são capazes

⁵¹ Espectáculo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZyD7zzFT59U>. Acesso em: 03 de nov. de 2020.

de nos transmitir uma “imagem pronta”: porém a interação entre os atores, os objetos e o espaço são responsáveis por criarem metáforas que farão com que o espectador concretize as imagens requisitadas. Todavia, da mesma forma que o teatro não se abstém da metáfora, o cinema não anula, por completo, sua representatividade e mesmo com apenas fragmentos de espaço é possível que o espectador, em uma única imagem, saiba de que material, por exemplo, a torre da igreja é feita. Pode parecer apenas um detalhe, mas isto não ocorre na transposição da obra cinematográfica para o palco. Tanto o teatro como o cinema não escapam ao que lhes é mais caro, que respectivamente são a metáfora e a representação.

Imagem 37 - Espectáculo *Medusa* (2020).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral. Encenação de Monique Gardenberg (BR). Exibição: Em casa com o SESC.⁵²

Imagem 38 - Espectáculo *Hamlet* (2018).



⁵² Espectáculo visto na plataforma Em casa com o SESC, do SESC-SP. Todavia, já não se encontra disponível ao público. Acesso em: 29 de jul. de 2020.

Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo *Shakespeare's Globe Theater* (UK). Encenação de Federay Holmes e Elle While. Exibição: *Globe Player*.⁵³

As imagens 37 e 38 são capazes de revelar como o espaço metafórico é mutável apesar de sua neutralidade. Não há a necessidade de restringir seu uso apenas à caixa preta, típica dos edifícios cênicos. Na primeira imagem a peça *Medusa* é encenada na casa de banho do intérprete, porém a narrativa não ocorre neste ambiente e ainda sim nada no cómodo interfere na narrativa. Já na segunda imagem temos o espectáculo *Hamlet* encenado no *Shakespeare's Globe Theater* (UK) no qual o espaço metafórico também ocorre, mas de uma outra forma. Neste o que impera não é a dissociação do local da encenação da narrativa, mas é a inércia do espaço que estabelece sua neutralidade. Todas as cenas ocorrem no mesmo ambiente e isto não interfere em nada na compreensão do que se passa.

As imagens deste subcapítulo revelam que aquilo que aparentemente seria a ausência não necessariamente o é. O espaço metafórico não exige um ambiente completamente vazio dentro de uma caixa preta mas, em vez disso, esta atmosfera teatral ocorre quando não há a preocupação em concretizar imagens pela utilização de representações ilustrativas, pois quem executará esta tarefa será o espectador e não a encenação.

Tabela 2 - Diferenças entre a atmosfera do espaço utilizado pelos grupos "A" e "B".

ESPAÇO		
	Grupo A	Grupo B
Representativo	X	
Metafórico	X	X

Fonte: Tabela elaborada pelo autor a partir dos espectáculos visualizados *online*.

3.5 – A VIRTUALIDADE DA CENA

Toda a capacidade de manipulação espaço temporal que o cinema possui não o impede de ser um ecrã “chapado” no qual torna-se possível adiantar ou atrasar o que se vê. Este fator adicionado à consciência, do público, de que a obra vista uma vez sempre será a mesma fazem deste formato uma janela que olha para o passado, previsível e imutável. Uma

⁵³ Espectáculo visto na plataforma globe player. Todavia, já não se encontra disponível ao público. Acesso em: 10 de abr. de 2020.

“realidade morta” que já foi vivida e agora representa aquilo que já não existe. Uma impressão eterna do que já foi embalsama a imagem e assume um “complexo de múmia” (BAZIN, 2018) ao preservá-la para a eternidade.

“O cinema projeta numa tela imagens do passado. Como isso é o que a mente faz consigo mesmo a vida inteira, o cinema parece intimamente real. E, é claro, ele não é nada disso – é uma agradável e satisfatória extensão da irrealidade da percepção contínua. O teatro, por outro lado, sempre se afirma no presente. É isso que pode fazê-lo mais real que o fluxo normal de consciência. É também o que pode torná-lo tão perturbador.” (BROOK; 2015, p. 159)

No teatro a encenação ocorre na duração do momento, na relação entre o ator e o espectador, nem antes nem depois. Tal relação dura o exato momento do evento, não evoca o que já foi nem planeja o que virá, apenas respira a própria e finita duração.

“Teatro no dizer de Aristóteles, é a mais política de todas as artes porque se situa no espaço em que os homens vivem em relação. Quer isto dizer que, no exato momento em que esta relação revive – no aqui e agora do presente – o teatro acontece e se configura enquanto tal. Nem antes no passado e nem depois no futuro. O teatro não é a arte do possível ou do imaginável: é a arte de viver enquanto dura.” (BALL; 2011, p. 10)

De acordo com cada trama, surge um espaço e tempo que não corresponde ao presente porém acontece naquele exato momento em que são vistos. É possível que o espectador veja uma cena do século passado ocorrer em frente aos seus olhos, em direto, sem que este esteja na época na qual a mesma ocorre e em seguida a cena é transportada dois séculos à frente e por mais que o público saiba o que acontecerá aguarda em seus lugares para testemunhar como ocorrerá. O mais simples gesto leva o público em direção a um futuro incerto, tanto para quem assiste como para quem executa a ação.

O futuro em uma encenação entra no campo do dever ser e estabelece o virtual à cena. Apesar de haver um planejamento das etapas a serem cumpridas não há possibilidade de certeza que estas serão realizadas e nem se ocorrerão como o programado. Pode parecer óbvio descrever que o presente é a concretização do futuro, mas da mesma forma que no

experimento mental do Gato de *Schrödinger*⁵⁴, existe um conjunto de possibilidades à espera de sua concretização. Até que a encenação finalize existem apenas possibilidades e não certezas. O futuro revela-se como mera expectativa da própria materialização no presente, assim como o gato vivo-morto, temos todas as possibilidades em simultâneo até que uma manifeste-se.

Quando se vê uma encenação, *in loco*, algo pode não correr bem seja dentro da peça, como um desentendimento entre os atores ou uma lesão sofrida por algum intérprete, ou fora dela, como uma súbita falta de luz ou até uma chuva que impossibilita a perfeita compreensão do que é dito. Afora tais imprevistos existem diferenças entre as respostas dos diversos públicos, que assistem a um espectáculo ao longo de sua vida útil. Qualquer variação desta reação tem a capacidade de afetar diretamente aos envolvidos no evento teatral assim como a própria peça em si. Este adaptar do espectáculo ao momento promove sua personalização a cada contexto, a cada lugar, a cada grupo de pessoas que a ele assiste. Este risco, no qual não se sabe qual realidade será definida, joga todos os envolvidos em uma realidade que está em suspenso, que convida ao vivenciar compartilhado de um futuro que atualiza-se diante dos olhos do público, assim como o rio de Heráclito⁵⁵ que não se repete, sempre transforma-se. Esta sucessão de momentos coloca a encenação em constante movimento, em perpétua continuidade e atualização diante dos olhos do espectador.

Quando testemunha-se algo *off-line*, seja uma peça de teatro, uma partida esportiva, um concerto musical, ou qualquer outro evento, acompanha-se o desenvolver do acontecimento por inteiro, não há cortes, não há edição, não há fragmentação. Tudo ocorre em frente ao indivíduo que regista com o próprio olhar a efemeridade do que vê, tal como um meteoro que atinge o solo ou a chuva que cai do céu. Tem-se a totalidade de uma existência numa realidade que se estabelece. Esta continuidade possui riscos que encontram-se na virtualidade do que pode vir a acontecer, como já mencionado. A fragilidade da

⁵⁴ Um gato está dentro de uma caixa, sem transparência, junto a um frasco de veneno, um objeto radioativo, um martelo e um contador Geiger que pode ser acionado ou não, caso seja acionado um relé, que ativará o movimento do martelo que quebrará o pote de veneno e matará o gato. Porém, enquanto ambos estão na caixa o gato está vivo e morto sendo um gato vivo-morto, pois ambas as possibilidades são reais. Todavia quando o observador abre a caixa ele acaba por anular uma das hipóteses e define, dessa maneira, a realidade de um universo inteiro.

⁵⁵ Pra Heráclito ninguém pode entrar duas vezes no mesmo rio, pois quando nele se entra novamente, não se encontra as mesmas águas, até o próprio ser que entra no rio já se modificou. Assim, tudo é regido pela dialética, a tensão e o revezamento dos opostos. Portanto, o real é sempre fruto da mudança, ou seja, do combate entre os contrários.

ininterruptibilidade promove a aceitação do erro pela imprevisibilidade do momento no qual ocorre.

Por outro lado, a gravação prévia gera a segurança da previsibilidade que o cinema, a televisão e o vídeo possuem como mecanismo *sine qua non* para funcionarem. Estes têm na edição do registro a garantia de que os mais diversos parâmetros, sejam cor, brilho, áudio, contraste, sucessão de momentos, entre outros tantos, irão sair como previsto. Se por acaso alguma possível falha vier a ocorrer basta repetir o procedimento anteriormente feito, ou seja, o erro deixa de existir, de ser aceito. Busca-se a perfeição daquilo que se quer.

Entretanto, o teatro, por regra, é um evento em direto e como consequência está naturalmente exposto ao risco que a continuidade gera. Diante disto, como registrar, em vídeo, uma encenação sem desvirtuar aquilo que lhe é mais caro, a transitoriedade do momento?

“Assim, há que pensar como o efêmero existe no presente de cada instante do acto performativo porque de cada vez se busca alcançar algo cujo imediato desaparecimento torna incapturável.” (MONTEIRO; 2010, p. 372)

Esta dúvida recai sobre todo e qualquer acontecimento *off-line* que utilize uma câmara seja para registo ou transmissão do mesmo. Não pode ser esquecido que os mais diversos eventos *in loco* são convertidos para o vídeo e nem por isso deixam de ser marcantes ou substituem o desejo do espectador de ter testemunhado, *in loco*, o evento registado. Se no teatro estas afirmações por vezes ocupam um terreno cinzento de mera especulação em outras áreas como, por exemplo, a música ou o desporto, mostram-se validadas e rotineiramente utilizadas.

Os concertos musicais, normalmente, prezam pela fragmentação do registo filmico permitindo que o melhor do evento, que um dia ocorreu, seja eternizado. Porém, existe uma preocupação fotográfica para que a reunião do material capturado por meio das mais diversas câmaras consiga transmitir, com a maior fidelidade possível, a sensação de continuidade vivida por quem no evento estava. Esta fragmentação torna-se maior de acordo com número de câmaras utilizadas. Logo, quanto maior a diversidade de pontos de vista captados pelos dispositivos filmicos maior a fragmentação e conseqüentemente maior a necessidade de estabelecer uma linha condutora para que o espectador pós evento tenha a impressão de que aquilo que se vê realmente corresponde a um acontecimento completo.

Além disto, não necessariamente tudo que ocorreu no concerto irá para a obra audiovisual resultante do evento. Dependerá daquilo que se quer contar. Desta forma, quanto mais material excluído maior será a simulação de continuidade para que as lacunas deixadas não sejam notadas por quem experienciar o evento pelo seu registo audiovisual. Pode-se apreciar este fenómeno, por exemplo, no registo do concerto musical do conjunto *Queen* durante o festival *Rock n'Rio* de 1982 na cidade do Rio de Janeiro (BR), no qual é possível ter a impressão de que se vê um evento contínuo que dá à gravação uma atmosfera de unidade.

Em contraste ao exemplo anterior pode-se citar os eventos desportivos. Nestes a continuidade dá-se de forma distinta devido à existência de uma transmissão em direto, que os submete ao risco futuro. O espectador remoto tem acesso à integralidade, fiel, do evento. Uma partida de futebol é transmitida na íntegra como, por exemplo, na final da copa do mundo de 1994 da FIFA entre Brasil e Itália na cidade de Pasadena (USA). O espectador tem acesso ao jogo inteiro e as fragmentações ocorrem de forma breve em momentos que não interferem na continuidade da narrativa que se conta quando, por exemplo, o foco vai para a torcida, nos *replays* ou no intervalo do jogo.

Tanto no concerto musical como no evento desportivo é usual que espectadores reúnam-se para assistir ao evento já ocorrido, mesmo que todos os presentes já o tenham visto e a partir dessa reunião experiências diferentes são criadas. Com relação ao desporto estabelece-se uma experiência histórica na qual os envolvidos reúnem-se para rever um jogo muito importante, do qual já sabem o resultado, com performances memoráveis por parte dos jogadores. Gera-se a expectativa pela concretização do resultado já conhecido. Já o concerto musical também pode possuir esta atmosfera de retrospectiva, mas usualmente o que move indivíduos a assistirem o vídeo de um concerto musical é o prazer de ouvir a música e visualizar a performance dos músicos que a executaram. Em nenhum dos casos perde-se o desejo de ter vivido o evento ao qual se assiste pelo ecrã.

O teatro pode ser visto no *in between* dessas experiências, ou na soma delas. Quando indivíduos reúnem-se para assistir ao vídeo de uma peça teatral, mesmo que todos já a tenham visto, há um interesse pela importância do espectáculo assistido, pela performance dos envolvidos e, também, pela expectativa de como a construção cénica irá se desenrolar para atingir o desfecho já conhecido. Além disto, existe, também, o prazer dos espectadores em assistir à peça teatral exibida.

Como não poderia ser diferente, muitas encenações, tanto de catálogos como novas produções, têm-se preocupado em transmitir ao público a noção de continuidade que pode ser conseguida tanto com um material fragmentado, devido a utilização de diversas câmaras, como em contínuo, se for feito sem corte algum com uma única câmara. Independente da escolha torna-se necessário um planeamento prévio à filmagem. Seja no realizar de uma pré-produção mais completa munida de *storyboards*⁵⁶, de ensaios com câmara e apresentações testes para verificar o funcionamento operacional tanto da equipa como do equipamento a ser utilizado, ou a partir de um planeamento mais rudimentar de como ocorrerá a movimentação e o que a lente captará. Do contrário, a completa ausência desta etapa pode ser responsável por gerar um “natimorto”⁵⁷ e com isto transformar uma obra num mero registo opaco e sem vida daquilo que, um dia, ocorreu. Diante disto, o planeamento de diversas encenações que obtiveram êxito ao transportarem-se para o vídeo deve-se à capacidade dessas, encenações, de estabelecerem uma sequência de momentos e de ações que contemplem a fluidez da cena como um material contínuo e único.

“Uma peça é uma série de ações. Uma peça não trata da ação nem descreve a ação. Por acaso o fogo trata das chamas? Descreve as chamas? Não, o fogo são as chamas. Uma peça é ação. [...] A ação ocorre, quando acontece algo que faz com que, ou permite que, uma outra coisa aconteça. A ação são ‘duas coisas acontecendo’; uma conduzindo a outra. [...] Eu solto meu lápis (metade de uma ação); ele cai no chão (a outra metade da ação). Juntos, esses dois eventos relacionados constituem uma ação.” (BALL; 2011, p. 23 - 24)

Segundo Ball (2011) quando derrubamos a primeira peça de uma fileira de dominós o que vemos é um suceder de ações. As encenações que, captadas de maneira fragmentada ou contínua, conseguirem retratar este suceder de ações promoverão a sensação de continuidade que por si só não transforma um espectáculo teatral em um vídeo mais palatável, mas já o aproxima de uma obra mais apreciável e permite ao espectador observar o desenvolver do acontecimento cénico na transição do momento com o todo a transformar-se diante de seus olhos. A obra ganha uma aparência de unidade e não de compilação de cenas como normalmente um filme possui. Antagonicamente, as encenações em vídeo que não se atentam a este suceder de ações acabam por afastar o espectador da sucessão do momento, que

⁵⁶ Sequência de desenhos que ilustra as opções fotográficos daquilo que será filmado. Estes desenhos estendem-se por todo o guião que será utilizado e servem para agilizar e organizar a gravação para que toda a equipa esteja preparada e torne-se mais eficiente.

⁵⁷ Expressão originada no latim e significa nascido morto.

perdido, torna-se irrelevante. Da mesma forma que um texto teatral também se torna quando do mesmo mal sofre.

“Um evento sem um segundo evento a ele relacionado, isto é, sem efeito, sem resultado, não passa de um texto inadequado ou, mais provavelmente, de uma leitura inadequada do texto teatral. Na vida real ou no palco, eventos não-relacionados são irrelevantes. Sem considerar o que ocorre na vida comum, é difícilimo tornar uma irrelevância teatralmente viável.” (BALL; 2011, p. 25)

Uma vez sanada a necessidade do contínuo podem-se notar outros fenômenos existentes na virtualidade da cena. Além de ser possível simular a continuidade na fragmentação, a absorção da cena teatral pela *internet* permite alterar a percepção temporal daquele que vê a cena. Ao entrar na grande rede, o espectador está em uma realidade distinta da que fisicamente encontra-se, na qual novas situações tornam-se possíveis como o *delay*, ou atraso, no qual a transmissão chega atrasada ao seu destino. Na *internet*, este fenômeno é comum nas transmissões em direto e permite que o momento presente do espectador seja o passado da encenação mesmo que ambos ocorram simultaneamente. A partir desta peculiaridade do *online* torna-se possível realizar o experimento abaixo.

O evento cênico, em vídeo, já ocorrido pode tornar a ser exibido em direto sem a necessidade de que os atores e atrizes novamente entrem em cena. A peça teatral já apresentada pode tornar a ocorrer sem a necessidade de acontecer novamente. O que se passa neste exemplo aparentemente “maluco” é o rompimento do espaço-tempo pela re-exibição de uma encenação em vídeo, já ocorrida, como se em direto fosse. O impossível torna-se real por meio de um simulacro que impede o espectador de ter a real compreensão do que vê. O passado torna-se momento presente, o transitado converte-se em transição e o público passa a viver o vivido. Este experimento não revela-se apenas como uma elucubração oriunda de uma mente ociosa, pelo contrário, é uma prática que tem sido recorrente em algumas apresentações que transmitem-se como se fossem *lives*, em direto, mas na realidade o material exibido foi pré-gravado, capturado em outro instante distinto do qual se visualiza.

“A gente não apresentou ao vivo. A gente gravou editou e depois exibiu os trabalhos como lançamentos. Outro ponto que influenciou na decisão de fazer um material pré-gravado, além das possíveis falhas e interferências na captação do áudio, é que além de poder editar o material filmado não

correríamos nenhum risco em relação à conexão com a internet já que temos uma conexão caseira que poderia simplesmente cair durante o espetáculo.

[...]

Eu nunca disse que os espetáculos eram ao vivo; e como ninguém perguntou acredito que a informação acabou ficando subentendida. Desculpe estragar as suas expectativas.” (VIDAL, 2020)⁵⁸

Na fala de Vidal é possível perceber como um espetáculo já ocorrido pôde ser visto como se em direto fosse, mesmo que, independente da vontade da equipa de criação.

Se não houver nada que denuncie a simulação como, por exemplo, o excesso de edição, ou a ausência de continuidade, ou algum outro descuido qualquer, o espectador não terá consciência da artificialidade espaço temporal na qual está inserido e transitará na reprise da gravação como se em direto fosse. Se na continuidade existe o risco da imprevisibilidade no desenvolver do acontecimento, na simulação do momento, existe o risco de arruinar a crença do indivíduo naquilo que vê; na realidade que lhe é apresentada.

Este experimento intertemporal é capaz de revelar como o *online* arremessa o indivíduo em direção ao limbo de sua percepção, em uma zona desconhecida na qual tem-se todas as referências e pouca ou nenhuma certeza. Um espaço cinzento no qual o real pode ser percebido dentro do não real. Na experiência acima descrita alterou-se o tempo. O passado tornou-se presente.

Esta completa subversão do momento estabelecido revela que quando o indivíduo encontra-se imerso na realidade do *online* está sujeito às regras próprias desse “mundo” e, portanto, pode facilmente presentificar o já ocorrido.

“Quando imerso na realidade virtual, o usuário não está presente com uma cópia ou imitação da realidade, mas ao invés disso está com alguma coisa que possui o próprio status ontológico. Porque o mundo virtual não é uma representação do real, tem de ser parte dele. E ainda, o virtual não é simplesmente sinónimo do que é real. Enquanto é parte do real o virtual não coincide com este. Nem tão pouco é irreal ou surreal, contudo deve ser ambos o real e o não real.” (GIANNACHI; 2004, p. 131)⁵⁹

⁵⁸ VIDAL, Fábio. **Fábio Vidal**: depoimento [dez. 2020]. Entrevistador: Daniel J. G. G. C. Prata. Google Meet: Universidade Nova de Lisboa – NOVA FCSH, 2020. 90 min. Entrevista sobre a adaptação das peças de teatro do artista para a internet.

⁵⁹ Tradução, livre, do autor.

3.6- A PRISÃO DO ECRÃ

As características vistas até aqui podem ser capazes de permitir que a obra audiovisual ganhe uma atmosfera teatral e dessa forma compactue com a encenação que foi filmada. Entretanto, o vídeo sempre será um filme: independentemente de possuir características que nos façam repensar certas nomenclaturas, ainda perderá a profundidade tão própria da tridimensionalidade dos eventos presenciados *in loco*. Ainda será “chapado” em um ecrã bidimensional assim como o cinema também o é.

“...o cinema continua ainda prisioneiro de uma forma chapada: duas dimensões. O teatro conserva, portanto um privilégio em relação ao cinema: sua aptidão para a profundidade, a tridimensionalidade, e esta viagem é solidária em relação ao dispositivo concreto da assembleia dos espectadores reunidos: efetivamente, o volume da plateia e os agenciamentos que ali acontecem asseguram ao teatro a possibilidade de um percurso do olhar pelas saliências e reentrâncias, por aproximações e afastamentos concretamente múltiplos.” (GUÉNOUN; 2004, p. 127)

A tela enquadra a visão do espectador e inviabiliza uma outra perspectiva que não a do retângulo que está em sua frente. O qual, paradoxalmente, pode materializar em imagens os sonhos confinados dentro de si mas que, independente do que exhibe, possui sua forma inalterada e indiferente como perpétuo polígono. Em um paralelo com a dança é possível utilizar a perspectiva de Sampaio sobre este tema.

“...o cinema se distingue da dança porque a projeção de luz ocorre numa tela de modo uniforme e contínuo a direcionar o público unilateralmente. E, embora a película mostre diferentes paisagens, o formato retangular com grandes dimensões é o mesmo do início ao fim. Já no caso da dança é comum o uso de diversas fontes luminosas que exploram ângulos, cores e intensidades. Aqui a noção de formato direcional não é contínua, bem como a dimensão do espaço, que se apresenta flexível.

Um dançarino, por exemplo, pode ser visto isolado, em uma pequena área no fundo do palco em um momento, para em seguida ser mostrado em uma área maior, na frente, convidando o espectador a fruir a obra a partir da dinâmica não apenas do corpo em cena, mas, principalmente por causa do movimento da luz.” (SAMPAIO; 2016, p. 244)

Diante desta permanente invariabilidade adicionada a inexistência de profundidade do ecrã faz-se necessária a utilização dos diversos recursos filmicos existentes para que estas

limitações sejam, aparentemente, superadas e torne-se viável emular a tridimensionalidade ausente. Para que seja possível apreciar o espectáculo teatral em vídeo.

A câmara permite a utilização das técnicas do cinema para estabelecer o ponto de vista a ser transmitido para o espectador e apesar de, com isto, perder a heterogeneidade típica da assembleia, possibilita que o espectador desvende camadas da encenação que da cadeira do teatro não seriam possíveis. Realça instantes que numa assembleia provavelmente passariam despercebidos.

O confinamento do espectáculo ao ecrã tem a capacidade de aproximar o espectador da ação, do gesto diminuto, do detalhe, das nuances do intérprete, das alterações psicológicas da personagem e, também, do que no passado foi conhecido como teatro de câmara, que por si só já possui uma natureza mais cinematográfica devido às suas reduzidas dimensões físicas.

“É esta necessidade de aproximação da escala, juntamente com uma pulsão de apelo realista, de certa forma, confere ao teatro de câmara a sua característica ‘cinematográfica’, quase como se pedisse para ser registado por meios audiovisuais [...]” (ALVÁRO; 2018, p. 06)

Todavia, em vez de reduzir a escala da assembleia para aproximar o espectador da cena, a encenação em vídeo automaticamente adapta-se à escala do ecrã de cada espectador para aproximá-lo da cena. Contudo, diferentemente do teatro de câmara, o espectador não está na assembleia para ver a cena. Pelo contrário, a cena está no ecrã do público para que este sintá-se na assembleia. É a câmara e não o pescoço do indivíduo que guiará o olhar de quem assiste. E, por mais que afirmá-se que o que está em análise é uma obra híbrida que explora a fronteira entre o teatro e o audiovisual, torna-se mister assumir um posicionamento fotográfico para que seja possível transmitir a atmosfera teatral, da encenação, de uma forma que o vídeo torne-se uma extensão do palco que apresenta-se no ecrã do espectador e não um mero registo em vídeo que exija do público um esforço hercúleo para apreciar aquilo que vê.

Como o público não está no local no qual a encenação ocorre, faz-se necessário pensar a encenação pela ótica da câmara e não do observador, pois este perde a capacidade de construir a própria narrativa, quando se encontra fora da assembleia, e transforma a lente da câmara em sua intermediária entre aquilo que ocorre na cena e o que é exibido no ecrã.

Tradicionalmente as encenações não são concebidas em conjunto com um

direcionamento fotográfico, este ocorre posteriormente ao término da criação da peça teatral. Deste modo, corre-se o risco de a câmara, em vez de guiar a narrativa, gerar no espectador a impressão de que se persegue a narrativa como se o vídeo sempre chegasse atrasado e revelasse uma cena que acontece em vez de uma que está para acontecer.

3.6.1- O enquadramento

Ao apreciar algumas encenações *online*, entre antigas e novas criações, é perceptível que os espetáculos mais bem-sucedidos em comunicarem-se com o público têm utilizado a fotografia de forma semelhante entre si. Todavia, estas características diferem entre si quando olhamos para os integrantes dos grupos “A” e “B”. Se uma câmara se encontra fixada em um tripé ou em algum ponto do ambiente ela não terá a mesma mobilidade que teria se estivesse na mão. Posicionamentos distintos possibilitam movimentos distintos.

A multiplicidade de câmaras que as maiores estruturas possuem, oito no caso do *National Theater* (UK), permite que as produções do grupo “A” as utilizem fixadas em diversos pontos do local no qual a encenação ocorre sem a necessidade de serem posicionadas única e exclusivamente em um plano frontal perpétuo. Estes posicionamentos distintos permitem que a câmara permaneça estática em posições distintas, o que por si só já promove uma alta variação de ângulos e enquadramentos. Entretanto, a partir destes posicionamentos torna-se viável executar, por meio de operadores ou mecanismos automatizados, movimentos verticais, horizontais, de aproximação, entre outros que partem de um ponto fixo e são capazes de proporcionar profundidade ao ecrã.

Entretanto, as encenações que compõem o grupo “B” normalmente não possuem uma infra-estrutura tão elaborada com múltiplas câmaras a serem fixadas em pontos distintos. Quando alguma equipa pertencente a este grupo possui um único dispositivo filmico, que pode variar entre uma filmadora, um telemóvel, ou uma *webcam*, é muito comum que a filmagem ocorra de maneira mais livre com o dispositivo filmico na mão do operador. Esta opção perde a estabilidade do ponto fixo, e acrescenta tremores que de acordo com a intensidade podem aproximar o espectador da atmosfera vista em cena. Por meio deste processo o grupo “B” consegue sanar a própria precariedade instrumental e torna-se capaz de com uma única câmara captar múltiplos ângulos, adicionar ritmo à cena e ainda proporcionar a profundidade pela exploração do espaço.

Contudo, entre os pertencentes ao grupo “B” também existem aqueles que insistem em fixar seus dispositivos filmicos, porém, quando isto ocorre as câmaras costumam não utilizar qualquer movimentação, principalmente em plataformas como o *ZOOM*. Diante disto, torna-se muito importante a atenção ao espaço utilizado para que este não potencialize a falta de profundidade da tela.

Quando o espectador encontra-se na assembleia, seu olho é o responsável por realizar todo e qualquer ajuste de enquadramento necessário. Todavia, quando a encenação é vista por meio de um ecrã fica-se “refém” dos enquadramentos executados pela lente da câmara.

O enquadramento acaba por ser uma combinação de fatores que revela uma imagem concreta e conta uma parte da história a ser transmitida, que se completará com o suceder dos distintos quadros. O cinema utiliza esta combinação de fatores para que, usualmente, o espectador identifique-se com a personagem ao promover que o olhar desta torne-se o olhar do público. O indivíduo vê o que a personagem vê, intermediado pela lente da câmara.

“No cinema, a câmara carrega o espectador para dentro mesmo do filme. Vemos tudo como se fosse do interior, e estamos rodeados pelos personagens. Estes não precisam nos contar o que sentem, uma vez que nós vemos o que eles vêem e da forma em que vêem. Embora nos encontremos sentados nas poltronas pelas quais pagamos, não é de lá que vemos Romeu e Julieta. Nós olhamos para cima, para o balcão de Julieta com os olhos de Romeu e, para baixo, para Romeu, com os olhos de Julieta. Nosso olho, e com ele nossa consciência, identifica-se com os personagens no filme; olhamos para o mundo com os olhos deles e, por isso, não temos nenhum ângulo de visão próprio. Andamos pelo meio de multidões, galopamos, voamos ou caímos com o herói, se um personagem olha o outro nos olhos, ele olha da tela para nós. Nossos olhos estão na câmara e tornam-se idênticos aos olhares dos personagens. Os personagens vêem com os nossos olhos. É neste fato que consiste o ato psicológico de ‘identificação’.” (XAVIER; 1983, p. 84-85)

Tanto nas encenações do grupo “A” como nas do grupo “B” têm-se prezado por um olhar externo à cena. Uma perspectiva de fora na qual não há ação deslocada do intérprete dentro da encenação, não se olha com os olhos da personagem, mas com os do próprio espectador. Deste modo, o responsável pela fotografia nessas encenações tende a, usualmente, posicionar a câmara de uma maneira que esta seja capaz de conduzir a narrativa pelo olhar de quem assiste e não pelo dos envolvidos na trama. Esta forma de compreender a cena se assemelha ao assistir de uma peça de teatro na distinção que Sartre fez entre assistir a um filme e a um espectáculo. “A participação no cinema é maior do que no teatro. [...] No cinema

nós somos o herói, participamos nele, corremos para a nossa perdição. No teatro, ficamos de fora e o herói perde-se diante de nós.” (Sartre 1973 apud Monteiro, 2020, p. 401).

Tal opção proporciona que o público olhe as personagens olharem e com isso torne-se testemunha do acontecimento cénico. A imersão ocorrerá dentro da cena e não a partir das personagens da trama. Todavia, este enquadramento possui muitas variáveis de acordo com o tipo, o tamanho e o ângulo utilizado e apesar das distinções todas visam captar as relações existentes na cena.

Por mais que a variação dos enquadramentos ocorra de acordo com relações que necessitam ser reveladas, os dois grupos parecem, mais uma vez, seguir caminhos distintos e apesar do grupo “A” ter plena capacidade de utilizar todos os recursos de um estúdio cinematográfico acaba por não utilizar exatamente os recursos que o grupo “B” tem à sua disposição. Ou seja, o primeiro grupo muito raramente permite-se adentrar na cena e por este motivo tende a utilizar recursos que possibilitem a captação externa ao palco. Já o segundo grupo, usualmente, infiltra-se por completo na cena e acaba por utilizar seus recursos mais próximos dos intérpretes e de suas relações.

Outro fator importante de ressaltar com relação ao enquadramento é que ambos os grupos fazem uso do mesmo recurso para que a impressão de profundidade seja gerada. A opção pela profundidade de campo deve-se à sua capacidade de permitir que todas as camadas do recorte feito pelo enquadramento tornem-se visíveis para o espectador. A personagem, o ambiente, a movimentação da cena ao fundo e todos os detalhes inseridos no recorte tornam-se visíveis. Esta opção de foco permite que o público explore a imagem que lhe é apresentada e ainda seja guiado pela câmara. Simula com mais competência o observar do espectador em uma assembleia, do que se fosse utilizada alguma outra opção que manipulasse desfoques e com isto aquilo que estivesse desfocado seria completamente perdido em seus detalhes, ou seja, faz com que o espectador consiga visualizar não só o que ocorre na primeira camada da cena, mas também o que ocorre no resto do enquadramento escolhido, seja no cenário utilizado ou até outras relações que desenvolvem-se paralelamente ao que está em maior evidência.

Saber utilizar este conjunto de ferramentas liberta o dispositivo filmico de enquadrar tudo o que ocorre em cena e o capacita para revelar a narrativa que ocorre para que assim torne-se uma obra mais proveitosa para o espectador.

Tabela 3 - Distinções entre os enquadramentos utilizados pelos grupos "A" e "B".

ENQUADRAMENTO		
	Grupo A	Grupo B
Câmaras fixadas em múltiplos pontos	X	
Câmara fixa com movimentação	X	
Câmara fixa sem movimentação		X
Câmara na mão		X
Enquadramentos externos ao palco	X	
Enquadramentos internos ao palco		X
Utilização de profundidade de campo	X	X

Fonte: Tabela elaborada pelo autor a partir dos espectáculos visualizados *online*.

3.6.2 – Ocupação do ecrã

Apesar do enquadramento ser de fundamental importância, pois é ele quem apresentará aquilo que será visto, a forma como se habita o ecrã não pode ser desconsiderada. Aqueles que ocupam o ecrã nada mais são do que os intérpretes e suas relações, as quais serão captadas pelo enquadramento. Neste quesito tanto as peças teatrais de acervo como as novas criações acabam por apresentar algumas características que diferenciam ambos os grupos. Essas diferenças relacionam-se diretamente com a estrutura que a encenação possui, tanto para realizar a captura das imagens como também para, no caso das novas criações, proporcionar segurança a todos ao longo da pandemia do COVID-19.

O grupo “A” não possui grande variação, na ocupação do ecrã. As obras deste grupo, em sua maioria, foram capazes de reunir no mesmo lugar, grupos maiores de intérpretes de forma segura, mesmo que sem público. Diante disto, é possível afirmar que as produções do grupo “A” destacam-se pela capacidade de promover a mesma qualidade anteriormente existente. Por outro lado, no grupo “B” viu-se na necessidade de adaptar-se ao momento. Este adaptar não só levou suas produções a explorarem plataformas diversas, usualmente gratuitas, como também deu vez a uma grande variedade de monólogos devido à impossibilidade de proporcionar um encontro sem riscos de contaminação. Todavia, as criações do grupo “B” não se restringiram apenas aos monólogos. Ocorreram, também, algumas poucas encenações com mais intérpretes no mesmo ambiente, porém, a grande novidade para as peças teatrais com diversos intérpretes foi a fragmentação da tela característica da *web* conferência na qual cada intérprete da própria casa, em qualquer parte do mundo, pôde participar da encenação, de forma remota. Esta possibilidade deu origem a uma infinidade de encenações que não só

caracterizam boa parte das apresentações deste grupo, como ressignificaram o espaço utilizado para reuniões em *web* conferência.

Como a captação filmica do grupo “A” dá-se toda externa à cena, fora do palco, ainda é possível notar um certo distanciamento seja pela proporção de cenários, quando utilizados, pelas características das salas de encenação que normalmente, devido à estrutura deste grupo, possuem um espaço muito amplo, ou pelo revelar dos artifícios cénicos, sejam eles os projetores de luz, os bastidores, a plateia, entre outros. A captação de áudio também torna-se de fundamental importância, já que devido às dimensões do espaço e à distância das câmaras torna-se necessário utilizar microfones em diversos pontos do palco ou em cada intérprete de forma individual. Já no grupo “B” as encenações acabam por tornarem-se mais próximas pois se opõe de forma direta a tudo que é realizado no grupo “A”, e este aparente distanciamento. As encenações pertencentes ao grupo com menos estrutura captam a imagem de dentro da cena, os cenários e ambientes utilizados possuem uma dimensão diminuta devido a, normalmente, ocorrerem em ambientes domésticos e justamente por este motivo os bastidores captados são aqueles, usualmente, referentes à residência do intérprete. Neste grupo a captação de áudio torna-se menos problemática já que, normalmente, são feitos monólogos ou encenações em plataformas de *web* conferência, o que propicia com que o microfone do dispositivo filmico esteja sempre próximo do intérprete e por consequência a interpretação deste tende a ser menos expansiva do que se estivesse no teatro. Estas diferenças entre ambos os grupos geram a impressão de que o grupo “B” torna-se mais realista, mesmo que a interpretação não o seja.

Tabela 4 - Diferenças na ocupação do ecrã entre os grupos "A" e "B".

OCUPAÇÃO DO ECRÃ		
	Grupo A	Grupo B
Ambiente amplo	X	
Ambiente diminuto		X
Revela bastidores cénicos	X	
Revela bastidores domésticos		X
Número indefinido de intérpretes no elenco	X	
Monólogos ou elencos reduzidos		X
Encenações com o ecrã compartilhado		X
Captação de áudio complexa	X	
Captação de áudio simplificada		X
Interpretação menos expansiva		X

Fonte: Tabela elaborada pelo autor a partir dos espetáculos visualizados *online*.

3.6.3- Iluminação

A luz torna-se fator essencial pois sem ela não é possível ver o que ocorre em cena. Contudo, as estratégias adotadas pelos diferentes grupos variam imenso. O grupo “A” possui toda a estrutura da sala de teatro ou de um estúdio, além de normalmente possuir uma equipa de audiovisual para promover a adequada iluminação para o vídeo. Esta adaptação faz-se necessária pois a câmara capta a luz de uma forma diferente do olho humano e demanda lentes para baixa luminosidade e projetores específicos para serem capazes de possibilitar a mesma qualidade lumínica tanto para quem está vendo na assembleia como para quem está vendo no vídeo.

Entretanto, as produções pertencentes ao grupo “B” muitas vezes possuem apenas um telemóvel para captar a cena e usualmente este dispositivo filmico não é um topo de gama para que a melhor imagem seja captada. Deste modo, a iluminação torna-se mais complexa, pois além da limitação técnica quanto ao dispositivo filmico e suas lentes ainda há a problemática das equipas não costumarem possuir em suas residências uma iluminação profissional para a cena. Diante disto, tanto a captação filmica como a iluminação cênica costumam ocorrer de forma improvisada, obrigando as produções a mergulharem em experimentações audiovisuais para que as encenações possam ocorrer.

Tabela 5 - Diferenças de iluminação entre os grupos "A" e "B".

ILUMINAÇÃO		
	Grupo A	Grupo B
Equipamentos profissionais para a captação filmica e a iluminação cênica	X	
Captação filmica e a iluminação cênica improvisada	X	X

Fonte: Tabela elaborada pelo autor a partir dos espectáculos visualizados *online*.

3.6.4 – Dramaturgia audiovisual

Nas últimas décadas as obras teatrais têm-se aproximado cada vez mais da fronteira que as separa do cinema, de maneira que projeções de vídeos e de filmagens em direto já há muito ocorrem na cena das mais variadas formas. Ao ponto de existirem espectáculos completamente filmados em direto com projeção a decorrer, dentro da sala de teatro, em simultâneo à encenação, como, por exemplo, nas produções do Teatro Oficina (BR) que tornam possível assistir ao vídeo e a peça que ocorrem em simultâneo no mesmo ambiente e revelam camadas distintas do mesmo espectáculo teatral. Deste modo, pensar a imagem a ser captada pela lente de uma câmara não mostra-se novidade.

Independente da adaptação, às novas tecnologias e plataformas, enxergar a cena de uma forma mais audiovisual era tido apenas como uma das muitas ferramentas a serem

utilizadas dentro de um espectáculo. Porém, os sucessivos confinamentos gerados como consequência da pandemia do COVID-19 transformaram a opção em uma necessidade para aqueles que não quisessem tornar-se vulneráveis ao suceder dos confinamentos. Esta necessidade coloca não um vídeo na peça, mas a peça no vídeo e, por mais que isto não fosse novidade para alguns, promoveu uma nova forma de enxergar a cena teatral.

À medida que o palco precisa se manifestar em vídeo torna-se necessário pensar a cena quadro a quadro para que em um momento posterior, a câmara possa ligá-los e com isto gerar a imagem em movimento. Para esta adaptação do olhar, o dramaturgista e o diretor de fotografia mostram-se como dois tipos de profissionais possíveis para realizar a tarefa de traduzir o palco para o vídeo. O primeiro normalmente é responsável por auxiliar o diretor na curadoria da cena, em como o texto se projetará no palco, em como a obra comunicar-se-á como o público que a assiste. Já o segundo torna-se aquele encarregado por definir como as imagens serão captadas, por quais câmaras, em quais posições, com quais lentes, entre outras definições técnicas a serem feitas. As produções pertencentes ao grupo “B” não possuem recursos para inserir estes profissionais em suas equipas de criação o que faz com que estas funções sejam executadas por profissionais de outras áreas, usualmente, não habituados a elas o que leva mais uma vez as produções do grupo “B” a mergulharem na experimentação audiovisual e no acúmulo de funções.

“Eu fiz uma espécie de storyboard, cena por cena, de onde o meu operador de câmara tinha que estar, ou seja, ele não foi filmando espontaneamente, por mais que tivessem alguns momentos espontâneos. Para mim o grande barato foi o experimento de adaptar a casa para a peça e a peça para a linguagem fílmica.” (PIEDADE; 2020).⁶⁰

O *storyboard* acabou por ser mais utilizado pelo grupo “B” do que uma possível roteirização do texto teatral. Possivelmente pela visualidade que adiciona a cada cena.

O grupo “A” normalmente possui em sua equipe pelo menos um profissional responsável pela direção fotográfica e apesar dessas produções terem a possibilidade de realizar uma edição em simultâneo à ocorrência da encenação o *storyboard* também acaba por

⁶⁰ PIEDADE, Vinícius. **Vinícius Piedade:** depoimento [out. 2020]. Entrevistador: Daniel J. G. G. C. Prata. Google Meet: Universidade Nova de Lisboa – NOVA FCSH, 2020. 75 min. Entrevista sobre a adaptação das peças de teatro do artista para a internet.

ser utilizado. A grande diferença acaba por ser na experiência técnica dos profissionais envolvidos.

O grupo de teatro Carmim (BR), criado em 2007 na cidade de Natal, cunhou em 2013 a denominação dramaturgia audiovisual e tem pautado suas criações a partir do desenvolvimento, aperfeiçoamento e experimentação desta técnica que é compartilhada com o público por meio de cursos.⁶¹ De acordo com este coletivo, a realização da dramaturgia audiovisual parte do texto teatral que é decupado⁶² para depois ser feito um *storyboard*, que vai adicionar uma etapa a mais no caminho relatado por Piedade, visto na citação anterior, que do texto segue direto para o *storyboard*. É bem provável que esta diferença entre criadores ocorra porque o primeiro utiliza o audiovisual desde o início de sua criação cénica e já o segundo utilizou o audiovisual para adaptar uma encenação pré-existente. Independente destas distinções o coletivo Carmim afirma que esta dramaturgia audiovisual não busca ser um acessório, uma cenografia, uma ilustração. O que esta técnica visa, muito antes do confinamento promovido pela atual pandemia do COVID-19, é utilizar os artefactos audiovisuais para comunicar-se com o público como um elemento a mais e imprescindível no desenvolver da trama e não apenas um elemento rebuscado e completamente dispensável.

Tabela 6 - Diferenças da dramaturgia audiovisual entre os grupos "A" e "B".

DRAMATURGIA AUDIOVISUAL		
	Grupo A	Grupo B
Utilização se <i>storyboard</i>	X	X
Utilização do dramaturgista e/ou do diretor de fotografia	X	
Função de dramaturgista e diretor de fotografia acumulada por outros indivíduos da equipe teatral		X

Fonte: Tabela elaborada pelo autor a partir dos espectáculos visualizados *online*.

3.6.4 – Na cena

É nesta etapa que reúnem-se todos os quesitos, listados anteriormente, para criar o quadro que comporá uma cena que fará parte de uma sequência que resultará no material audiovisual a que o espectador assistirá no ecrã.

⁶¹ Página do curso concluído pelo autor em 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/grupocarmin/photos/a.2083305378389863/3793766410677076/>. Acesso em: 23 de abr. de 2021.

⁶² Planeamento de como será realizada cada cena de um vídeo.

No fruir da cena tudo relaciona-se de acordo com as definições fotográficas pretendidas. É esta seleção que conduz a atenção e estimula o interesse pelo que virá. Abaixo serão apresentados alguns exemplos de como esta relação ocorre.

Imagem 39 - Espectáculo *Cárcere* (2020).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo Núcleo Vinícius Piedade & Cia (BR). Encenação de Vinícius Piedade. Exibição: Biblioteca Mario de Andrade.⁶³

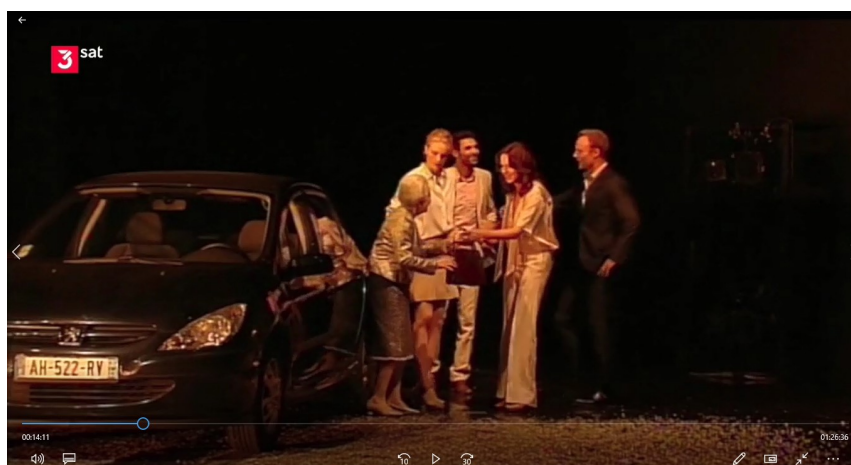
Na imagem 39 tem-se uma encenação pertencente ao grupo “B”. Neste monólogo a captação ocorrer de dentro da cena, todavia, a profundidade de campo adquirida faz com que o mesmo transforme-se em um diálogo devido a angulação realizada pela câmara na mão e pelo tipo de foco utilizado que privilegia a visualização da cena como um todo. Este diálogo da personagem com ela mesma, como se duas fosse, pode sugerir que este seja um momento mais reflexivo.

A relação entre as personagens não assume nenhuma hierarquia devido ao ângulo neutro, na altura do olho do intérprete, que promove a sensação de que ambos, reflexo e refletido, possuem o mesmo grau hierárquico.

Com o auxílio de uma iluminação improvisada o intérprete utiliza-se de uma lanterna para iluminar a cena que ocorre na sala da residência do ator/diretor, que utilizou diversos desenhos para compor o próprio *storyboard*, para que a cena referenciada na imagem 39 ocorresse exatamente desta forma.

⁶³ Espectáculo disponível em: <https://www.youtube.com/user/bma1925/videos>. Acesso em: 02 de jun. de 2020.

Imagem 40 - Espectáculo *Bella Figure* (2020).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pela *Schaubuhne Berlin* (DE). Encenação de Thomas Ostermeier. Exibição: *Schaubuhne*.⁶⁴

A imagem 40 apresenta um recorte completamente distinto da anterior. Nesta cena a câmara capta cinco intérpretes e um automóvel, ou seja, são estes seis elementos que ocupam o ecrã e ainda há espaço para a imagem “respirar”. Logo percebe-se que há uma estrutura maior, característica das encenações pertencentes ao grupo “A”. Além disto, a câmara aparenta captar a cena de longe, externa ao palco, o que possibilita a realização de quadros mais abertos que consequentemente absorvem mais elementos.

Fica evidente a ausência de uma iluminação improvisada. Com a utilização de projetores de luz que possibilitam não só a visualização, com nitidez, pelo ecrã, mas também criam uma noção de tridimensionalidade que envolve os seis elementos dispostos no palco. Todavia, se não houvesse a utilização da profundidade de campo é bem possível que os detalhes nas extremidades da imagem fossem perdidos como, por exemplo, a matrícula do carro.

A Alemanha tem, por tradição, a característica de possuir dramaturgistas a trabalharem em seus teatros. Tratando-se do *Schaubühne* (DE) isto não só corresponde à realidade desta instituição como ainda existem responsáveis pela área técnica do audiovisual que fazem a vez do diretor de fotografia anteriormente mencionado.⁶⁵

⁶⁴ Espectáculo visto na plataforma do Schaubühne. Todavia, já não se encontra disponível ao público. Acesso em 11 de abr. de 2020.

⁶⁵ Fonte: disponível em: <https://www.schaubuehne.de/de/produktionen/bella-figura.html>. Acesso em: 20 de abr. de 2021.

Imagem 41 - Espectáculo *Romeo and Juliet* (2009).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral produzida pelo *Shakespeare's Globe Theater* (UK). Encenação de Dominic Dromgole. Exibição: *Globe player*.⁶⁶

A imagem acima exhibe mais um exemplo do grupo “A”. Nesta situação 13 intérpretes ocupam o ecrã e graças à profundidade de campo é possível, também, ver uma grande parcela dos espectadores que presenciam a encenação. Outra característica marcante é a distância e o posicionamento que a imagem assume ao vir do alto em direção ao palco, quase em um ângulo de 75°. Tal virtuosismo na captação desta cena só poderia ter sido realizado por uma produção com mais estrutura e, portanto, não pertencente ao grupo “B”.

Entretanto o *Shakespeare's Globe Theater* (UK) possui uma grande zona em que não há cobertura o que proporciona que a iluminação da cena assuma a qualidade da luz natural que impera no dia da encenação, mas nem por isso torna-se improvisada. As cenas são planejadas exatamente para este tipo de iluminação.

Por mais que o *Shakespeare's Globe Theatre* (UK) não especifique a existência de um dramaturgista sempre há alguém responsável pela direção de fotografia, ou seja, responsável tecnicamente pelo audiovisual.⁶⁷

⁶⁶ Espectáculo visto na plataforma *globe player*. Todavia, já não se encontra disponível ao público. Acesso em: 01 de mai. de 2020.

⁶⁷ Fonte: Disponível em: <https://globeplayer.tv/videos/romeo-juliet>. Acesso em: 20 de abr. de 2021.

Imagem 42 - Espectáculo *A Doença Branca* (2020).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo Teatro Estúdio Fontenova (PT). Exibição: *Facebook*.⁶⁸

A imagem acima refere-se ao espectáculo *A Doença Branca*, do Teatro Estúdio Fonte Nova (PT), que ocorreu em uma sala de *web* conferência, *ZOOM*, e como tal tem a capacidade de reunir intérpretes de lugares distintos para contracenarem entre si a partir de um dispositivo filmico próprio. Esta diversidade de dispositivos filmicos transmite o vídeo de cada ator em simultâneo e, conseqüentemente, promovem o fracionamento do ecrã e por consequência gera algumas peculiaridades.

Na cena acima captada o ecrã encontra-se fracionada em quatro ecrãs mais pequenos que exibem diferentes situações. Ao todo é possível observar três atores que ocupam frações diferentes do mesmo ecrã. Destes, todos possuem alguma tridimensionalidade exceto o Pai, no canto inferior esquerdo, devido à proximidade com a parede ao fundo sem nada que possibilite ao espectador alguma noção de perspectiva, tornando-o bidimensional.

Devido tanto à utilização da plataforma *ZOOM* como pelo quadro muito próximo e restrito é bem possível que os dispositivos filmicos utilizados nesta produção sejam telemóveis e/ou *webcams*, muito provavelmente utilizados pelo custo-benefício que possuem. Todas as frações exibem fatias do ambiente doméstico de cada intérprete que apresenta a iluminação natural do dia, sem nenhum artefacto luminoso aparente.

⁶⁸ Espectáculo disponível em:

https://www.facebook.com/watch/live/?v=290167002150001&ref=watch_permalink. Acesso em: 24 de mai. de 2020.

Os atores envolvidos assumem um posicionamento semelhante para com o dispositivo fílmico, com exceção do Dr. Galen, canto superior esquerdo. Este utiliza a câmara de baixo para cima e com isto assume uma relevância maior, na cena, perante os outros. Por sinal esta personagem é a única capaz de curar a “doença branca”.

Nesta produção também não há nenhuma indicação de algum responsável pelo dramaturgismo e/ou direção de fotografia, o que indica que estas funções acumularam-se dentro da equipa criativa.

Em todas as imagens o olhar permanece externo à relação criada. O espectador, independente do grau de imersão, tem sua localização estabelecida como exterior à cena. Não somos a personagem, pois não olhamos pelos olhos desta mas, em vez disso, vemos as relações desta com o mundo que a rodeia.

O devido planeamento das variáveis descritas anteriormente permite seleccionar o que será visto e o que será ocultado. Esta seleção fornecerá o caminho pelo qual o espectador será guiado ao longo da encenação.

3.7 – DESTAQUES

O *National Theater* (UK), como já foi anteriormente citado, pode ser visto como um dos destaques dentro dos acervos que foram liberados para o público no primeiro momento da pandemia global do COVID-19. Isso deve-se não só pela qualidade técnica que as obras liberadas apresentam, mas também devido à estrutura existente para filmá-las, e à inovação de ser a primeira entidade teatral com capacidade de realizar apresentações em cinemas de outros países em simultâneo às apresentações que ocorriam no Reino Unido. Todavia, no terceiro momento da pandemia surgiram outros destaques que adaptaram-se ao momento e modificaram a própria forma de encenar.

3.7.1 – Vinícius Piedade⁶⁹

Este artista solo, pertencente ao grupo “B”, entra nesta lista devido à sua disposição para experimentações cénicas. Com diversas apresentações *online* de seus espectáculos solos

⁶⁹ A entrevista, na íntegra, com Vinícius Piedade encontra-se no apêndice 01

mostrou aos seus espectadores as inúmeras possibilidades de adaptar uma peça de teatro ao espaço doméstico do próprio artista.

Ao longo de 2020, Piedade participou do primeiro momento de liberação de acervos, devido a um convite feito na época, e em um segundo momento optou por não mais exibir mas recriar alguns de seus solos para serem apresentados, em direto, via *internet*. Foram mais de 10 apresentações⁷⁰, em direto, dos solos *Cárcere*, *Cartas de um Pirata* e *Hamlet Cancelado*, adaptados inteiramente do interior do apartamento do artista para o mundo, por meio de apresentações *online* para o SESC São Paulo, para o SESC Ceará, para o Mindelact – Festival de Teatro de Cabo Verde, para o Saint Muse – 15º Festival de teatro da Mongólia, para o FESTIVIÇOSA – Festival de Teatro de Viçosa, para o festival Solos em Todos os Solos, entre outras plataformas e eventos. Essas apresentações renderam-lhe não só uma presença muito interessante na cena *online* como também lhe possibilitaram a participação em algumas conversas e conferências, além de permitir que suas encenações fossem vistas por pessoas que não o conheciam.

As adaptações cênicas de Piedade tiraram partido não só do uso do espaço pelo intérprete, mas também do uso da câmara pelo espaço.

“A experiência de usar o espaço da minha casa, de usar o que eu chamo de ‘câmera nervosa’ como uma câmara ativa que participa do acontecimento e não uma câmara passiva. Foi uma experiência muito interessante e muito potente, mas não foi fácil.

Eu via vários artistas apresentando com a câmara parada e utilizavam apenas da aproximação e do distanciamento para estabelecer uma dinâmica com a câmara e eu achava muito chato, como espectador e como artista. Não me interessa me apresentar para a câmara parada; é muito chato. Eu queria fazer um experimento que resultasse numa outra coisa, para além da crua filmagem do espetáculo, mas ao mesmo tempo sabendo que não era cinema, ou se fosse seria um filme em plano sequência.” (PIEADADE, 2020)⁷¹

Por mais que aquilo que Piedade chama de “câmera nervosa” não seja uma inovação fotográfica no audiovisual, torna-se interessante a forma como o artista utiliza esta mistura de *random movement*⁷² com *tracking*⁷³. Outro ponto positivo das encenações *online* de Piedade

⁷⁰ Até a data da entrevista

⁷¹ PIEADADE, Vinícius. **Vinícius Piedade**: depoimento [out. 2020]. Entrevistador: Daniel J. G. G. C. Prata. Google Meet: Universidade Nova de Lisboa – NOVA FCSH, 2020. 75 min. Entrevista sobre a adaptação das peças de teatro do artista para a internet.

⁷² Movimento livre com a câmara na mão.

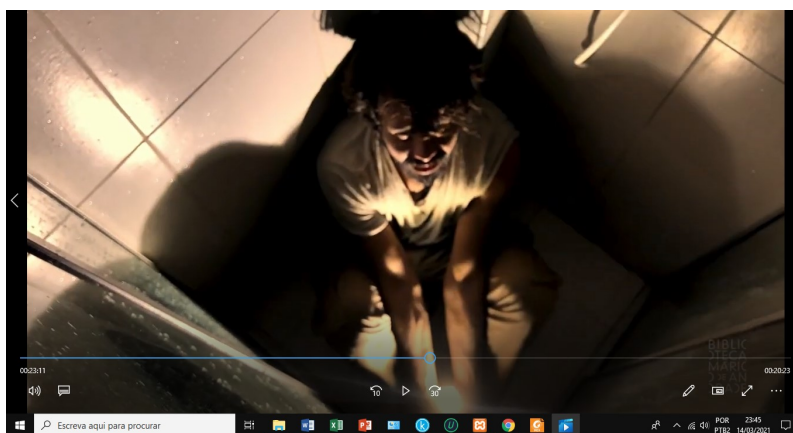
diz respeito à iluminação aparentemente improvisada, mas que possibilita ao artista inserir focos de luz diversos e surpreendentes que auxiliam na inserção do espectador na encenação, que apesar de estar presa ao ecrã contamina quem vê pela dinâmica que desenvolve.

Imagem 43 - Espectáculo *Cárcere* (2020).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo Núcleo Vinícius Piedade & Cia (BR). Encenação de Vinícius Piedade. Exibição: Biblioteca Mario de Andrade.⁷⁴

Imagem 44 - Espectáculo *Cárcere* (2020).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo Núcleo Vinícius Piedade & Cia (BR). Encenação de Vinícius Piedade. Exibição: Biblioteca Mario de Andrade.⁷⁴

⁷³ Movimento com a câmara na mão no qual o operador segue o intérprete dentro de um trajeto pré-determinado.

⁷⁴ Imagens 43 a 44. Espectáculo disponível em: <https://www.youtube.com/user/bma1925/videos>. Acesso em: 02 de jun. de 2020.

Imagem 45 - Espectáculo *Hamlet Cancelado* (2020).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo Núcleo Vinícius Piedade & Cia (BR). Encenação de Vinícius Piedade. Exibição: Em casa com SESC.⁷⁵

3.7.2 – Fábio Vidal⁷⁶

Mais um artista solo pertencente ao grupo “B”. Vidal apresentou, até a data da entrevista, dois espectáculos tanto dentro do festival Solos em Todos os Solos, como em algumas outras apresentações *online* e, diferente de Piedade, que adaptou a encenação para o espaço doméstico, destaca-se por ter reconstruído, em seu ambiente doméstico, o que na assembleia costuma-se chamar de caixa preta. Com isto, não só recriou um ambiente tradicionalmente utilizado como também possibilitou um espaço metafórico capaz de criar metáforas de uma forma mais facilitada. Não é que Piedade não tivesse atingido este espaço, e conseqüentemente a criação de metáforas cénicas, mas por vezes alguns objetos adquiriram um peso maior do que a própria importância deles na cena. No espaço criado por Vidal isto não ocorreu.

“Na sala de casa eu criei o Territórios Sirius Teatro. Por meio de algumas cortinas pretas, que eu possuía de alguns urdimentos de repertório, e equipamentos caseiros de iluminação ligados a uma mesa de luz, analógica, criou-se uma caixa preta que funciona como set de filmagem e sala de teatro. Optou-se pela economia e a eficiência dos recursos de que já dispúnhamos para realizar todas as adaptações.” (VIDAL, 2020)⁷⁷

⁷⁵ Espectáculo disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 02 de out. de 2020.

⁷⁶ Entrevista, na íntegra, com Fábio Vidal disponível no apêndice 02

⁷⁷ VIDAL, Fábio. **Fábio Vidal**: depoimento [dez. 2020]. Entrevistador: Daniel J. G. G. C. Prata. Google Meet: Universidade Nova de Lisboa – NOVA FCSH, 2020. 90 min. Entrevista sobre a adaptação das peças de teatro do artista para a internet.

Se Piedade foi capaz de nos revelar como é possível adaptar o movimento da câmara ao movimento cénico para uma apresentação em direto, Vidal expõe como a adaptação do ambiente para a cena auxiliado pela prévia edição do que foi encenado também pode ser capaz de nos dar a sensação de continuidade e de unidade do material apresentado. Por mais que tanto *Seu Bomfim* como *Sebastião* tenham sido pré-gravados e editados antes de serem lançados, isto não torna-se evidente a menos que seja expressamente dito.

Entretanto, esta opção de exibir uma encenação anteriormente gravada deve-se à necessidade de evitar interferências sonoras exteriores ao ambiente da gravação, assim como evitar qualquer queda de conexão via *internet* e consequentemente qualquer piora da qualidade de transmissão do material capturado (VIDAL, 2020)⁷⁸.

Em 2021 Vidal retorna com uma segunda edição do Solos em Todos os Solos com apresentações de artistas solo da cidade de Salvador, no nordeste brasileiro. Para esta segunda edição contou com patrocínio Estatal. Isto o possibilitou ampliar a estrutura para que fosse possível contar com uma equipa técnica profissional, para evitar qualquer acúmulo de funções. Além de ampliar o número de intérpretes, apresentações e, ainda, possibilitar a existência de oficinas teatrais *online* e a presença de intérpretes de LIBRAS (Linguagem Brasileira de Sinais) para os espectadores com deficiência auditiva.

Imagem 46 - Espectáculo *Seu Bomfim* (2020).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo Território Sirius Teatro (BR). Encenação de Fábio Vidal e Meran Vargens. Exibição: Sympla.⁷⁹

⁷⁸ VIDAL, Fábio. Fábio Vidal: depoimento [dez. 2020]. Entrevistador: Daniel J. G. G. C. Prata. Google Meet: Universidade Nova de Lisboa – NOVA FCSH, 2020. 90 min. Entrevista sobre a adaptação das peças de teatro do artista para a internet.

⁷⁹ Imagens 46 e 47. Espectáculo visualizado na plataforma Sympla em 29 de jul. de 2020 pelo festival Solos por Todos os Solos (BR). Todavia, já não se encontra disponível ao público.

Imagem 47 - Espectáculo *Seu Bomfim* (2020).



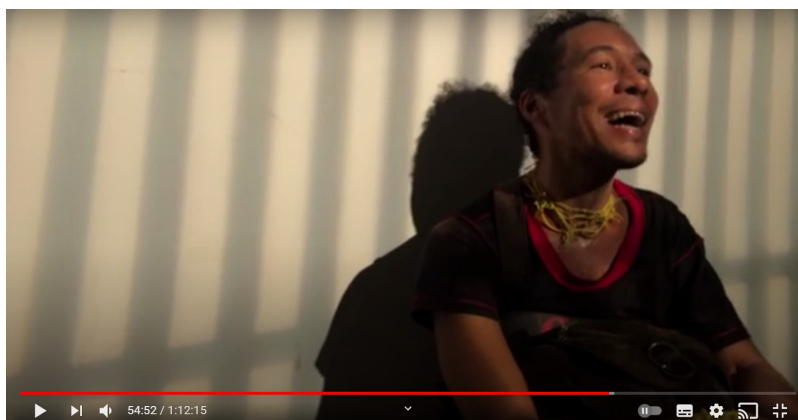
Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo Território Sirius Teatro (BR). Encenação de Fábio Vidal e Meran Vargens. Exibição: Sympla.⁷⁹

Imagem 48 - Espectáculo *Sebastião* (2020).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo Território Sirius Teatro (BR). Encenação de Fábio Vidal e Meran Vargens. Exibição: Sympla.⁸⁰

Imagem 49 - Espectáculo *Sebastião* (2020).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo Território Sirius Teatro (BR). Encenação de Fábio Vidal e Meran Vargens. Exibição: Sympla.⁸⁰

⁸⁰ Imagens 48 e 49. Espectáculo visualizado na plataforma Sympla em 12 de ago. de 2020 pelo festival Solos por Todos os Solos (BR). Todavia, já não se encontra disponível ao público.

3.7.3 – Televize NAŽIVO⁸¹

Esta plataforma checa, pertencente ao grupo “A”, tem o apoio da cidade de Praga, do ministério da cultura da República Checa, de algumas outras fundações e opera como um canal de televisão, gratuito, para os residentes no país e por meio de uma plataforma de *streaming*, paga, para aqueles que residem no estrangeiro ou que queiram ver toda a programação produzida de forma mais autónoma ou ainda queiram apoiar algumas das causas sociais subsidiadas pela plataforma.

Desde 20 de novembro de 2020 já foram transmitidos mais de 50 espetáculos, dos quais mais de 21 em direto. Estes exigiram centenas de horas de ensaios com algumas centenas de artistas do teatro, do circo, da música e da dança. Dentro da plataforma apresentaram-se alguns coletivos de artistas da República Checa como: *Cirk La Putyka*, *Jatek78*, *Amerikánky*, *Vosto5*, Teatro *Na zábradlí*, Teatro *Minor*, Associação *Kašpar*, Teatro *Letí*, Teatros Municipais de Praga, entre outros.⁸²

Esta plataforma, que contempla tanto o canal televisivo como o *streaming*, destaca-se pela forma de capturar a cena em relação à grande maioria dos integrantes do grupo “A”. Com espetáculos filmados em um único *take*. As transmissões, tanto em direto como as pré-gravadas, têm como objetivo levar o espectador para dentro da cena, dentro do palco, dentro do teatro por meio de *trackings* muito bem desenhados que buscam recriar a atmosfera teatral pela imersão do espectador em cada apresentação. Tudo com o objetivo de se diferenciar frente ao que, usualmente, é apresentado pelos integrantes do grupo “A” no *online*.

O espectador tem acesso a uma transmissão ininterrupta, inclusive durante o intervalo, do espetáculo. Há também quase uma espécie de convívio com os bastidores da obra seja ao assistir uma conversa dos intérpretes entre si, na preparação destes para voltar do intervalo ou na preparação do palco para os próximos atos. Com isto, objetiva-se proporcionar ao espectador uma experiência cultural e artística diferenciada.⁸³

⁸¹ Apesar das tentativas de contacto com os responsáveis pela plataforma Checa não foi obtido nenhum retorno. Diante disto, todas as informações apresentadas devem-se às encenações vistas e as informações disponíveis nos links: <https://nazivo.art/> e <https://filmnazivo.cz/o-projektu> acessados no dia 14 de mar. 2021.

⁸² Fonte: Televize NAŽIVO. Disponível em: <https://nazivo.art/>. Acesso em: 14 de mar. de 2021.

⁸³ Fonte: *Film NAŽIVO*. Disponível em: <https://filmnazivo.cz/o-projektu>. Acesso em 14 de mar. de 2021.

Imagem 50 - Espectáculo *BATACCHIO 21.11.2020* (2020).



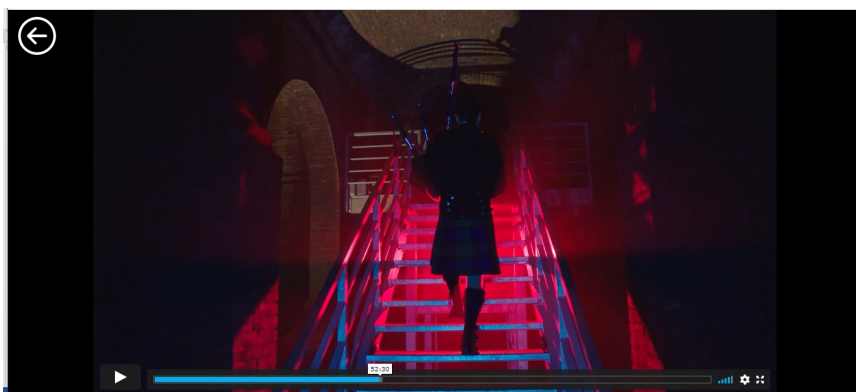
Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo *Cirk La Putyka* (CZ). Encenação de Rostislav Novák. Exibição: *Film Naživo*.⁸⁴

Imagem 51 - Espectáculo *PÉRÁK: NA PRÁVNICKÉ FAKULTĚ* (2020).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo *Vosto5* (CZ). Encenação de Jiří Havelka. Exibição: *Film Naživo*.⁸⁵

Imagem 52 - Espectáculo *TAJNÝ AGENT: V PODSVĚTÍ* (2020).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo Teatro *Na Zábřadlí* (CZ). Encenação de David Jařab. Exibição: *Film Naživo*.⁸⁶

⁸⁴ Espectáculo disponível em: <https://filmnazivo.cz/detail/33-batacchio-21-11-2020>. Acesso em 28 de mar. de 2021.

⁸⁵ Espectáculo disponível em: <https://filmnazivo.cz/detail/21-perak-na-pravnicke-fakulte>. Acesso em 04 de fev. de 2021.

⁸⁶ Espectáculo disponível em: <https://filmnazivo.cz/detail/23-tajny-agent-v-podsveti>. Acesso em 08 de fev. de 2021.

3.7.4 – *Peça*⁸⁷

O monólogo *Peça* foi escrito e interpretado pelo ator, brasileiro, Marat Descartes e encenado pela, também brasileira, Janaína Leite. Este espectáculo apresentado *online* diferencia-se dos outros destaques aqui mencionados não só pelo fato de que aquilo que está em destaque é a obra e não o criador da obra, mas também por que *Peça* engloba um segmento com peças teatrais apresentadas na *internet*, que é feito diretamente para o formato *online* a partir das ferramentas que este possibilita e não adaptado para o vídeo com as ferramentas que a *internet* possibilita. Esta frágil diferença entre os propósitos dos criadores revela até onde as ferramentas *online* podem ser exploradas a partir de uma forma de fazer teatral, artesanal. Mesmo que o palco não seja o objetivo final daquilo que se vê no ecrã.

Todo o processo que gerou o espectáculo *Peça* começou no final de 2019, a partir de um outro texto, e tinha como objetivo ser apresentado no palco do Teatro Cacilda Becker, na cidade de São Paulo. Porém, com a ocorrência da pandemia do COVID-19 todo o processo ficou suspenso por um par de meses. A partir desta pausa e da movimentação cénica que já ocorria começou-se a analisar a possibilidade de direccionar a obra para ser apresentada em modo *online*, o que exigiu a reescrita do texto, o abandono de ideias, a criação de um *storybord* cena a cena e uma completa reinterpretação, requalificação e readaptação do texto ao espaço e da encenação ao mecanismo tecnológico que seria utilizado em cena.⁸⁸

Com a utilização de cenas pré-gravadas e cenas em direto, *Peça* desafia o espectador quanto à sua percepção do que está a ocorrer naquele momento e do que fora gravado previamente. Este indagar capta a tensão do público que em permanente suspensão não distingue, facilmente, quais cenas ocorrem em direto. Esta dúvida fica muito evidente no momento em que Marat conduz seu carro em direção ao teatro, no qual o espectáculo seria originalmente apresentado, e coloca o espectador em conflito com seus pensamentos já que a possibilidade mais improvável é a que se comprova quando o intérprete transmite o horário e a data daquele momento que revela ser uma transmissão e não uma gravação. As cenas pré-gravadas, percebidas ao assistir a obra por mais de uma vez, entrelaçam-se com as cenas transmitidas em direto e funcionam como vídeos de transição para que o intérprete possa trocar de figurino ou ir de um local para o outro sem que seja visto. Uma espécie de

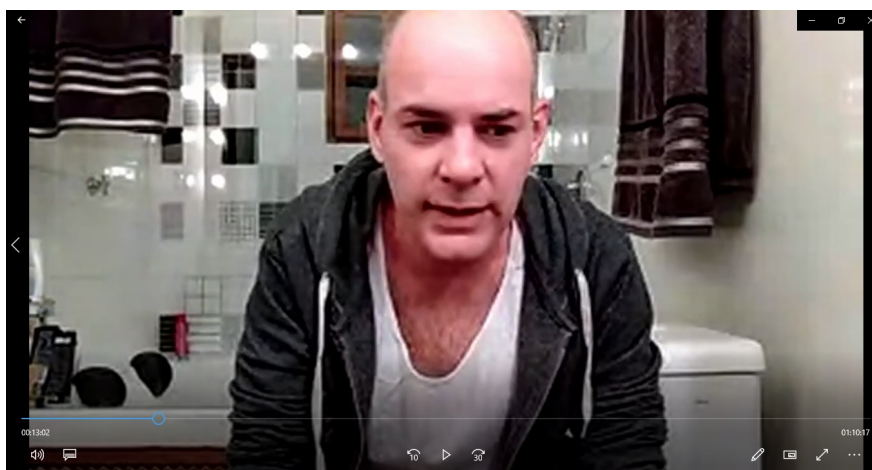
⁸⁷ Apesar das tentativas de contacto com os responsáveis pela obra não foi obtido nenhum retorno. Diante disto, todas as informações apresentadas devem-se à encenação vista e as informações disponíveis no link: <https://www.youtube.com/watch?v=eT2jicLednA> acessados no dia 27 de mar. 2021.

⁸⁸ Fonte: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eT2jicLednA>. Acesso em: 27 de mar. de 2021.

ferramenta cénica que retira a atenção do público enquanto outra cena monta-se. Este orquestrar de cenas ocorre remotamente por meio de um membro da equipa que manipula, também, a banda sonora, as cenas pré-gravadas e as câmaras do intérprete em simultâneo ao decorrer do espectáculo.

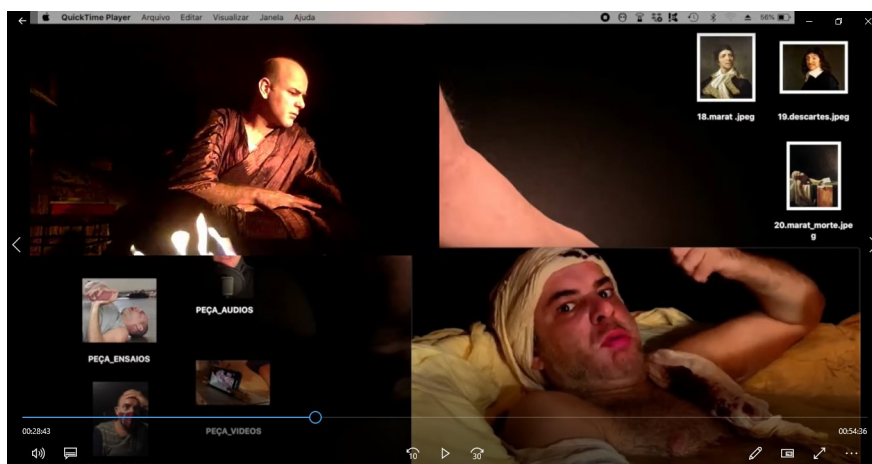
Peça é uma obra que cria um espaço metafórico não pela neutralidade do contexto mas pela pouca importância que os espaços adquirem diante do contexto, pois não os torna relevantes. *Peça* coloca intérprete e público em constante conversa quase como uma espécie de relato angustiante que cruza a fronteira entre vida e morte e entrega uma obra na qual se questiona as fronteiras entre o teatro e o vídeo.

Imagem 53 - Espectáculo *Peça* (2020).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo Corpo Rastreado (BR). Encenação de Janaína Leite. Exibição: *Youtube*.⁸⁹

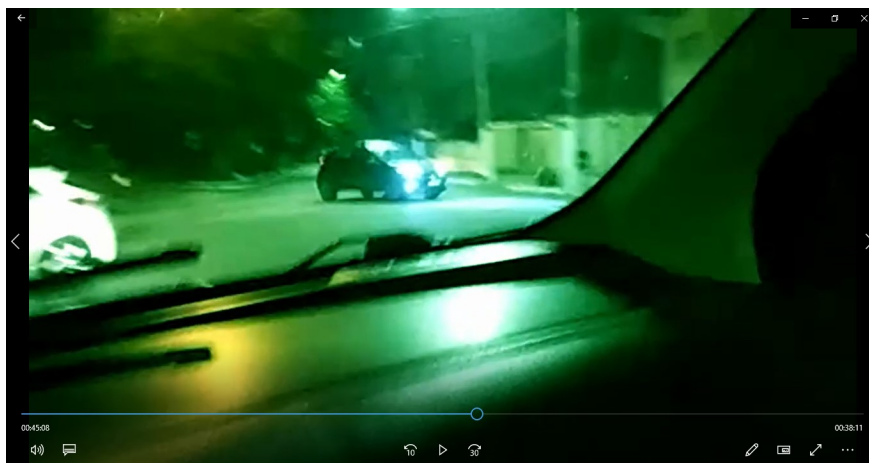
Imagem 54 - Espectáculo *Peça* (2020)



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo Corpo Rastreado (BR). Encenação de Janaína Leite. Exibição: *Youtube*.⁸⁹

⁸⁹ Imagens 53 - 55. Espectáculo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5WCwGpGhZAA>. Acesso em 27 de mar. de 2021.

Imagem 55 - Espectáculo *Peça* (2020).



Fonte: *Print screen*, feito pelo autor, de peça teatral; produzida pelo Corpo Rastreado (BR). Encenação de Janaína Leite. Exibição: *Youtube*.⁸⁹

CONCLUSÃO

O encontro foi retirado, o convívio foi interditado e a dúvida de como far-se-ia teatro instalou-se. Como fica, então, a relação entre o intérprete e o público se ambos não estão em convívio? Todavia, o *online* permitiu estar em um determinado ambiente, num determinado horário para presenciar um acontecimento que ocorre em um determinado momento, reativando o encontro e o convívio daqueles que estão distantes. Os espectadores passaram a compartilhar um mesmo local, ainda que digital, para presenciarem uma encenação que não necessariamente ocorre naquele momento. Esta aparente subversão do que percebemos como presença, mostra-se possível dentro de um contexto cada vez mais hiperconectado.

A presença percebida como o simples estado temporal entre o futuro e o passado não serve-nos mais como um referencial utilizável, já que hoje temos a percepção de que vivemos ao longo de uma sucessão de momentos. Este suceder de instantes é conhecido, pelos gregos, como *Chrónos*. Para estes o tempo pode ser compreendido como três entidades: *Aión*, *Chrónos* e *Kairós*. De acordo com Campillo (1991), o primeiro seria o tempo em sua totalidade, o segundo a sucessão de momentos dentro desta totalidade e o terceiro seria o momento propício para a ação, a qualidade do momento vivido como se fosse o último, uma espécie de presente dentro do presente, um tempo dentro do tempo ou simplesmente *Carpe Diem*⁹⁰. Em um entendimento semelhante segue Bourassa (2014), ao afirmar que a presença está onde nossa concentração nos leva, onde o indivíduo deposita sua atenção. Segundo Castrupi (2007) seria uma atenção variante que permite acompanhar aquilo que ocorre sem ausentar-se do contexto no qual se está inserido.

As apresentações cénicas que ocorreram, e ainda ocorrem, *online* experimentaram, e continuam a experimentar, formas de adaptarem-se dentro da adversidade, dentro da impossibilidade, dentro da distância. Enquanto uns adaptaram a câmara ao espectáculo já encenado, outros criaram novas obras em função da câmara.

É preciso ressaltar que não existe uma obrigação em submeter-se a este formato que apresentou-se como possível, mas aqueles que o fizeram perceberam vantagens e desvantagens a serem aperfeiçoadas e abandonadas.

⁹⁰ Expressão latina que significa colhe o dia, aproveita o momento.

Independentemente da estrutura e do contexto, os mais diversos artistas e coletivos deram continuidade às suas próprias criações, de forma autónoma nos mais diversos ambientes sejam eles domésticos ou não.

Não há necessidade de definir, nem é o objetivo desta pesquisa, se os espectáculos transmitidos *online* são ou não teatro, pois isto não os transformará em algo melhor ou pior do que já são. “Descrever uma coisa utilizando os termos de outra pressupõe o conhecimento da primeira com a qual se compara a segunda. O elemento conhecido age como meio de comparação com o elemento desconhecido, impondo uma relação de desigualdade” (FRIEDMAN; 2011, p. 753 – 754). Por outro lado, a negação da existência de tal fenómeno inviabiliza a compreensão do contexto no qual todos estão inseridos e impede a devida adaptação dos meios necessários para que não se herde um legado de ruína. Possivelmente a melhor abordagem seja observar e experimentar perceber quais as características deste material exibido *online*, sem a necessidade de categorizá-lo mas em vez disso, de identificar quais características do palco estão preservadas nos vídeos apresentados na *internet*.

“As tentativas mais bem-sucedidas em estabelecer uma comunicação com o espectador, até ao momento, revelaram uma câmara que apresenta um ponto de vista externo a ela mas que, em simultâneo, pertence a ela. Uma câmara que age como uma máscara e transforma seu operador em alguém que também atua na cena.” (VIANNA, 2021)⁹¹

Apesar das críticas iniciais, o material exibido *online* conseguiu atingir números interessantíssimos, pelo mundo, e revelou não só a existência do interesse do público pelo formato, como também a acessibilidade que a *internet* é capaz de proporcionar àqueles indivíduos que não podem deslocar-se até o local no qual a apresentação ocorre. Milhões de espectadores, ao redor do globo e nas mais diversas plataformas, assistiram e continuam a assistir a diversos espectáculos, das mais diversas origens, que apresentaram-se *online*. Dentro dos quais é possível destacar algumas plataformas como:

a) **National Theater (UK):** Ao longo das 16 semanas, entre abril e julho de 2020, a rede de teatro inglesa exibiu 16 espectáculos gratuitos. Houve mais de 15

⁹¹ Fonte: VIANNA, Tiche ao falar na mesa 04 (grupos e coletivos: sobrevivência em pandemia) dentro do X Simpósio Reflexões Cênicas Contemporâneas – 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cYXUK4o9PLw>. Acesso em: 26 de fev. de 2021.

milhões de visualizações distribuídas em mais de 170 países e permitiu a criação da plataforma de *streaming National Theater at home*⁹²;

b) *Televize NAŽIVO (CZ)*: Entre janeiro e março de 2021 foram exibidas mais de 50 estreias, entre exibições em direto e pré-gravadas, em canais televisivos, redes sociais ou em sua plataforma de *streaming, Film NAŽIVO*. Dentro das apresentações exibidas algumas ultrapassaram o número de 70.000 espectadores ao vivo. Além disto, a plataforma *Film NAŽIVO* foi capaz de angariar nestes dois primeiros meses mais de 6000 assinantes, o que permitiu que a mesma continuasse a existir após este período inicial⁹³;

c) *Theatre Tv (Europa)*⁹⁴: Esta plataforma tem ajudado muitos teatros europeus, em especial os húngaros, a lançarem seus espetáculos *online* e também tem obtido uma aceitação interessante por parte do público com encenações que ultrapassam mais de 10 mil espectadores.⁹⁵

d) *Theatre Poreia (GR)*: O público grego também não se absteve de frequentar as encenações *online*, o que permitiu a diversas encenações gregas obterem uma média de 1000 espectadores nas apresentações que ocorreram em direto⁹⁶;

e) *SESC SP (BR)*: No Brasil, o SESC São Paulo foi responsável por possibilitar que mais de 13 milhões de espectadores, em 2020, assistissem pelas redes sociais as apresentações do projeto *#emcasacomosesc* e mais de três milhões tivessem acesso a conteúdos relacionado às artes pela plataforma Sesc Digital (BR)⁹⁷.

⁹² Fonte: LEVERE, Jane. UK's National Theatre Launches New Streaming Platform Offering Filmed And Archival Productions - Arts. Forbes, 14 de dez. de 2020. Disponível em:

<https://www.forbes.com/sites/janelevere/2020/12/14/uks-national-theatre-launches-new-streaming-platform-offering-filmed-and-archival-productions/?sh=6cf548fb7e2b>. Acesso em: 19 de mar. de 2021.

⁹³ Fonte: Televize NAŽIVO. Disponível em: <https://nazivo.art/>. Acesso em 19 de mar. de 2021.

⁹⁴ Durante a pesquisa não tornou-se evidente o país criador da plataforma.

⁹⁵ Fonte: Internet é a rede de salvação dos teatros húngaros. Euro News, 17 de nov. de 2020. Disponível em: <https://pt.euronews.com/2020/11/17/internet-e-a-rede-de-salvacao-dos-teatros-hungaros>. Acesso em 30 de dez. de 2020.

⁹⁶ Fonte: IOANNIDIS, Sakis. Το κοινό σπρίζει το θέατρο - ΘΕΑΤΡΟ. Kathimerini, 01 de dez. de 2020. Disponível em: <https://www.kathimerini.gr/culture/561179938/to-koino-stirizei-to-theatro/>. Acesso em: 23 de jan. de 2021.

⁹⁷ Fonte: Retrospectiva 2020 - A construção do horizonte. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em 20 de mar. de 2021.

Todavia, se por um lado a *internet* torna o espectáculo acessível ao redor do mundo; isto só é possível para aqueles indivíduos que possuem acesso à *internet*. E isto não é uma realidade igualitária ao redor do mundo. Este acesso criado acaba por gerar um contexto em que, em algumas regiões, aqueles indivíduos que terão acesso fazem parte de uma elite local. Este alargamento da acessibilidade não obrigatoriamente resulta em uma popularização do teatro. Esta possível elitização também ocorre para com aqueles que produzem os espectáculos, principalmente com os integrantes do grupo “B”, já que todos aqueles que não possuem recursos para arcar com uma estrutura mínima, mesmo que improvisada, que possibilite a captação da imagem, do áudio, da iluminação, assim como a transmissão *online* do espectáculo acabarão por serem excluídos do cenário cultural da *internet*.

Outro fator muito delicado refere-se à sustentabilidade do *online*. A adequada remuneração dos envolvidos, a devida regulação dos direitos de autor e a duração desta vinculação não estão padronizados e precisam ser vistos com mais cuidado, pois é de fundamental importância para que as apresentações *online* não sejam apenas possíveis tecnicamente mas, também, sejam viáveis financeiramente. Caso contrário, o formato *online* pode intensificar a precariedade das relações trabalhistas de um setor já excessivamente precário.

Entretanto, vive-se um momento de transição e como tal não existem respostas definitivas, apenas perguntas insistentes. Uma transição gerada por uma crise sanitária mundial aponta um caminho que talvez fosse inevitável, mas que chegou no momento em que todos estavam fragilizados. Apesar da aparência de ruína iminente, uma crise possibilita o estabelecimento de novas regras pelo desapego do já estabelecido e a abertura para a assimilação do novo.

“Um momento libertador de profunda experimentação, pois não há limites, e que irá deixar consequências” (VIANNA, 2021).⁹⁸ É justamente o receio destas consequências que leva alguns a temerem pela bifurcação que o futuro nos mostra. Podem as plataformas de apresentação *online* fomentar o interesse do indivíduo comum a viver *in loco* a experiência teatral presenciada *online*? Ou, pelo contrário, potencializarão o esvaziamento das salas de teatro devido à comodidade de assistir a apresentações teatrais a partir de casa? A tais perguntas só o tempo responderá, mas torna-se imprescindível fazê-las para que não ocorram

⁹⁸ Fonte: VIANNA, Tiche ao falar na mesa 04 (grupos e coletivos: sobrevivência em pandemia) dentro do X Simpósio Reflexões Cênicas Contemporâneas – 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cYXUK4o9PLw>. Acesso em 26 de fev. de 2021.

surpresas. É preciso fazê-las para que haja preparo e reflexão em cima destas sensíveis questões.

“Esse lugar de morte, de fim, de recomeço como um eco a esse tempo que se vive. Esse normal a que nunca mais se vai voltar. Esse fim que se anuncia mas que não se pode tocar é um convite a, talvez, aceitar os fins. Deixar ir para, através desses fins, sonhar novos mundos, novos horizontes, novas possibilidades.” (TUPAN, 2021)⁹⁹

Apesar deste aparente pessimismo não há razão para tal e os cenários possíveis pela frente são os mais variados. A transição referida anteriormente não precisa ser algo que leve a um declínio da atividade cultural como resultado da decadência da cena teatral. Pelo contrário, pode apresentar-se como um momento de virada no qual diversas novas descobertas serão feitas e elevarão a cena teatral a um novo patamar. Também é possível que, após este período de exceção que o confinamento proporcionou, tudo volte ao que era antes e as encenações *online* continuem apenas como experimentações como as que já existiam no século XX. Outra possibilidade é que estes experimentos tornem-se uma terceira via entre teatro e cinema e caminhem de forma autônoma e independente com suas próprias regras, convenções e profissionais especializados.

Enfim, por meio da pesquisa aqui realizado não possuo conclusões que possam responder a todos estes receios, isto é algo que o seguir dos dias nos revelará. Porém, o que é possível afirmar é que as características aqui apresentadas denunciam o empenho dos mais variados artistas solo, coletivos, instituições, produtoras e equipas criativas na busca por alternativas capazes de promover uma atmosfera teatral dentro do audiovisual. Todavia, buscar definições apenas limitará o fenómeno que insiste em prosseguir. Talvez o mais benéfico seja acalmar os temores e utilizar este momento de transição para estabelecer o novo e não a ruína. Encontrar, no momento, a base para a expressão artística e não para a segregação. Não adianta temer pelo que pode ser amanhã se não se estruturar aquilo que há hoje.

⁹⁹ TUPAN, Janaína ao falar no painel V (Feminino na mímica – mostra de cenas curtas) dentro da VI Mostra de mímica contemporânea organizada pelo Núcleo Angatu – 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=640Z7RhHss>. Acesso em: 08 de mar. de 2021.

O teatro adapta-se, desde a Grécia antiga, aos contextos mais turbulentos e assim continuará a fazer. Por isto a questão talvez não seja definir como será essa adaptação mas como todos serão parte da mesma.

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Karen C. K. História e usos da Internet. **BOCC**. Online, p. 01-09, 2010. Disponível em: http://bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=1625. Acesso em: 07 de dez. de 2020.
- AGAMBEN, Giorgio; et al. **Sopa de Whan** - pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias. Madri: ASPO, 2020.
- AKBAR, Arifa. The next act: how the pandemic is shaping online theatre's future. **The Guardian**, 21 de set. de 2020. Lockdown Culture. Disponível em: <https://www.theguardian.com/stage/2020/sep/21/future-of-live-theatre-online-drama-coronavirus-lockdown>. Acesso em: 02 de jan. de 2021.
- ALEXANDRE, Marcos A. A intermedialidade em textos espetaculares contemporâneos. **Aletria**. Belo Horizonte, v.14, p. 69-82, jul./dez. 2006. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1359>. Acesso em: 12 de ago. de 2020.
- ÁLVARO, Pedro C. de S. **O cinema dos espaços fechados** - padrões, temáticas e estilísticas da mise-n-scène em espaços de clausura. 2016. Dissertação (Mestrado em Comunicação Audiovisual) – Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo-ESMAE, Porto, 2016.
- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Tradução: Teixeira Coelho. 2. ed. São Paulo, São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- ARAÚJO, José S.; HOBI, Larissa. Phila7 e Teatro Para Alguém: Intermedialidade na cena contemporânea brasileira. In: Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, VII, 2012, Porto Alegre. **Anais ABRACE**, Campinas: Unicamp, 2012, p. 01-05. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/2570>. Acesso em: 12 de ago. de 2020.
- BARIFOUSE, Rafael. Por que o H1N1 não parou economias como a pandemia de coronavírus? **BBC NEWS Brasil**, São Paulo, 30 de mar. de 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-52078906>. Acesso em: 28 de dez. de 2020.
- BALL, David. **Para trás e para a frente** – um guia para leituras de peças teatrais. Tradução: Leila Coury. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BAZIN, André. **O que é cinema?** Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro. Apresentação e apêndice: Ismail Xavier. São Paulo: Ubu Editora, 2018.
- BREWSTER, Bem; JACOBS, Lea. **Theatre to cinema**. New York: Oxford University Press. 1997.
- BORGES, Gabriela. A poética televisual de Samule Beckett. **Galáxia**. São Paulo, n.08, p. 149-160, out. 2004. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1386/867>. Acesso em: 04 de ago. de 2020.
- BORGES, Gabriela. Beckett on Film: A dialogue amongst cinema, television and theatre. In: Congresso Internacional de Cinema Europeu Contemporâneo, I 2005, Barcelona. **Anais CICEC**, Barcelona, 2005, p. 01-06. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/borges-gabriela-beckett-on-film.pdf>. Acesso em: 04 de ago. de 2020.

BORGES, Gabriela. O cinema expandido de Peter Greenaway: uma análise do projecto The Tulse Luper Suitcases. In: Congresso SOPCOM, 6, 2009, Lisboa. **Conference SOPCOM**, Faro: Universidade do Algarve, 2009, p. 3387-3401. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/280921633_O_Cinema_Expandido_de_Peter_Greenaway_uma_analise_do_projecto_The_Tulse_Luper_Suitcases. Acesso em: 04 de ago. de 2020.

BORGES, Gabriela. Pioneirismo e Inovação na Obra Audiovisual de Samuel Beckett. In: Encontro Nacional da História da Mídia, 9, 2013, Ouro Preto. **Anais da Conferência**. Ouro Preto; UFOP, 2013, p. 01-13. Disponível em: <https://observatoriodoaudiovisual.com.br/blog/pioneirismo-e-inovacao-na-obra-audiovisual-de-samuel-beckett-2/>. Acesso em: 04 de ago. de 2020.

BOURASSA, Renée. Immersion et présence dans les dispositifs de réalité mixte. **ReMix**, Montreal, n.04, 2014. Disponível em: <http://oic.uqam.ca/fr/remix/immersion-et-presence-dans-les-dispositifs-de-realite-mixte>. Acesso em: 17 de mar. de 2021.

BROOK, Peter. **O espaço vazio**. Tradução: Roberto Leal Ferreira. Rio de Janeiro: Apicuri, 2015.

CAMPILLO, Antonio. Aión, Chrónos y Kayrós – La concepción del tiempo em la Grecia Clásica. In: URMENETA, Vicente H. (Org.). **La(s) outra(s) historia(s)** – uma reflexão sobre los métodos y los temas de la investigación histórica. Bergara: UNED-BERGARA, 1991.

CAMPOS, Denise dos S.; CARNEIRO, Nancy G. de O.; CORDEIRO, Andressa de B. Reality shows e voyeurismo - um estudo sobre os vícios da pós-modernidade. **Revista latino americana de psicopatologia fundamental**. São Paulo, v.08, n.01, p. 01-13, jan./mar. de 2005. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-47142005000100002. Acesso em: 09 de jan. de 2021.

CASIRAGHI, Mauricio P. Insônia - a tecnologia audiovisual como catalisador para a imersão no teatro. 2017. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

Coronavirus disease (COVID-19) advice for the public: Mythbusters. World Health Organization, 23 de nov. de 2020. Disponível em: <https://www.who.int/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/advice-for-public/mythbusters#climate>. Acesso em 29 de jan. de 2021.

Coronavirus disease (COVID-19): Similarities and differences with influenza. World Health Organization, 17 de mar. de 2020. Disponível em: <https://www.who.int/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/question-and-answers-hub/q-a-detail/coronavirus-disease-covid-19-similarities-and-differences-with-influenza>. Acesso em 29 de jan. de 2021.

COVID-19 to Plunge Global Economy into Worst Recession since World War II. World Bank, 8 de jun. de 2020. Disponível em: <https://www.worldbank.org/en/news/press-release/2020/06/08/covid-19-to-plunge-global-economy-into-worst-recession-since-world-war-ii>. Acesso em 29 de jan. De 2021.

DIAS, Ana C. M. A cena como espaço de jogo - a atividade do espectador. In: Semana Acadêmica do Curso de Teatro, I, 2015, São João del Rei. **Anais ASACT**, São João del Rei: UFSJ, 2015, p. 146-157. Disponível em: http://www.seer.ufsj.edu.br/index.php/anais_cotea/article/view/1245. Acesso em 12 de ago. 2020.

DINIZ, Thaís F. N.; VIEIRA, André S. **Intermedialidade e estudos interartes** – desafios da arte contemporânea. v.2. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFMG, 2012.

DUARTE, Denise C. Inter-Relações entre Cinema e Teatro - Deus e o Diabo na terra do sol e Terra em transe. In: Encontro da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, 13, 2008, São Paulo. **Anais SOCINE**, São Paulo: ECA/USP, 2008, p. 01–16. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/duarte-denise-inter-relacoes-entre-cinema-e-teatro.pdf>. Acesso em: 04 de ago. de 2020.

Europa lança-se no desconfinamento. Euro News, 04 de maio de 2020. Mundo, Disponível em: <https://pt.euronews.com/2020/05/04/europa-lanca-se-no-desconfinamento>. Acesso em 29 de jan. de 2021.

FERRARI, Ilka F.; RIGUINI, Renat D. A obscenidade do olhar - da janela indiscreta de Alfred Hitchcock à câmera diegética. **Psicol.** Belo Horizonte, v.21, n.01, jan. 2015. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682015000100011. Acesso em: 04 de jan. 2021.

FISCHER, Rodrigo D.; MATSUMOTO, Roberta K. Uma experiência entre o teatro e o cinema - o corpo no lugar errado. In: Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, VII, 2012, Porto Alegre. **Anais ABRACE**, Campinas: Unicamp, 2012, p. 01-06. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/2453/0>. Acesso em: 10 de out. de 2020.

FRAGA, Daniel. O espectador inconformado. **Cena em movimento**. Porto Alegre, n. 02, p. 01-14, 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cenamov/article/view/22823>. Acesso em: 12 de ago. de 2020.

FRASER, Christophe; et al. Pandemic potential of a strain of influenza a (H1N1) - early findings. **Science**. Washington, DC, v.324, n. 5934, p. 1557-1561, 19 de jun. de 2009. Disponível em: <https://science.sciencemag.org/content/324/5934/1557>. Acesso em: 30 de jan. de 2021.

FREITAS, Andrea. Coronavírus: OMS declara emergência global de saúde pública. **Público**, 30 de jan. de 2020. Disponível em: <https://www.publico.pt/2020/01/30/ciencia/noticia/coronavirus-oms-declara-emergencia-global-saude-publica-1902318>. Acesso em 29 de jan. de 2021.

FRIEDMAN, Susan S. Why not compare? **PMLA**. Nova York, v.126, n.03, p. 753-762, mai. 2011. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41414149>. Acesso em: 16 de mar. 2021.

GARDIES, André; GERSTENKORN, Jacques; HAMON-SIREJOLS, Christine. **Cinéma et théâtralité**. Lyon: ALÉAS, 1994.

GEHL, Jan. **Cidades para pessoas**. Tradução: Anita Di Marco. 2. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GIANNACHI, Gabriela. **Virtual theaters** – an introduction. Londres: Routledge, 2004.

GLOMAN, Chuck; NAPOLI, Rob. **Scenic design and lighting techniques** - a basic guide for theatre. Oxford: ELSEVIER, BOOK AID International e Sabre Foundation, 2007.

GROTOWSKI, Jerzy; FLAZEN, Ludwik; BARBA, Eugenio. **O teatro laboratório de Jerzy Grotowski 1959 - 1969**. Tradução: Berenice Raulino. 2. ed. São Paulo: SESC-SP, Perspectiva, Fondazione Pontadera Teatro, 2010.

GROTOWSKI, Jerzy. **Para um teatro pobre**. Tradução: Ivan Chagas. 3. ed. Brasília: Dulcina, 2013.

GUARAGNAI, Ana L. M.; WEIMANLL, Amadeu O. A provocação da câmera e o impacto no espectador. **Trivium**. Rio de Janeiro, v.10, n.01, p. 116 – 123, jan./jun. 2018. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-48912018000100012. Acesso em: 22 de out. de 2020.

GUÉNOUN, Denis. **O teatro é necessário?** Tradução: Fátima Saadi. São Paulo: Perspectiva, 2004.

HELBO, André. **L'adatation du théâtre ai cinema**. Paris: ARMANDO COLIN, 1997.

HOMAN, Sidney. **Filming Beckett's television plays – a director's experience**. Lewisburg: Bucknell University Press, 1992.

Internet é a rede de salvação dos teatros húngaros. Euro News, 17 de nov. de 2020. Disponível em: <https://pt.euronews.com/2020/11/17/internet-e-a-rede-de-salvacao-dos-teatros-hungaros>. Acesso em: 30 de dez. de 2020.

IOANNIDIS, Sakis. Το κοινό στηρίζει το θέατρο - ΘΕΑΤΡΟ. **Kathimerini**, 01 de dez. de 2020. Disponível em: <https://www.kathimerini.gr/culture/561179938/to-koino-stirizei-to-theatro/>. Acesso em: 23 de jan. de 2021.

JÚNIOR, Luiz C. G. de O. **Vertigo, a teoria artística de Alfred Hitchcock e seus desdobramentos no cinema moderno**. 2015. Tese (Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais) – Universidade de São Paulo – ECA/USP, São Paulo, 2015.

KASTRUP, Virginia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. **Psicologia & Sociedade**. Recife, v.19, n.01, p. 15-22, jan./abr. 2007. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-71822007000100003&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 26 de fev. de 2021.

LACINA, Linda. Nearly 3 billion people around the globe under COVID-19 lockdowns - Today's coronavirus updates. **World Economic Forum**, 26 de mar. de 2020. Disponível em: <https://www.weforum.org/agenda/2020/03/todays-coronavirus-updates/>. Acesso em: 29 de jan. de 2021.

LANGER, Susanne K. **Sentimento e forma**. Tradução: Ana M. Goldberger Coelho e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1953.

LEVERE, Jane. UK's National Theatre Launches New Streaming Platform Offering Filmed And Archival Productions - Arts. **Forbes**, 14 de dez. de 2020. Disponível em: <https://www.forbes.com/sites/janelevere/2020/12/14/uks-national-theatre-launches-new-streaming-platform-offering-filmed-and-archival-productions/?sh=6cf548fb7e2b>. Acesso em: 19 de mar. de 2021.

MARAGAKIS, Lisa. Coronavirus Disease 2019 vs. the Flu. **Jonh Hopking Medicine**, 29 de jan. de 2021. Health. Disponível em: <https://www.hopkinsmedicine.org/health/conditions-and-diseases/coronavirus/coronavirus-disease-2019-vs-the-flu>. Acesso em 30 de jan. de 2021.

MARQUETTO, Cristine. Teatro-filmado é filme? Uma análise da narrativa Notre Dame de Paris. In: Encontro Nacional de Língua e Literatura, V, 2013, Novo Hamburgo. **Anais ENALLI**, Novo Hamburgo: Universidade Feevale, 2013, p. 01-25. Disponível em: <https://www.feevale.br/hotsites/enalli/edicoes-anteriores/2013>. Acesso em: 26 de nov. de 2020.

MCKEEHAN; REYNALDS; REGAN. Summer heat unlikely to stop the spread of coronavirus, NIH says. **CNN**, Shelby, 02 de jun. de 2020. Disponível em: https://edition.cnn.com/world/live-news/coronavirus-pandemic-06-02-20-intl/h_bc4ce49567aa88a2596499fe00e0fd0c. Acesso em 29 de jan. de 2021.

MÉDECIN malgré lui, Le. Encenação: Pierre Weil.. Elenco: Comédie Française et des comédiens du Théâtre de l'Odéon. Texto: molière. França: 1934. Online: Éclair Brut. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J-KdRc8fqW0&t=191s>. Acesso em 20 de jan. 2021.

MELO, Jorge Silva. Prova de vida ou vida mesmo? **Coffeepaste**, 14 de abr. de 2020. Disponível em: <https://coffeepaste.com/prova-de-vida-ou-vida-mesmo/>. Acesso em: 15 de set. de 2020.

MENDES, Filipa. OMS declara pandemia que exige “ações urgentes e agressivas” dos países. **Público**, 11 de mar. de 2020. Disponível em: <https://www.publico.pt/2020/03/11/ciencia/noticia/oms-declara-pandemia-exige-accoes-urgentes-agressivas-paises-1907364>. Acesso em 20 de jan. de 2021.

MONTEIRO, Gabriela L. G. Teatro e cinema: uma perspectiva histórica. **ArtCultura**. Uberlândia, v.13, n.23, p. 23-34, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/15121>. Acesso em: 07 de fev. de 2021.

MONTEIRO. Paulo Filipe. **Drama e comunicação**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010.

MOUJAN, Carola. L'expérience de l'entr'espace - deux stratégies d'immersion. **Interfaces numériques**. Limoges, v.02, n.02, p. 209-228, 2013. Disponível em: <https://www.unilim.fr/interfaces-numeriques/1824>. Acesso em: 17 de mar. de 2021.

Na Europa o confinamento é uma realidade ou uma ameaça. Diário de Notícias, 21 de jan. de 2021. Sociedade. Disponível em: <https://www.dn.pt/sociedade/na-europa-o-confinamento-e-uma-realidade-ou-uma-ameaca-13256210.html>. Acesso em 29 de jan. de 2021.

NT Live FAQs. National Theater. Disponível em: <https://www.nationaltheatre.org.uk/about-the-national-theatre/press/nt-live-press/nt-live-faqs#:~:text=The%20camera%20choices%20and%20set,stage%20play%20into%20a%20film>. Acesso em 31 de jan. de 2021.

NETTO, José T. C. **Em cena o sentido** – semiologia do teatro. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

NOGUEIRA, Luís. Cinema e Digital - ensaios, especulações, expectativas. Covilhã: LabCom Books, 2015.

- PAIVA, Samuel. Teatro-cinema ou cinema-teatro. **Revista Brasileira de Semiótica**. São Paulo. N. 11/12, p. 164-176, 1996. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/90517>. Acesso em: 04 de ago. de 2020.
- PASCOLATI, Sonia. Intermedialidade e teatralidade. **Terra roxa e outras terras - Revista de estudos literários**. Londrina, v. 25, p. 62-77, nov. 2013. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/25103>. Acesso em: 12 de ago. de 2020.
- PEREIRA, José F. Arte como veículo - para que serve uma performance sem espectadores? **Persona**. Porto, n. 03, p. 74-80, 2015. Disponível em: https://persona-esap.weebly.com/uploads/9/0/2/7/90272353/persona3_9_jose_filipe_pereira.pdf. Acesso em: 10 de abr. de 2020.
- PEREZ, Daniel A. **O ator sem bordas** - em busca de uma autonomia criativa no teatro contemporâneo. São Paulo: Giostri, 2014.
- PIEIDADE, Vinícius. **Vinícius Piedade: depoimento** [out. 2020]. Entrevistador: Daniel J. G. G. C. Prata. Google Meet: Universidade Nova de Lisboa – NOVA FCSH, 2020. 75 min. Entrevista sobre a adaptação das peças de teatro artista para a internet.
- RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução: Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- RIBEIRO, Martha M. Battlefield ou a conversa-dança em volta do fogo - o “teatro de menos” de Peter Brook. **Urdimento**. Florianópolis, v.02, n.29, p. 92-111, out. 2017. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102292017092>. Acesso em: 08 de set. de 2020.
- ROMAGNOLLI, Luciana E.; MUNIZ, Mariana de L. Teatro como acontecimento convival: uma entrevista com Jorge Dubatti. **Urdimento**. Florianópolis, v.02, n.23, p. 251-261, dez. 2014. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102232014251/0>. Acesso em: 25 de fev. 2021.
- SAMPAIO, Flaviana X. A. Narrativas do breu - escuridão e sombra no cinema e na dança. **Visualidades**. Goiânia, v.14, n.01, p. 240-255, jan./jun. 2016. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/35568>. 21 de set. de 2020.
- SOUZA, Kalisy C. de. **O sentido se sente com o corpo** - reflexões sobre a criação poética a partir do corpo cênico. 2014. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade de São Paulo - ECA/USP, São Paulo, 2014.
- SPREGELBURD, Rafael. El año del cochino. *In*: AMADEO, Pablo (org). **La fiebre** - pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias. Madri: ASPO, 2020.
- STEINER, Pierre. Survenance, émergence et immersion - le problème de la conscience d'un point de vue externaliste. **Revue philosophique de Louvain**. Lovaina, v.111, n.01, p. 69-108, fev. 2013. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/26481303>. Acesso em: 17 de mar. de 2021.
- Televize Naživo**. Disponível em: <https://nazivo.art/>. Acesso em 19 de mar. de 2021.
- TÖRNQVIST, Egil. **Between stage and screen** - Ingmar Bergman directs. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1995.

UBERSFELD, Anne. **Os termos-chave da análise teatral**. Tradução: Luís Varela. Évora: Licorne, 2012.

VIDAL, Fábio. **Fábio Vidal**: depoimento [dez. 2020]. Entrevistador: Daniel J. G. G. C. Prata. Google Meet: Universidade Nova de Lisboa – NOVA FCSH, 2020. 90 min. Entrevista sobre a adaptação das peças de teatro do artista para a internet.

XAVIER, Ismael. A teatralidade como vetor do ensaio fílmico no documentário brasileiro contemporâneo. **Aniki**. Lisboa, v.01, n.01, p. 33-48, 2014. Disponível em: <https://aim.org.pt/ojs/index.php/revista/article/view/52>. Acesso em: 12 de abr. de 2020.

LISTA DE VÍDEOS CITADOS

ARCA Russa (Russkiy Kovcheg). Realização: Aleksandr Sokurov. Produção: Karsten Stöter. Elenco: Sergey Dreiden, Vladimir Baranov, Maxim Sergeev e grande elenco. Roteiro: Aleksandr Sokurov, Anatoli Nikiforov, Boris Khaimsky e Svetlana Proskurina. Alemanha, Canadá, Dinamarca, Finlândia, Japão e Rússia: 2002. Online: Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mg5f10CjUoE&t=467s>. Acesso em 10 de abr. 2020.

BATACCHIO 21.11.2020. Encenação: Rostislav Novák. Produção: Televize Naživo. Elenco: Alexandr Volný, Vojtěch Fülep, Daniel Komarov e grande elenco. Texto: Maksim Komaro. Registo audiovisual: Film Naživo. República Tcheca: Cirk La Putyka, 2020. Online: Film Naživo. Disponível em: <https://filmnazivo.cz>. Acesso em: 28 de mar. de 2021.

BELLA Figura. Encenação: Thomas Ostermeier. Produção: Schaubühne. Elenco: Nina Hoss, Mark Waschke, Stephanie Eidt, Renato Schuch, Lore Stefanek. Texto original: Yasmina Reza. Dramaturgia: Florian Borchmeyer. Registo audiovisual: Guillaume Cailleau, Benjamin Krieg. Alemanha: 2015. Online: Schaubühne. Atualmente indisponível para o público: <https://www.schaubuehne.de>. Acesso em: 11 de abr. de 2020.

CÁRCERE. Encenação: Vinícius Piedade. Produção: Junior Cecon. Elenco: Vinícius Piedade. Texto: Saulo Ribeiro e Vinícius Piedade. Registo audiovisual: Junior Cecon. Brasil: Núcleo Vinícius Piedade e Cia, 2020. Online: Biblioteca Mário de Andrade. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/bma1925/videos>. Acesso em: 02 de jun. de 2020.

CORIOLANUS. Encenação: Josie Rourke. Produção: National theater e Donmar Warehouse, Elenco: Mark Gatiss, Tom Hiddleston, Peter De Jersey e grande elenco. Texto: William Shakespeare. Registo audiovisual: National Theater. Reino Unido: 2013/14. Online: National Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://www.nationaltheatre.org.uk/>. Acesso em: 07 de jun. de 2020.

DESCOBERTA das américas, A. Encenação: Alessandra Vannucci. Produção: Fernando Alax. Elenco: Julio Adrião. Texto: Dario Fo. Registo audiovisual: Julio Adrião Produções Artísticas. Brasil: Julio Adrião Produções Artísticas, 2005. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Vl20loU2yKs>. Acesso em: 15 de out. de 2020.

DOENÇA branca, A. Encenação: Teatro Estúdio Fontenova. Produção: Teatro Estúdio Fontenova e Casa da Cultura de Setúbal. Elenco: Anna Luňakova, Carlos Pereira, Eduardo Dias, Fábio Nóbrega Vaz, Ines Adan, Lupe Leal e Patrícia Paixão. Texto original: Karel Čapek. Tradução: Eduardo Dias e Patrícia Paixão. Registo audiovisual: Leonardo Silva. Portugal: Teatro Estúdio Fontenova, 2020. Online: Facebook. Disponível em: https://www.facebook.com/watch/live/?v=267581781028214&ref=watch_permalink. Acesso em 24 de mai. 2020.

DOGVILLE. Realização e roteiro: Lars Von Trier. Produção: Marianne Slot. Elenco: Bill Raymond, Nicole Kidman, Paul Bettany e grande elenco. Alemanha, Dinamarca, Finlândia, França, Itália, Noruega, Países Baixos, Suécia, Reino Unido, Irlanda do Norte e Suécia: 2003. DVD.

DOGVILLE - a peça. Encenação: Zé Henrique de Paula. Produção: Ana Paula Abreu e Renata Blasi. Elenco: Alexia Dechamps, Ana Andreatta, Blota Filho e grande elenco. Texto: Lars Von Trier. Registo audiovisual: Murilo Alvesso. Brasil: Sevenx Produções Artísticas e Brisa Filmes, 2020. Online: Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZyD7zzFT59U>. Acesso em 03 de nov. 2020.

ERA uma vez Dom Quixote de la Mancha que lê conto. Encenação: Lúcio Mauro Filho. Produção: Cia Histórias Pra Boi Dormir. Elenco: Laura Telles e Viviane Netto. Texto: Miguel de Cervantes. Registo audiovisual: Palavra Z Produções Culturais. Brasil: Cia Histórias Pra Boi Dormir: 2011. Online: Palavra Z Produções Culturais. Atualmente indisponível para o público: <https://www.palavraz.com.br/>. Acesso em: 03 de abr. de 2020.

FRANKENSTEIN. Encenação: Danny Boyle. Produção: National Theater. Elenco: Benedict Cumberbatch, Jonny Lee Miller, Ella Smith e grande elenco. Texto original: Mary Shelley. Adaptação: Nick Dear. Registo audiovisual: National Theater. Reino Unido: 2011. Online: National Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://www.nationaltheatre.org.uk/>. Acesso em: 05 de mai. de 2020.

HAMLET. Encenação: Federay Holmes & Elle While. Produção: Shakespeare's Globe Theater. Elenco: Michelle Terry, Catrin Aaron, Shubham Saraf e grande elenco. Texto: William Shakespeare. Registo audiovisual: Shakespeara's Golbe Theater. Reino Unido: 2018. Online: Shakespeare's Globe Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://globeplayer.tv/videos>. Acesso em: 10 de abr. de 2020.

HAMLET cancelado. Encenação: Vinícius Piedade. Produção: Júnior Cecon. Elenco: Vinícius Piedade. Texto: Flávio Tonnetti e Vinícius Piedade. Registo audiovisual: Evas Carretero. Brasil: Núcleo Vinícius Piedade & Cia, 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 02 de out. de 2020.

KING Henry the Fifth. Realização e produção: Laurence Olivier. Elenco: Laurence Olivier, Russell Thorndike, Leo Genn, Francis Lister e grande elenco. Texto: William Shakespeare. Reino Unido: 1944. Online: Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YhuOwp3Ds-M&t=246s>. Acesso em 20 de jan. 2021.

MATANÇA ritual de George Mastromas, A. Encenação: Tiago Guedes. Produção: TNDM II, Pueblozito, Teatro Viriato. Elenco: António Fonseca, Beatriz Maia, Bruno Nogueira, Inês Rosado, José Neves, Luís Araújo, Rita Cabaço. Texto: Dennis Kelly. Registo audiovisual: TNDMII. Portugal: 2019. Online: Sala online do TNDMII. Atualmente indisponível para o público: <https://www.tndm.pt>. Acesso em: 23 de mai. de 2020.

MEDUSA. Encenação: Monique Gardenberg. Produção: SESC-SP. Elenco: Caco Ciocler. Texto: Jô Bilac. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Atualmente indisponível para o público: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 29 de jul. de 2020.

MENTIRA, A. Encenação: João Lourenço. Produção: Teatro Aberto. Elenco: Joana Brandão, Miguel Guilherme, Patrícia André, Paulo Pires. Texto: Florian Zeller. Versão: João Lourenço, Vera San Payo de Lemos. Registo audiovisual: Nuno Neves. Portugal: 2018. Online: Teatro Aberto. Atualmente indisponível para o público: <https://www.teatroaberto.com/espeticulos/amentira/>. Acesso em: 24 de mar. de 2020.

MOSTRA de Cenas Curtas V - Feminino na Mímica. Participantes Janaína Tupan, Marcya Harco, Brisa Caleri, Karol Schittini, Vanderli Santos e Nicole Psechetz. *In:* Mostra de mímica contemporânea, VI, 2021, Brasil, Núcleo Angatu. Online: Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=640Zh7RhHss>. Acesso em: 08 de mar. de 2021.

MOUNTAINTOP, The. Encenação: Chelsea Manasseri e Rachelle Chery. Produção: Paradox Players. Elenco: John Christopher, Jasmin Garlic e grande elenco. Texto: Katori Hall. Registo audiovisual: Paradox Players. Estados Unidos da América: Paradox Players, 2020. Online: Paradox Players. Disponível em: <https://paradoxplayers.org/>. Acesso em: 01 de jan. de 2021.

ORÔ de Otelo. Encenação: Eugenio Barba. Produção: ISTA. Elenco: Augusto Omolù. Texto: William Shakespeare. Criação: ISTA. Registo audiovisual: ISTA. Dinamarca: ISTA; 1993. Online: CICLO Circuito de Artes e Conceitos de Londrina. Atualmente indisponível para o público: https://www.youtube.com/channel/UCbPJa9UraFbXtVx6PUt_idQ. Acesso em: 06 de dez. de 2020.

PEÇA. Encenação: Janaína Leite. Produção: Corpo Rastreado. Elenco e texto: Marat Descartes. Registo audiovisual: Ricardo Suzart, Gabi Brites e Helder Fruteira. Brasil: Corpo Rastreado, 2020. Online: Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5WCwGpqHzAA>. Acesso em: 27 de mar. de 2021.

PEÇA – Bate papo. Participantes: Marat Descartes, Janaina Leite e Ferdinando Martins. Brasil: Corpo Rastreado, 2020. Online: Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eT2jicLednA>. Acesso em: 27 de mar. de 2021.

PERAK: na právnické fakultě. Encenação: Jiří Havelka. Produção: Viktor Tauš, Heav. Elenco: Ondřej Bauer, Ondřej Cihlář, Jiří Havelka e grande elenco. Texto: Jiří Havelka, Ondřej Cihlář, Zdeněk Janáček, Štefan Titka. Registo audiovisual: Film Naživo. República Tcheca: Vosto5, 2020. Online: Film Naživo. Disponível em: <https://filmnazivo.cz>. Acesso em: 04 de fev. de 2021.

RETROSPECTIVA 2020 - A construção do horizonte. Produção e realização: SESC. Brasil: SESC-SP, 2020. Online: Sesc-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em 20 de mar. de 2021.

ROMEO and Juliet. Encenação: Dominic Dromgoole. Produção: Shakespeare's Globe Theater. Elenco: Adetomiwa Edun, Ellie Kendrick, Philip Cumbus e grande elenco. Texto: William Shakespeare. Registo audiovisual: Shakespeare's Globe Theater. Reino Unido: 2009. Online: Shakespeare's Globe Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://globeplayer.tv/videos>. Acesso em: 01 de mai. de 2020.

SEBASTIÃO. Encenação: Fábio Vidal. Produção: Ana Paula Vasconcelos. Elenco e texto: Fábio Vidal. Registo audiovisual: Moisés Victório. Brasil: Território Sirius Teatro, 2020. Online: Sympla – festival Solos em Todos os Solos. Atualmente indisponível para o público: <https://www.sympla.com.br>. Acesso em: 12 de ago. de 2020.

SEU Bomfim. Encenação: Fábio Vidal e Meran Vargens. Produção: Ana Paula Vasconcelos. Elenco e texto: Fábio Vidal. Registo audiovisual: Moisés Victório. Brasil: Território Sirius Teatro, 2020. Online: Sympla – festival Solos em Todos os Solos. Atualmente indisponível para o público: <https://www.sympla.com.br>. Acesso em: 29 de jul. de 2020.

SÓ. Encenação e produção: Alex Gruli. Elenco: Alex Gruli, Fernando Neves, José Roberto Jardim e Kátia Daher. Texto: Alex Gruli. Transmissão: Sympla. Brasil: 2020. Online: Sympla. Atualmente indisponível para o público: <https://www.sympla.com.br>. Acesso em: 10 de dez. de 2020.

TAJNÝ agent: v podsvětí. Encenação: David Jařab. Produção: Viktor Tauš, Heav. Elenco: Jiří Vyorálek, Anna Fialová, Petr Čtvrtníček e grande elenco. Texto: David Jařab, Joseph Conrad. Registro audiovisual: Film Naživo. República Tcheca: Divadlo Na Zábradlí, 2020. Online: Film Naživo. Disponível em: <https://filmnazivo.cz>. Acesso em: 08 de fev. de 2021.

Testimonios en pandemia 10. CELCIT - Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral. Facebook, 11 de set. de 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=351270816076268>. Trecho entre 00:01:40 e 00:02:30. Acesso em: 25 de set. de 2020.

TIGER country. Encenação: Nina Raine. Produção: Hampstead Theater. Elenco: Ruth Everett, Souad Faress, Jenny Galloway, Nick Hendrix, Maxwell Hutcheon, Tricia Kelly, Alastair Mackenzie, Wunmi Mosaku. Texto: Nina Raine. Registro audiovisual: Hampstead Theater. Reino Unido: 2014. Online: Hampstead Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://www.hampsteadtheatre.com/videos/>. Acesso em: 26 de abr. de 2020.

TURISMO infinito. Encenação: Ricardo Pais. Produção: TNSJ. Elenco: João Reis, Emília Silvestre, Pedro Almendra, José Eduardo Silva e Luís Araújo. Texto: Fernando Pessoa. Registro audiovisual: TNSJ. Portugal: 2020. Online: RTP Palco. Disponível em: <https://www.rtp.pt/play/palco>. Acesso em 01 de jul. 2020.

X SIMPÓSIO Reflexões cênicas contemporâneas - mesa 04 - grupos e coletivos - sobrevivência na pandemia. Participantes: Renato Ferracine, Tiche Vianna, César O. B González, Eduardo R. do N. Feitosa, Fernando Minicuci e Andreia R. Alves. In: Simpósio reflexões cênicas contemporâneas, X, 2021, Brasil, LUME. Online: Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cYXUK4o9PLw>. Acesso em: 26 de fev. de 2021.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Espectáculo <i>Coriolanus</i> (2014).....	8
Imagem 2 - Espectáculo <i>Coriolanus</i> (2014).....	8
Imagem 3 - Espectáculo <i>Coriolanus</i> (2014).....	8
Imagem 4 - Espectáculo <i>Coriolanus</i> (2014).....	9
Imagem 5 - Espectáculo <i>Coriolanus</i> (2014).....	9
Imagem 6 - Espectáculo <i>Coriolanus</i> (2014).....	9
Imagem 7 - Espectáculo <i>Ôro de Oteló</i> (1994).....	11
Imagem 8 - Espectáculo <i>A descoberta das Américas</i> (2007).....	12
Imagem 9 - Espectáculo <i>The Mountaintop</i> (2020).....	12
Imagem 10 - Espectáculo <i>A Espera de Godot</i> (2018).....	13
Imagem 11 - Espectáculo <i>Era uma vez Dom Quixote de la Mancha que lê conto</i> (2011).....	13
Imagem 12 - Espectáculo <i>Tiger Country</i> (2011).....	15
Imagem 13 - Espectáculo <i>Tiger Contry</i> (2011).....	15
Imagem 14 - Espectáculo <i>Tiger Country</i> (2011).....	15
Imagem 15 - Filme <i>Le médecin malgré lui</i> (1934).....	25
Imagem 16 - Filme <i>Le médecin malgré lui</i> (1934).....	25
Imagem 17 - Filme <i>Le médecin malgré lui</i> (1934).....	26
Imagem 18 - Filme <i>Le médecin malgré lui</i> (1934).....	26
Imagem 19 - Filme <i>Henry V</i> (1944).....	27
Imagem 20 - Filme <i>Henry V</i> (1944).....	27
Imagem 21 - Filme <i>Henry V</i> (1944).....	28
Imagem 22 - Filme <i>Henry V</i> (1944).....	28
Imagem 23 - Espectáculo <i>Frankenstein</i> (2011).....	34
Imagem 24 - Espectáculo <i>Turismo Infinito</i> (2020).....	35
Imagem 25 - Espectáculo <i>Frankenstein</i> (2011).....	35
Imagem 26 - Espectáculo <i>Turismo Infinito</i> (2020).....	35
Imagem 27 - Espectáculo <i>Frankenstein</i> (2011).....	36
Imagem 28 - Espectáculo <i>Turismo Infinito</i> (2020).....	36
Imagem 29 - Espectáculo <i>Hamlet Cancelado</i> (2020).....	38
Imagem 30 - Espectáculo <i>Seu Bomfim</i> (2020).....	38
Imagem 31 - Espectáculo <i>Só</i> (2020).....	38
Imagem 32 - Espectáculo <i>A matança de George Mastromas</i> (2019).....	51
Imagem 33 - Espectáculo <i>A Mentira</i> (2018).....	51
Imagem 34 - Filme <i>Arca Russa</i> (2002).....	52
Imagem 35 - Espectáculo <i>Dogville</i> (2020).....	53
Imagem 36 - Filme <i>Dogville</i> (2003).....	53
Imagem 37 - Espectáculo <i>Medusa</i> (2020).....	54
Imagem 38 - Espectáculo <i>Hamlet</i> (2018).....	54
Imagem 39 - Espectáculo <i>Cárcere</i> (2020).....	73
Imagem 40 - Espectáculo <i>Bella Figure</i> (2020).....	74
Imagem 41 - Espectáculo <i>Romeo and Juliet</i> (2009).....	75
Imagem 42 - Espectáculo <i>A Doença Branca</i> (2020).....	76
Imagem 43 - Espectáculo <i>Cárcere</i> (2020).....	79

Imagem 44 - Espectáculo <i>Cárcere</i> (2020).....	79
Imagem 45 - Espectáculo <i>Hamlet Cancelado</i> (2020).....	80
Imagem 46 - Espectáculo <i>Seu Bomfim</i> (2020).....	81
Imagem 47 - Espectáculo <i>Seu Bomfim</i> (2020).....	82
Imagem 48 - Espectáculo <i>Sebastião</i> (2020).	82
Imagem 49 - Espectáculo <i>Sebastião</i> (2020).	82
Imagem 50 - Espectáculo <i>BATACCHIO 21.11.2020</i> (2020).....	84
Imagem 51 - Espectáculo <i>PÉRÁK: NA PRÁVNICKÉ FAKULTĚ</i> (2020).....	84
Imagem 52 - Espectáculo <i>TAJNÝ AGENT: V PODSVĚTÍ</i> (2020).	84
Imagem 53 - Espectáculo <i>Peça</i> (2020).....	86
Imagem 54 - Espectáculo <i>Peça</i> (2020).....	86
Imagem 55 - Espectáculo <i>Peça</i> (2020).....	87

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Diferenças estruturais entre os grupos "A" e "B".....	39
Tabela 2 - Diferenças entre a atmosfera do espaço utilizado pelos grupos "A" e "B".	55
Tabela 3 - Distinções entre os enquadramentos utilizados pelos grupos "A" e "B".....	68
Tabela 4 - Diferenças na ocupação do ecrã entre os grupos "A" e "B".....	69
Tabela 5 - Diferenças de iluminação entre os grupos "A" e "B".....	70
Tabela 6 - Diferenças da dramaturgia audiovisual entre os grupos "A" e "B".....	72

APÊNDICE A: ENTREVISTA COM VINÍCIUS PIEDADE

Entrevistado: Vinícius Piedade

Entrevistador: Daniel Prata

Local do entrevistado: São Paulo – SP – Brasil

Local do entrevistador: Lisboa – LX – Portugal

Local da entrevista: Google Meet - Online

Data da entrevista: 14 de outubro de 2020

PRATA: Como foi esse primeiro momento de perceber a existência da pandemia? Como te afetou?

PIEADADE: Algumas instâncias são afetadas de cara, são paralelas, mas que se entrelaçam. A primeira questão foi não poder trabalhar, pensei: “Meu Deus agora não posso trabalhar”. Já teve de cara esse baque.

Eu tinha uma turnê entre março e abril em Portugal. No Brasil tava tudo bem, a gente tava saindo do carnaval num clima maravilhoso e em Portugal começava a quarentena e algumas coisas começavam a ser canceladas. Eu lembro que eu tive uma apresentação cancelada na Ilha da Madeira, no festival Amo Teatro. Essa foi a primeira a cancelar. Primeiro rolaram algumas sondagens meio estranhas que me davam a impressão de que também seriam canceladas, engraçado... Os teatros perguntavam como estava o coronavírus no Brasil e aqui num tava ainda, num tava.

Na Ilha da Madeira ainda não tinha a determinação para fechar lugares, não era algo oficial, eles estavam sendo sondados pelas câmaras e a partir disso passaram a me sondar.

Eu tinha cinco apresentações confirmadas em Portugal, entre março e abril, que já me garantiriam quatro meses de vida até que, um por um, cada teatro foi desmarcando. E foi curioso que eu tinha... Aconteceu uma coisa curiosa antes. Antes do cancelamento das apresentações. Eu viajaria na semana seguinte, num tô falando de algo com um mês de distância, na semana seguinte eu viajaria e a apresentação seria na outra, ou seja, em duas

semanas eu apresentaria, no fim de março. Ai eu entrei no site da Air France para confirmar se a passagem tava ok e a passagem tava cancelada. A Air France cancelou a minha passagem e não me avisou, em resumo, se Portugal tivesse mantido as apresentações eu teria que comprar uma passagem em cima da hora, o que seria o dobro do preço, um absurdo, por que eu tinha comprado essa passagem no ano passado. Mas quando a Air France cancelou eu percebi que a coisa tava séria e se eu tivesse ido para Portugal talvez tivesse dificuldade para voltar para o Brasil, o que seria péssimo.

Eu lembro que eu postei no Facebook e no Instagram que as apresentações em Portugal haviam sido canceladas e muitos, aqui no Brasil em outra realidade, comentaram: “Nossa que pena isso que tá acontecendo lá, que triste.” As pessoas não tinham, ainda, a dimensão de que aqui, no Brasil, tudo seria cancelado também. As mesma pessoas que lamentaram por mim depois lamentaram por si.

Então a primeira questão foi efetivamente a profissional, do trabalho, do ganha pão de cada dia. A artística vem bem depois até porque a gente foi tendo noção do tempo que isso ia levar no durante, era aquela coisa: “sobe ai que eu te explico no caminho”. Foi quando eu comecei a liberar os meus espetáculos nas redes sociais, no Youtube sobretudo.

PRATA: A liberação, na internet, dos seus espetáculos em vídeo foi uma decisão sua ou um convite?

PIEIDADE: Foi um convite do meu produtor¹⁰⁰, do Rio de Janeiro, que produziu uma temporada, incrível, para mim lá no CCBB (Centro Cultural Banco do Brasil) do Rio de Janeiro e como ele tava liberando alguns espetáculos online, que ele havia produzido, ele me pediu alguns dos meus. Então, toda sexta-feira liberávamos um.

Tinha uma coisa de a gente não querer parar de trabalhar mesmo que, a priori, fosse apenas mostrando um trabalho já realizado, uma coisa meio “retrospectiva”. Acho que surgiu a sensação de: “Eu preciso mostrar que tô aqui”. Num sei.

PRATA: Você diria que é uma necessidade de ser visto para que não seja esquecido?

PIEIDADE: Passa por isso, o que é uma bobagem. Né? Mas ao mesmo tempo tinha uma coisa de também querer “colaborar” com a quarentena das pessoas. Acho que passava por

¹⁰⁰ Palavra Z Produções criou um portal gratuito no qual disponibilizava acervos em vídeos de espetáculos dos mais diversos artistas e coletivos do Brasil.

isso. Dar bons momentos, teoricamente, para as pessoas passarem com mais suavidade por este período.

A arte passou a ser percebida como fundamental nas nossas vidas. Digo percebida por que não se trata apenas de ser ou não importante na pandemia. Eu vi muita gente dizer: “Olha como a arte é importante na pandemia”. Isso é uma bobagem, a arte é importante na vida e ponto, mas a conscientização disto ocorreu na pandemia. Na vida sem pandemia a gente tinha arte o tempo todo, seja escutando uma música no carro, vendo uma novela, indo ao cinema, assistindo a uma peça de teatro, vendo um quadro, entre tantos outros exemplos. Ela está em torno de nossas vidas e sem ela perdemos camadas, a vida vira uma burocracia. É a arte que nos humaniza, que nos leva a questionar este lugar de ser humano e sua existência.

PRATA: Quando surgiu esta necessidade de dar um olhar seu para isso, de começar a criar dentro desta realidade?

PIEIDADE: A priori só mostrar as peças era uma coisa legal. Tinha essa reflexão de colaborar e interagir com a pandemia e a quarentena das pessoas, mas não era um trabalho novo. Era mostrar o que você já tinha feito. Eu comecei a pensar, também, em como fazer as minhas obras da minha casa e tal, e aí surgiram dois convites que foram muito importantes.

Em abril surgiu o convite do SESC Ceará e da biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo. Eles me propuseram fazer o - Cárcere - e aí eu pensei que deveria refazer esta peça, aqui em casa, em uma versão exclusiva para esta situação. Fazer algo para além de gravar uma peça e aí me veio a ideia de adaptar o espaço da minha casa para a peça. Então fiz o - Cárcere - primeiro para exibir, ao vivo, no meu perfil do Instagram ao mesmo tempo que no canal do Youtube do SESC Ceará e logo depois fiz uma outra apresentação, ao vivo da minha casa, para o canal do Youtube da biblioteca Mário de Andrade. A experiência de usar o espaço da minha casa, de usar o que eu chamo de “câmera nervosa” como uma câmera ativa que participa do acontecimento e não uma câmera passiva. Foi uma experiência muito interessante e muito potente, mas não foi fácil.

Eu via vários artistas apresentando com a câmera parada e utilizavam apenas da aproximação e do distanciamento para estabelecer uma dinâmica com a câmera e eu achava muito chato, como espectador e como artista. Não me interessa me apresentar para a câmera parada; é muito chato. Eu queria fazer um experimento que resultasse numa outra coisa, para além da crua filmagem do espetáculo, mas ao mesmo tempo sabendo que não era cinema, ou

se fosse seria um filme em plano sequência. Eu fiz uma espécie de storyboard, cena por cena, de onde o meu operador de câmera tinha que estar, ou seja, ele não foi filmando espontaneamente, por mais que tivessem alguns momentos espontâneos. Para mim o grande barato foi o experimento de adaptar a casa para a peça e a peça para a linguagem fílmica. Esta proposta da “câmera nervosa” me trouxe desafios interessantíssimos que eu adorei ter e por conta das bem sucedidas adaptações acabei apresentando o - Cárcere - algumas outras vezes como no Facebook do teatro João Caetano, em São Paulo, no ZOOM pela plataforma do Sympla dentro do festival Solos por todos os Solos, entre outras apresentações online ao longo do ano. Essas apresentações foram remuneradas por bilheteria ou pela instituição que realizou o convite e isto facilitou a realização do trabalho e também possibilitou a apresentação de outras peças, minhas, além do - Cárcere -.

Para finalizar esta minha primeira temporada de apresentações online eu recebi o convite do SESC São Paulo para apresentar - Hamlet Cancelado - o que me possibilitou apresentar para um outro público que não aquele que já me conhecia, diferente das outras apresentações nas quais a maior parte do público já me conhecia, e foi muito bom atingir uma outra galera.

PRATA: Como foi a sensação de apresentar online?

PIEIDADE: Eu sinto que tem a energia do teatro por ser ao vivo. O SESC faz uma contagem regressiva de 30 segundos e no zero começa. Isso dá uma energia, um nervosismo, muito parecido com a dos três sinais que tem no teatro. O fato de ser um único take e por saber que as pessoas estão assistindo naquele momento também traz uma sensação muito própria do palco.

Para mim o que aproxima da energia teatral são duas coisas. A primeira é o fato de que não dá para voltar atrás e em segundo é o fato do público assistir naquele momento, de estar lá. As minhas peças estão online disponíveis gratuitamente para quem quiser ver, mas apesar de ainda ocorrerem algumas visualizações nada superou o momento do ao vivo. Parece que existe qualquer coisa de simbólico em ver que algo acontece naquele momento. Dá a impressão de que tudo pode acontecer e o público parece gostar disto.

PRATA: Como foi a resposta do público?

PIEIDADE: Foi incrível. Eu fiquei impressionado com a resposta das pessoas. A “câmera nervosa”, como eu chamo, que me acompanha por todo o espaço trouxe uma dinâmica

diferente que surpreendeu muita gente, na minha opinião. Mas é preciso saber levar o público para o online e tudo ainda é muito novo para mim. As pessoas assistem uma vez e, assim como na apresentação sem ser online, só vão assistir de novo se tiverem gostado muito e por isso é preciso melhorar estas estratégias de divulgação para atingir um público cada vez maior.

PRATA: O que você acha de deixar a peça disponível online?

PIEIDADE: Já me perguntaram: “Como você pode deixar as suas peças disponíveis *online*? E se outras instituições quiserem comprar?” E eu sempre respondo: “Uma instituição não vai deixar de comprar a sua apresentação por já ter sido exibida”. Nenhuma instituição veio me perguntar: “Já tá no ar?” Se estiver vai estar duas vezes e de formas diferentes; a instituição não vai se importar com isso, pelo contrário, vai gostar por que você vai fazer algo exclusivo para o público daquela instituição.

Um grande ponto a favor de deixar online é que o público tem acesso a este documento. O espetáculo torna-se um documento histórico com o passar do tempo. A gente não tem nenhuma apresentação completa em vídeo da Cacilda Becker, disponível no Youtube, mas vai ter da Renata Sorrah, que se apresentou pelo SESC São Paulo; um dia ela vai morrer e a gente vai poder ter acesso à atuação dela dentro dessa intersecção de linguagens que o teatro online se tornou. O Teatro Oficina tem os espetáculos integrais em dvd e é lindo poder ver a Bete Coelho em - Cacilda - mas hoje o que é o dvd ou blue ray? É preciso ressignificar; e o Youtube é uma forma de ressignificar, mas é preciso encontrar outras formas de ressignificação.

APÊNDICE B: ENTREVISTA COM FÁBIO VIDAL

Entrevistado: Fábio Vidal

Entrevistador: Daniel Prata

Local do entrevistado: Salvador – BA – Brasil

Local do entrevistador: Lisboa – LX – Portugal

Local da entrevista: Aplicação do Google Meet - Online

Data da entrevista: 28 de dezembro de 2020

PRATA: Como estão as apresentações teatrais neste fim de 2020?

VIDAL: Houve uma tentativa de reabertura, seguindo todos os protocolos de distanciamento, mas os teatros não quiseram abrir. Por que as pautas não se justificariam, as pessoas também estão com muito medo de se contaminarem e os artistas estão financeiramente desestruturados para arcarem com as despesas de apresentar em um teatro e por isto não tivemos, até o momento, um retorno das atividades de forma nenhuma.

As apresentações estão se orientando por este novo normal, audiovisual. Por este híbrido de teatro articulado por essas linguagens audiovisuais e veiculado pela internet.

PRATA: Como foi esse primeiro momento de perceber a existência da pandemia? Como te afetou?

VIDAL: Num primeiro momento eu tinha alguns compromissos para realizar em março, abril e maio. Eu estava com uma agenda muito interessante de trabalhos para acontecer nesse momento e com alguns outros projetos a serem confirmados ao longo do ano.

Já estava comprando as passagens para viajar com os meus espetáculos quando a pandemia aconteceu. Todos os meus compromissos foram suspensos e eu fiquei esperando o que ocorreria esperei março, abril e ai depois de um certo tempo quando vi que a situação se manteria eu decidi me prontificar para a ação e essa ação foi a realização do festival Solos em Todos os Solos com o Vinícius Piedade, em modo online. Então, o próximo passo foi reunir a equipe que promoveria o projeto do festival.

PRATA: De onde surgiu e como foi realizar o festival Solos em Todos os Solos?

VIDAL: O Vinícius é um amigo muito querido o qual eu já conheço há uns 15 anos e nós sempre estamos em contato um com outro seja pela amizade que existe, seja pelo trabalho de cada um como artista.

Eu sempre vou para São Paulo seja para ver a cidade, para apresentar ou para rever afetos, dentre os quais o Vinícius Piedade é um deles. Além disso, como o meu trabalho possui um retorno muito interessante em São Paulo a cidade acabou por tornar-se passagem obrigatória. Muitas vezes eu ia para São Paulo antes de ir para o Ceará, que seria muito mais perto para mim.

Nós já tivemos ideia de fazer muitos projetos juntos. Já pensamos dois espetáculos diferentes que não aconteceram e tinha esse projeto que acabou vingando na pandemia. A ideia era fazer uma plataforma de circulação de projetos solos, de forma presencial, ainda este ano. Já tínhamos o design encaminhado e todo o formato seria de acordo com as experiências obtidas em produções anteriores e também traríamos outros artistas de Salvador e São Paulo. A gente pensou em um primeiro formato para o que viria a ser o festival Solos em Todos os Solos. Tudo ocorreria nos palcos de Salvador, minha cidade, e São Paulo. Então, nós já tínhamos um primeiro formato e já estávamos em contato com possíveis patrocinadores, mas a pandemia impediu que seguissemos nesse caminho.

O próximo passo foi reunir a equipe que promoveria o projeto do festival, agora online. Congregamos dois produtores aliados que já haviam trabalhado comigo, e eles toparam realizar esse projeto que tá muito baseado nos trabalhos solos meu e do Vinícius. Após esta etapa começamos a ajustar todas as questões para a realização do projeto. Trouxemos a responsável por fazer o design e estruturamos as equipes em Salvador e em São Paulo para a parte técnica e a divulgação do trabalho. Em resumo, o festival Solos em Todos os Solos, do qual eu e o Vinícius participamos com dois espetáculos cada um, começou como um projeto para ser apresentado dentro do teatro, mas com a pandemia acabou por tornar-se online.

PRATA: Como foi a sua adaptação para este projeto?

VIDAL: Nós já sabíamos que teríamos que trabalhar com equipes pequenas e os trabalhos teriam que ser realizados das nossas casas devido às contingências desse momento único das nossas vidas.

Na sala de casa eu criei o Territórios Sirius Teatro. Por meio de algumas cortinas pretas, que eu possuía de alguns urdimentos de repertório, e equipamentos caseiros de iluminação ligados a uma mesa de luz, analógica, criou-se uma caixa preta que funciona como set de filmagem e sala de teatro. Optou-se pela economia e a eficiência dos recursos que já dispúnhamos para realizar todas as adaptações. Na verdade eu dei continuidade a uma pesquisa que eu desenvolvo há alguns anos no universo do audiovisual. O último projeto que eu fiz foi o curta-metragem - Joelma -, que trata sobre uma das transexuais mais longevas do Brasil, que gerou um encenação na qual utilizava-se o audiovisual dentro da cena. No ano passado eu também participei do projeto – Velosidades - todo ele multimídia a respeito da obra do cantor Caetano Veloso.

Para o Solos em Todos os Solos eu cheguei com um purismo em relação ao - Seu Bonfim - de não querer utilizar essa linguagem audiovisual na cena; eu fiz a filmagem do espetáculo com variação de três câmeras. Tinha uma câmera principal, uma câmera que era mais detalhe e uma outra mais geral mas filmava âmbitos diferentes.

No - Seu Bonfim - eu vim com essa perspectiva porque é um espetáculo que tem quarta parede, porém, depois dele passar eu vi que poderia ter investido em outros elementos mas quis ir para o mais básico que era filmar o espetáculo aqui nesse espaço. Então acordei todas essas questões com a minha equipe de filmagem que foi o Moisés Victório e a Ana Paula Vasconcelos.

Moisés, o nosso iluminador, trouxe um rider de luz próprio que a gente utilizou para algumas luzes específicas e fez as maiores gambiarras aqui na sala para adaptar a iluminação de teatro para a câmera e eu acho que essa é a grande questão dessa nova linguagem, de coisas que muitas vezes me incomodam nesses teatros que são filmados que lidam com uma qualidade mais esgarçada da cena. Eu acho um pecado quando você tem atores gritando na câmera, e no microfone. Isso me faz ficar com o controle na mão para aumentar e diminuir o volume ao longo da cena e essa falta de equalização em alguns trabalhos filmados me incomoda muito. A partir disso eu parti da economia ao encenar para estabelecer uma relação com a câmera que me filma e não com a plateia.

Num primeiro momento a gente não conseguiu filmar a peça toda. Tiveram problemas de áudio, de captação de microfone, a gente teve que fazer muitos encontros para poder realizar o trabalho. Inclusive como a minha casa é um lugar muito barulhento a gente teve que escolher o horário da noite para evitar que ocorressem interferências sonoras externas. Apesar

disso, com o Seu Bonfim a gravação foi mais tranquila, como tudo estava fixo em seus lugares bastava operar a troca de câmera e de luz. Outro grande facilitador foi que nos meus dois trabalhos apresentados, - Seu Bonfim - e - Sebastião -, a gente pôde editar. A gente não apresentou ao vivo. A gente gravou, editou e depois exibiu os trabalhos como lançamentos. Outro ponto que influenciou na decisão de fazer um material pré-gravado, além das possíveis falhas e interferências na captação do áudio, é que além de poder editar o material filmado não correríamos nenhum risco em relação à conexão com a internet já que temos uma conexão caseira que poderia simplesmente cair durante o espetáculo.

Na outra peça que apresentei para o festival, - Sebastião -, acabamos por explorar a potencialidade do audiovisual. Como esse olhar, da câmera, não precisar ser fixo e frontal e como ele pode adentrar na cena e ser, inclusive, uma das personagens da peça. Eu faço isso quando eu, como personagem, chamo a câmera para olhar de dentro da encenação. Então, a gente teve de pensar também como estava o espaço fora da cena e quais angulações e enquadramentos seriam necessários para que os bastidores não fossem vistos. O que fez a gente fechar esta “caixa” por todos lados para não ocorrer nenhum vazamento.

Com - Sebastião - ocorreu um processo, muitíssimo interessante, no qual foi a adaptação coletiva que contribui para o resultado final, diferente de - Seu Bonfim - que me possibilitou maior controle da adaptação e seu resultado final. Ocorreu um enamoramento com o espaço que ultrapassou o espaço do Territórios Sirius Teatro, minha sala, e adentrou o corredor, um outro quarto e o banheiro de minha casa. Outra diferença é que devido a existência de som incidental caixas de som foram espalhadas pelo trajeto que a minha personagem faria. Além disso, efeitos pretendidos na movimentação da câmera fez com que fossem necessários mais de um take ao longo do espetáculo. Estas peculiaridades fizeram com que a pós-produção fosse muito importante.

PRATA: Então a apresentação dos seus espetáculos não eram ao vivo?

VIDAL: Eu nunca disse que os espetáculos eram ao vivo; e como ninguém perguntou acredito que a informação acabou ficando subentendida. Desculpe estragar as suas expectativas.

PRATA: A gravação foi feita de um vez só ou fizeram trecho por trecho da encenação? Quanto tempo levou o processo de cada uma?

VIDAL: A peça - Seu Bonfim - foi gravada de maneira contínua e levou um dia inteiro para ser gravada já - Sebastião - foi realizado 4 longos takes e também levou um dia para ser gravada.

PRATA: Como foi a resposta do público?

VIDAL: Foi muito positiva por que pessoas de diversas regiões do Brasil que não conheciam o meu trabalho tiveram a oportunidade de me assistir e aqueles que conheciam tiveram a oportunidade de re-assistir e se emocionarem. Como eu e o Vinícius Piedade trocamos nossa lista de contatos isto proporcionou que eu atingisse mais pessoas.

Porém, como este projeto foi financiado pelos ingressos vendidos o lucro foi pequeno. Atingimos um público próximo, ou a mim ou ao Piedade, e acredito que por isso o público tenha diminuído quando novamente apresentei o - Seu Bonfim - em um projeto para o Teatro Gamboa, em Salvador. Eu creio que a re-apresentação do espetáculo no formato audiovisual acaba por despotencializá-lo devido à redução do público e a estafa do mesmo. Porém, eu não cheguei a fazer uma temporada online. Foram apresentações isoladas. Todavia, o público era próximo então acredito que a divulgação deveria ter sido diferente para alcançar um público cada vez mais diverso.

PRATA: Eu achei interessante que você tenha neutralizado por completo o seu espaço, pois com isso o transformou em um espaço metafórico. Por que esta opção?

VIDAL: É algo que eu fazia questão o tempo todo, pois os espetáculos apresentados por mim utilizam muito da metáfora. Eu acho que inclusive tem esse híbrido nas produções teatrais que são adaptadas para o audiovisual, pois elas ficam nesse hermético de lidar com uma linguagem e procedimento que é estabelecido nas artes cênicas, mas que elas agora ganham um jogo nessa outra mídia. Então, eu fiz questão de fazer uma caixa preta para, de alguma forma, aproveitar o híbrido entre as linguagens para estabelecer a metáfora. Mas admito que poderia ter explorado mais alguns enquadramentos para aproveitar melhor este espaço que é nenhum e ao mesmo tempo é todos os espaços possíveis.

APÊNDICE C: LISTA EXAUSTIVA DOS ESPECTÁCULOS ASSISTIDOS

A lista abaixo contempla os espectáculos assistidos por mim ao longo da feitura desta pesquisa¹⁰¹. Todavia, apenas constam nesta lista aqueles espetáculos dos quais tornou-se possível identificar informações suficientes para referenciá-los:

294 statečných. Encenação: Tomáš Dianiška. Produção: Televize Naživo. Elenco: Klára Suchá, Gabriela Míčová, Vojtěch Fülep e grande elenco. Texto: Tomáš Dianiška. Registo audiovisual: Film Naživo. República Tcheca: Divadlo pod Palmovkou, 2020. Online: Film Naživo. Disponível em: <https://filmnazivo.cz>. Acesso em: 10 de mar. de 2021.

#AIWW: The arrest of Ai Weiwei. Encenação: James Macdonald. Produção: Hampstead Theatre. Elenco: Christopher Goh, Junix Inocian, Andrew Koji, Orion Lee, David Lee-Jones, Andrew Leung, Richard Rees, David Tse, Benedict Wong, With Josie Bloom, Gregory Champkin, Alexandra Donnachie, Roxy Dunn, Demi Jo Franks, Ceri-Rose Larcombe, Amy McCallum, Sam Churchill, Laura Riseborough, Craig Miller, Joshua Sanderson. Texto: Howard Brenton. Registo audiovisual: Hampstead Theatre. Reino Unido: 2013. Online: Hampstead Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://www.hampsteadtheatre.com/videos/>. Acesso em: 29 de abr. de 2020.

ACORDA pra cuspir. Encenação: Daniel Herz. Produção: Rodrigo Velloni. Elenco: Marcos Veras. Texto: Eric Bogosian. Tradução: Mauricio Guilherme. Registo audiovisual: Erik Almeida. Brasil: Velloni Produções Artísticas, 2016. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 14 de ago. de 2020.

ADÁGIO. Direção: Gustavo Bicalho e Henrique Gonçalves. Produção: Marta Paiva e Henrique Gonçalves. Elenco: Márcio Nascimento e Suzana Castelo. Texto: Gustavo Bicalho e Mauro Siqueira. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Artesanal Cia. de Teatro, 2013. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 17 de ago. de 2020.

ADULTÉRIO. Encenação: Daniel Herz. Produção: Cia Atores de Laura. Elenco: Ana Paula Secco, Anderson Mello, Leandro Castilho, e grande elenco. Texto: Cia Atores de Laura. Registo audiovisual: Palavra Z Produções Culturais. Brasil: Cia Atores de Laura, 2011. Online: Palavra Z Produções Culturais. Atualmente indisponível para o público: <https://www.palavraz.com.br/>. Acesso em: 26 de abr. de 2020.

AFFÄRE Rue de Lourcine, Die. Encenação: Klaus Michael Grüber. Produção: Televisão ZDF. Elenco: Udo Samel, Peter Simonischek, Imogen Kogge e Sylvester Groth, Roland Schäfer. Texto original: Eugène Labiche. Tradução: Elfriede Jelinek. Registo audiovisual: Regina Ziegler Filmproduktion. Alemanha: 1988. Online: Schaubühne. Atualmente indisponível para o público: <https://www.schaubuehne.de>. Acesso em: 01 de mai. de 2020.

¹⁰¹ De fevereiro de 2020 até setembro de 2021.

AGAMÉMNON. Encenação: Tiago Rodrigues. Produção: TNDM II. Elenco: Ana Água, Ana Tang, Ana Valente, Flávia Gusmão, Isabel Abreu, João Grosso, José Neves, Lúcia Maria, Manuel Coelho, Marco Mendonça, Maria Amélia Matta, Miguel Borges, Paula Mora, Sandra Pereira, Victor Yovani. Texto: Tiago Rodrigues. Registo audiovisual: TNDMII. Portugal: 2015. Oline: Sala online do TNDMII. Atualmente indisponível para o público: <https://www.tndm.pt>. Acesso em: 10 de abr. de 2020.

AKA. Encenação: Lee Taylor. Produção: Cooperativa Paulista de Teatro – Núcleo Tabi – Emilie Sugai. Elenco: Emilie Sugai. Criação: Emilie Sugai e Lee Taylor. Transmissão: Sympla. Brasil: Núcleo Tabi, 2021. Online: Sympla. Atualmente indisponível para o público: <https://www.sympla.com.br>. Acesso em: 28 de jan. de 2021.

AMADEUS. Encenação: Michael Longhurst. Produção: National Theater. Elenco: Lucian Msamati, Adam Gillen, Karla Crome e grande elenco. Texto: Peter Shaffer. Registo audiovisual: National Theater. Reino Unido: 2016. Online: National Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://www.nationaltheatre.org.uk>. Acesso em: 21 de jul. de 2020.

AMÉRIKA. Encenação: Joelson Gusson. Elenco: Carolina Ferman, Cris Larin, Leonardo Corajo, Lucas Gouvêa e Raquel Rocha. Texto: Joelson Gusson. Registo audiovisual: Target Filmes. Brasil: Arsx Produções Artísticas e Culturais Ltda, 2012. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 09 de ago. de 2020.

AMERIKÁNKA vol.9: v dětském sanatoriu. Encenação e produção: Viktor Tauš. Elenco: Tereza Ramba, Eliška Křenková, Klára Melíšková e grande elenco. Texto: David Jařab, Evita Naušová. Registo audiovisual: Film Naživo. República Tcheca: Heaven's Gate, 2020. Online: Film Naživo. Disponível em: <https://filmnazivo.cz>. Acesso em: 09 de fev. de 2021.

AMORES pós-coloniais. Encenação: André Amálio e Tereza Havlíčková. Produção: TNDMII. Elenco: André Amálio, Júlio Mesquita, Laurinda Chiungue, Pedro Salvador, Romi Anauel e Tereza Havlíčková. Texto: André Amálio e Tereza Havlíčková. Registo audiovisual: TNDMII. Portugal: Hotel Europa, 2019. Online: Sala online do TNDMII. Atualmente indisponível para o público: <https://www.tndm.pt>. Acesso em: 22 de mai. de 2020.

AMSTERDAM. Direção: Matthew Xia. Produção: Orange Tree Theatre, Actors Touring Company e Theatre Royal Plymouth. Elenco: Daniel Abelson, Fiston Barek, Michal Horowicz, Hara Yannas. Texto: Maya Arad Yasur. Registo audiovisual: RoundhouseReino Unido: 2019. Online: Orange Tree Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://orangetreetheatre.co.uk>. Acesso em: 30 de abr. de 2020.

ANDEREN, Die. Encenação: Anne-Cécile Vandalem. Produção: Schaubühne, Théâtre de Liège e outros. Elenco: Jule Böwe, Kay Bartholomäus Schulze, Stephanie Eidt e grande elenco. Texto: Anne-Cécile Vandalem. Registo audiovisual: Guillaume Cailleau. Alemanha: Das Fräulein, 2019. Online: Schaubühne. Atualmente indisponível para o público: <https://www.schaubuehne.de>. Acesso em: 11 de jan. de 2021.

ANIMAL do tempo, O. Encenação: Antonio Guedes. Produção: Christine Braga e Andreza Bittencourt. Elenco: Ana Kfoury. Texto: Valère Novarina. Tradução e dramaturgia: Ângela Leite Lopes. Registo audiovisual: Renato Livera. Brasil: Cia Teatral do Movimento & Seteito Produções Artísticas, 2007. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 12 de ago. de 2020.

ANTÍGONA. Encenação: Mónica Garnel. Produção: TNDM II. Elenco: André Simões, Carolina Passos-Sousa, Diana Lara, Isaías Viveiros, João Grosso, Joana Pialgata, Laura Aguilar, Lúcia Maria, Manuel Coelho, Maurice, Paula Mora, Pedro Moldão e Pedro Russo. Texto: Sófocles. Tradução: Marta Várzeas. Registo audiovisual: João Gambino. Portugal: 2019. Online: Sala online do TNDMII. Atualmente indisponível para o público: <https://www.tndm.pt>. Acesso em: 24 de abr. de 2020.

ANTONY & Cleopatra. Encenação: Simon Godwin. Produção: National Theater. Elenco: Tunji Kasim, Katy Stephens, Sophie Okonedo e grande elenco. Texto: William Shakespeare. Registo audiovisual: National Theater. Reino Unido: 2018. Online: National Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://www.nationaltheatre.org.uk>. Acesso em: 10 de mai. de 2020.

AOS 50, quem me aguenta? Encenação: Marcelo Prado. Produção: Coletiva Comunicação. Elenco e texto: Edvana Carmo de Carvalho. Registo audiovisual: Solos em Todos os Solos-SSA. Brasil: 2021. Online: Território Sírius Teatro. Atualmente indisponível para o público: <https://www.territoriosirius.com.br>. Acesso em: 20 de mar. de 2021.

AQUELE que nasceu. Encenação: Adriano Basegio. Produção: Renata Campos. Elenco: Pedro Uchoa. Texto: Pedro Uchoa. Registo audiovisual: Pedro Nascimento. Brasil: 2016. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 02 de ago. de 2020.

ARTE da comédia, A. Encenação: Sérgio Módena. Elenco: Ricardo Blat, Thelmo Fernandes, Erika Riba, André Dias, Alcemar Vieira, Celso André, Alexandre Pinheiro, Ricardo Souza, Teresa Tostes, Poena Vianna, Saulo Segreto e Sergio Somene. Texto: Eduardo De Filippo. Tradução: Marcio Aurélio. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Trupe Fabulosa e Três! Ideias e Soluções Culturais, 2013. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 08 ago. de 2020.

ARTE de encarar o medo, A. Encenação: Rodolfo García Vázquez. Produção: Os Satyros. Elenco: Ivam Cabral, Eduardo Chagas, Nicole Puzzi e grande elenco. Texto: Ivam Cabral e Rodolfo García Vázquez. Transmissão: Sympla. Brasil: Os Satyros, 2020. Online: Sympla. Atualmente indisponível para o público: <https://www.sympla.com.br>. Acesso em: 20 de set. de 2020.

ARTIMANHAS de um escapino, As. Encenação: Daniel Herz. Produção: Cia Atores de Laura. Elenco: Anderson Mello, Charles Fricks, João Marcelo Pallottino, e grande elenco. Texto: Molière. Tradução de Carlos Drummond de Andrade. Registo audiovisual: Palavra Z Produções Culturais. Brasil: 2001. Online: Palavra Z Produções Culturais. Atualmente indisponível para o público: <https://www.palavraz.com.br/>. Acesso em: 25 de abr. de 2020.

ASFIXIA. Encenação: Bruna Celestino, Felipe Beraldo, Gabriel Calça Lombarde. Produção: Cia Dom Quixote. Elenco: August Severyn, Bruna Celestino, Bruno Alves e grande elenco. Texto original: Miguel Cervantes. Adaptação: Cia Dom Quixote. Transmissão: Sympla. Brasil: Cia Dom Quixote, 2020. Online: Sympla. Atualmente indisponível para o público: <https://www.sympla.com.br>. Acesso em: 29 de out. de 2020.

ATÉ o final da noite. Encenação: Alexandre Mello. Produção: Paula Loffler e Rogério Garcia. Elenco: Angela Vieira, Isio Ghelman, Letícia Cannavale e Rogério Garcia. Texto: Julia Spadaccini. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: 2015. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 12 de ago. de 2020.

AUFHALTSAME Aufstieg des Artuto UI, Der. Encenação: Heiner Müller. Produção: Berliner Ensemble. Elenco: Martin Wuttke, Margarita Broich, Claudi Burckhardt e grande elenco. Texto: Bertolt Brecht. Registo audiovisual: Berliner Ensemble. Alemanha: Berliner Ensemble, 1995. Online: Berliner Ensemble. Atualmente indisponível para o público: <https://www.berliner-ensemble.de>. Acesso em: 22 de set. de 2020.

AVENTURAS do menino Iogue, As. Encenação: Juliana Terra e Arlindo Lopes. Produção: Érica Teodoro. Elenco: Antonio Tigre, Fellipe Mesquita, Grasiela Muller, Guilherme Alves, Guilherme Cavalcanti, Luciana Bollina, Orlando Caldeira, Wilson Jequitibá. Texto adaptado: Carol Chediak, Juliana Terra e Arlindo Lopes. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Terra Tigre Produções Artísticas, 2016. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 04 de set. de 2020.

BAKCHEN, Die. Encenação: Klaus Michael Grüber. Produção: Schaubühne. Elenco: Michael King, Otto Sander, Peter Fitz e grande elenco. Texto original: Eurípedes. Dramaturgia: Dieter Sturm. Registo audiovisual: Schaubühne. Alemanha: 1974. Online: Schaubühne. Atualmente indisponível para o público: <https://www.schaubuehne.de>. Acesso em: 20 de nov. de 2020.

BARÃO nas árvores, O. Encenação: Guilherme Hunder. Produção: Marcos Lopes e Guilherme Hunder. Elenco: João Guisande. Dramaturgia: Antonio Fábio e Marcos Lopes. Registo audiovisual: Solos em Todos os Solos-SSA. Brasil: Coletivo Duo, 2021. Online: Território Sírius Teatro. Disponível em: <https://www.territoriosirius.com.br>. Acesso em: 04 de abr. de 2021.

BARBER Shop Chronicles. Encenação: Bijan Sheibani. Produção: National Theater e Fuel Leed play house. Elenco: Fisayo Akinade, Hammed Animashaun, Peter Bankolé e grande elenco. Texto: Sebastian Born and Tom Lyons. Registo audiovisual: National Theater. Reino Unido: 2017. Online: National Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://www.nationaltheatre.org.uk>. Acesso em: 16 de mai. de 2020.

BATACCHIO 21.11.2020. Encenação: Rostislav Novák. Produção: Televize Naživo. Elenco: Alexandr Volný, Vojtěch Fülep, Daniel Komarov e grande elenco. Texto: Maksim Komaro. Registo audiovisual: Film Naživo. República Tcheca: Cirk La Putyka, 2020. Online: Film Naživo. Disponível em: <https://filmnazivo.cz>. Acesso em: 28 de mar. de 2021.

BEARDO. Encenação: Ellie Heyman. Produção: Pipeline Theatre Company. Elenco: Kevin Clarke, Ashkon Davaran, Dave Garrett e grande elenco. Texto: Jason Craig. Registo audiovisual: Pipeline Theatre Company. Estados Unidos da América: Shotgun Players, 2011. Online: Vimeo. Atualmente indisponível para o público: <https://www.rtp.pt/play/palco>. Acesso em 20 de dez. 2020.

BEAUMARCHAIS. Encenação: Jorge Andrade. Produção: TNDM II, Fundação Calouste Gulbenkian e Mala Voadora. Elenco: (intérpretes) Anabela Almeida, Bruno Huca, Isabél Zuaa, Jorge Andrade, Marco Paiva e Tânia Alves. Texto: Jorge Andrade. Registo audiovisual: TNDMII. Portugal: Mala Voadora, 2017. Online: Sala online do TNDMII. Atualmente indisponível para o público: <https://www.tndm.pt>. Acesso em: 05 de jun. de 2020.

BELLA Figura. Encenação: Thomas Ostermeier. Produção: Schaubühne. Elenco: Nina Hoss, Mark Waschke, Stephanie Eidt, Renato Schuch, Lore Stefanek. Texto original: Yasmina Reza. Dramaturgia: Florian Borchmeyer. Registo audiovisual: Guillaume Cailleau, Benjamin Krieg. Alemanha: 2015. Online: Schaubühne. Atualmente indisponível para o público: <https://www.schaubuehne.de>. Acesso em: 11 de abr. de 2020.

BIRD. Encenação: Livs Ataíde. Produção: Coletivo Errante. Elenco: Bernardo de Assis, João Vítor Novaes, Luiza Rangel, e grande elenco. Texto: Livs Ataíde. Registo audiovisual: Palavra Z Produções Culturais. Brasil: Coletivo Errante, 2017. Online: Palavra Z Produções Culturais. Atualmente indisponível para o público: <https://www.palavraz.com.br/>. Acesso em: 18 de abr. de 2020.

BLANCS, Les. Encenação: Yaël Farber. Produção: National Theater. Elenco: Sheila Atim, Gary Beadle, Sidney Cole e grande elenco. Texto original: Lorraine Hansberry. Adaptação: Robert Nemiroff. Registo audiovisual: National Theater. Reino Unido: 2016. Online: National Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://www.nationaltheatre.org.uk>. Acesso em: 07 de jul. de 2020.

BORRALHEIRA, A. Encenação: Fabianna de Mello e Souza. Elenco: Julia Gorman, Vanessa Dantas, Anna Bello, Danilo Timm, Wladimir Pinheiro, Marino Rocha, Zé Rescala, Marcello Sader, Saulo Vignoli, Kiko do Valle, Guga Sabatiê, Arthur Rozas, Tomaz Nogueira. Texto: Vanessa Dantas. Registo audiovisual: Gustavo Gelmini. Brasil: Marcatto Produções e Quintal Produções, 2012. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 08 de set. de 2020.

BRACE UP! (Three sisters) Encenação: Elizabeth LeCompte. Produção: Clay Shirky e Iver Findlay. Elenco: Peyton Smith, Kate Valk, Beatrice Roth e grande elenco. Texto: Anton Chekhov. Registo audiovisual: Christopher Kondek e Reid Farrington. Estados Unidos da América: The Wooster Group, 1991/2003. Online: The Wooster Group. Atualmente indisponível para o público: <http://thewoostergroup.org>. Acesso em: 01 de jan. de 2021.

B-SIDE, The: “Negro Folklore from Texas State Prisons,”. Encenação: Kate Valk. Produção: Bona Lee. Elenco: Eric Berryman, Jasper McGruder e Philip Moore. Texto: The Wooster Group. Registo audiovisual: Zbigniew Bzymek. Estados Unidos da América: The Wooster Group, 2017. Online: The Wooster Group. Atualmente indisponível para o público: <http://thewoostergroup.org>. Acesso em: 29 de dez. de 2020.

BRUXINHA que era boa, A. Encenação: Cacá Mourthé. Elenco: Diana Herzog, Clarice Sauma, João Sant’Anna, Ricardo Monteiro, Joana Castro, Carolina Repetto, Lilia Wodraschka, Manuela Llerena, Tom Karabachian. Texto: Maria Clara Machado. Registo audiovisual: Hernane Cardoso. Brasil: O Tablado, 2014. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 28 de ago. de 2020.

CABELOS arrepiados. Encenação: Erika Ferreira. Produção: Coletivo Bichos de Teatro. Elenco: Clarisse Eichler, Marina Rodrigues Castilho, Jade Cardozo, e grande elenco. Texto: Karen Acioly. Registo audiovisual: Palavra Z Produções Culturais. Brasil: 2016. Online: Palavra Z Produções Culturais. Atualmente indisponível para o público: <https://www.palavraz.com.br/>. Acesso em: 12 de abr. de 2020.

CAIO F. em Casa. Encenação: Marcus Lobo. Produção: Djalma Thürler. Elenco: Duda Woyda. Texto: Djalma Thürler. Registo audiovisual: Rafael Alves. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 11 de out. de 2020.

CAMALEÃO e as batatas mágicas. Encenação: Cacá Mourthé e Julia Stockler. Elenco: Fernando Caruso, Ronald Fucs, Fernando Melvin, Elisa Nunes, Rafael Saraiva, Igor Orlando. Texto: Maria Clara Machado. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: O Tablado, 2018. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 15 de set. de 2020.

CARTAS Libanesas. Encenação: Marcelo Lazzaratto. Produção: Eduardo Mossri. Elenco: Eduardo Mossri. Texto: José Eduardo Vendramini. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 07 de jun. de 2020.

CASEMIRO e Carolina. Encenação: Tónan Quito. Produção: Homem Bala, TNDM II, Teatro Municipal do Porto, Centro Cultural Vila Flor. Elenco: Diana Narciso, Elizabete Francisca, Joana Bárcia, Miguel Moreira, Óscar Silva, Pedro Gil, Rita Delgado, Rita Rocha Silva e Tónan Quito. Texto: Ödön von Horváth. Tradução: Maria Adélia Silva Melo. Registo audiovisual: TNDMII. Portugal: 2018. Online: Sala online do TNDMII. Atualmente indisponível para o público: <https://www.tndm.pt>. Acesso em: 08 de mai. de 2020.

CASTLE of Holstebro, The. Encenação: Eugenio Barba. Produção: Odin Theater. Elenco: Julia Varley. Texto: Julia Varley and Eugenio Barba. Registo audiovisual: Odin Theater. Dinamarca: Odin Theater, 1990. Online: CICLO Circuito de Artes e Conceitos de Londrina. Atualmente indisponível para o público: https://www.youtube.com/channel/UCbPJa9UraFbXtVx6PUt_idQ. Acesso em: 06 de dez. de 2020.

CASA bem assombrada, A. Encenação: Ivan Fernandes. Produção: Pagu Produções Culturais. Elenco: Maíra Kestenberg, Adriano Pellegrini, Isabel Guéron, Vinicius Messias e Marcelo Dias. Texto: Ivan Fernandes. Registo audiovisual: Thiago Magalhães e Jony Luz Filmes. Brasil: 2015. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 30 de ago. de 2020.

CANASTRÕES. Encenação: Moncho Rodriguez. Produção: Daniela Gracindo. Elenco: Gracindo Junior, Gabriel Gracindo e Pedro Gracindo. Texto: Moncho Rodriguez. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Gracindo JR Produções, 2012. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <<https://espetaculosonline.com>>. Acesso em: 15 de ago. de 2020.

CÁRCERE. Encenação: Vinicius Piedade. Produção: Junior Cecon. Elenco: Vinicius Piedade. Texto: Saulo Ribeiro e Vinicius Piedade. Registo audiovisual: Junior Cecon. Brasil: Núcleo Vinicius Piedade e Cia, 2020. Online: Biblioteca Mário de Andrade. Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/bma1925/videos>>. Acesso em: 02 de jun. de 2020.

CARRINHO de Mão, O. Encenação: Roberto Bacci. Produção: SESC-SP. Elenco: Cacá Carvalho. Texto: Luigi Pirandello. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 01 de jun. de 2020.

CARTA de um pirata. Encenação: Vinicius Piedade. Produção: Junior Cecon. Elenco e texto: Vinicius Piedade. Registo audiovisual: FV Filmes. Brasil: Núcleo Vinicius Piedade e Cia, 2003. Online: Palavra Z Produções Culturais. Atualmente indisponível para o público: <https://www.palavraz.com.br/>. Acesso em: 27 de mar. de 2020.

CARTA de um pirata. Encenação: Vinicius Piedade. Produção: Junior Cecon. Elenco e texto: Vinicius Piedade. Registo audiovisual: Junior Cecon. Brasil: Núcleo Vinicius Piedade e Cia, 2020. Online: Sympla – festival Solos em Todos os Solos. Atualmente indisponível para o público: <https://www.sympla.com.br>. Acesso em: 05 de ago. de 2020.

CÉUS. Encenação: Aderbal Freire-Filho. Produção: Felipe de Carolis, Amanda Menezes, Maria Angela Menezes e Maria Fernanda Mello. Elenco: Charles Fricks, Felipe de Carolis, Isaac Bernat, Rodrigo Pandolfo e Silvia Buarque. Texto: Wajdi Mouawad. Tradução: Angela Leite Lopes. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: 2018. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 19 de ago. de 2020.

CHAPEUZINHO Vermelho e o valor de um sorriso. Encenação: Fábio Espírito Santo. Elenco: Camila Rodrigues, Fernando Sampaio, Luana Xavier, Mariana Molina, Wagner Santisteban. Texto: Léo Fuchs. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Twogether Teatro, 2013. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 13 de set. de 2020.

CHOPIN e Sand - Romance sem palavras. Encenação: Jacqueline Laurence. Produção: Alexandre Lino. Elenco: Marcelo Nogueira e Françoise Forton. Texto: Walter Daguerra. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Marcelo Nogueira, 2011. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 18 de ago. de 2020.

COBRADORA, A. Encenação: Anderson Maurício. Produção: Tatiane Lustoza. Elenco: Maria Alencar. Texto: Cláudia Barral. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 10 de ago. de 2020.

COLÔNIA. Encenação: Vinícius Arneiro. Produção: SESC-SP. Elenco: Renato Livera. Dramaturgia: Gustavo Coombini. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Atualmente indisponível para o público: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 16 de set. de 2020.

COMÉDIA russa. Encenação: João Fonseca. Produção: Ana Paula Abreu e Renata Blasi. Elenco: Alexandre Pinheiro, Cristina Mayrink, Daniela Olivert, Filomena Mancuzo, Marcos Correa, Natalia Lage, Ricardo Souza, Roberto Lobo, Rodrigo Nogueira, Rose Abdalla e Thelmo Fernandes. Texto: Pedro Bricio. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: 2010. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 15 de ago. de 2020.

COMO me tornei estúpido. Encenação: Sergio Módena. Produção: Ana Paula Abreu e Renata Blasi. Elenco: Alexandre Barros, Gustavo Wabner, Marino Rocha e Rodrigo Fagundes. Texto: Martin Page. Adaptação e dramaturgia: Pedro Kosovski. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: 2016. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 20 de ago. de 2020.

CONFERÊNCIA dos pássaros, A. Encenação: Mauricio Grecco. Produção: Isabel Themudo. Elenco: Carolina Kasting, Carmen Frenzel, Julia Lund e Patrick Sampaio. Dramaturgia: Mauricio Grecco. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: 2014. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 13 de set. de 2020.

CONTOS partidos de amor. Encenação: Duda Maia. Produção: Palavra Z Produções Culturais. Elenco: Diego de Abreu, Isadora Medella, Luciana Balby e Tiago Herz. Texto: Eduardo Rios. Roteiro: Duda Maia. Registo audiovisual: Palavra Z Produções Culturais. Brasil: 2018. Online: Palavra Z Produções Culturais. Atualmente indisponível para o público: <https://www.palavraz.com.br/>. Acesso em: 01 de mai. de 2020.

CONSELHO de classe. Encenação: Bel Garcia e Susana Ribeiro. Produção: Nevaxca Produções. Elenco: Cesar Augusto, Leonardo Netto, Marcelo Olinto, Paulo Verlings e Thierry Trémouroux. Texto: Jô Bilac. Registo audiovisual: Safo Artemídia. Brasil: Cia dos Atores, 2013. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 22 de ago. de 2020.

CONSELHO de Classe. Encenação: Danilo Riva. Produção: Coletivo Poros. Elenco: Anne Martins, Guilherme Moreira, Keli Santos e grande elenco. Texto: Jô Bilac. Transmissão: Sympla. Brasil: Coletivo Poros, 2020. Online: Sympla. Atualmente indisponível para o público: <https://www.sympla.com.br>. Acesso em: 04 de dez. de 2020.

CONTOS negreiros do Brasil. Encenação: Fernando Philbert. Produção: Gabrielle Araújo. Elenco: Rodrigo França Participação: Aline Borges, Marcelo Dias, Milton Filho e Valéria. Texto: Marcelino Freire. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: Diverso Cultura e Desenvolvimento, 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 19 de jun. de 2020.

CORIOLANUS. Encenação: Josie Rourke. Produção: National theater e Donmar Warehouse, Elenco: Mark Gatiss, Tom Hiddleston, Peter De Jersey e grande elenco. Texto: Willian Shakespeare. Registo audiovisual: National Theater. Reino Unido: 2013/14. Online: National Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://www.nationaltheatre.org.uk>. Acesso em: 07 de jun. de 2020.

DEADLINE. Encenação: Fernanda D'Umbra. Elenco: Maria Fanchin, Nicole Cordery, Edu Guimarães. Texto: Priscila Gontijo. Registo audiovisual: Sonan Filmes. Brasil: Maria Fanchin Produções Artísticas, 2018. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>>. Acesso em: 21 de ago. de 2020.

DEBAIXO da pele. Encenação: Denilson David. Produção: Denilson David e Nathália Christine. Elenco: Allyerly Dantas, Arthur Araújo. Clau Medeiros, Eduardo Leão, Firmino Brasil, Iasmyn Cavalcante, Janaina Silva, Rubinho Rodrigues, Patrick Cezino, Talita Tâmara, Taize Tertulino. Texto: Denilson David. Registo audiovisual: Muve Audiovisual. Brasil: 2016. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 23 de ago. de 2020.

DECADÊNCIA. Encenação: Victor Garcia Peralta. Produção: Carlos Grun. Elenco: Erom Cordeiro e Aline Fanju. Texto: Steven Berkoff. Tradução: Maria Adelaide Amaral e Leo Gilson Ribeiro. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: 2017. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 21 de ago. de 2020.

DEEP Blue Sea, The. Encenação: Carrie Cracknell. Produção: National Theater. Elenco: Marion Bailey, Hubert Burton, Yolanda Kettle e grande elenco. Texto: Terence Rattigan. Registo audiovisual: National Theater. Reino Unido: 2016. Online: National Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://www.nationaltheatre.org.uk>. Acesso em: 16 de jul. de 2020.

DESCOBERTA das américas, A. Encenação: Alessandra Vannucci. Produção: Fernando Alax. Elenco: Julio Adrião. Texto: Dario Fo. Registo audiovisual: Julio Adrião Produções Artísticas. Brasil: Julio Adrião Produções Artísticas, 2005. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Vl20loU2yKs>. Acesso em: 15 de out. de 2020.

DESCOSCERTO. Encenação: Matheus Nachtergaele. Produção: Miriam Juvino. Elenco: Matheus Nachtergaele. Texto: Maria Cecília Nachtergaele. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: A Gente Se Fala/Pássaro da Noite, 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 10 de jun. de 2020.

DESUMANIZAÇÃO, A. Encenação: José Roberto Jardim. Produção: SESC-SP. Elenco: Maria Helena Chira e Fernanda Nobre. Texto: Valter Hugo Mãe. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Atualmente indisponível para o público: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 07 de out. de 2020.

DESMONTE, O. Encenação: Amarildo Felix. Produção: Caboclas Produções. Elenco: Vítor Placca. Texto: Amarildo Felix. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Atualmente indisponível para o público: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 09 de set. de 2020.

DEUS e o Diabo no bar da esquina. Encenação e produção: Letícia Fonseca. Elenco: Alex Ribeiro, Cristian Lampert e João Ricken. Texto: Roberto Gerin. Transmissão: Sympla. Brasil: Cia de Teatro Assisto Porque Gosto, 2020. Online: Sympla. Atualmente indisponível para o público: <https://www.sympla.com.br>. Acesso em: 25 de set. de 2020.

DIA a menos, Um. Encenação: Leonardo Netto. Produção: SESC-SP. Elenco: Ana Beatriz Nogueira. Texto: Clarice Lispector. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Atualmente indisponível para o público: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 04 de set. de 2020.

DIA como os outros, Um. Encenação: Bianca Byington e Leonardo Netto. Produção: Maria Siman. Elenco: Analu Prestes, Bianca Byington, Silvia Buarque, Marcio Vito, Leandro Castilho, Flavio Pardal. Texto: Agnès Joui e Jean-Pierre Bacri. Tradução: Angela Leite Lopes. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Primeira Página Produções e Três produções, 2011. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 17 de ago. de 2020.

DIANA. Encenação: Rudifran Pompeu. Produção: SESC-SP. Elenco: Celso Frateschi. Texto: Celso Frateschi. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: Teatro Ágora, 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 15 de mai. de 2020.

DIÁRIO de um Louco. Encenação: Fransérgio Araújo. Produção: Fransérgio Araújo. Elenco: Claudio Tovar. Texto: Nicolai Gógol. Registo audiovisual: Lucinha Lins. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 24 de ago. de 2020.

DOENÇA branca, A. Encenação: Teatro Estúdio Fontenova. Produção: Teatro Estúdio Fontenova e Casa da Cultura de Setúbal. Elenco: Anna Luňakova, Carlos Pereira, Eduardo Dias, Fábio Nóbrega Vaz, Ines Adan, Lupe Leal e Patrícia Paixão. Texto original: Karel Čapek. Tradução: Eduardo Dias e Patrícia Paixão. Registo audiovisual: Leonardo Silva. Portugal: Teatro Estúdio Fontenova, 2020. Online: Facebook. Disponível em: https://www.facebook.com/watch/live/?v=267581781028214&ref=watch_permalink. Acesso em 24 de mai. 2020.

DOGVILLE - a peça. Encenação: Zé Henrique de Paula. Produção: Ana Paula Abreu e Renata Blasi. Elenco: Alexia Dechamps, Ana Andreatta, Blota Filho e grande elenco. Texto: Lars Von Trier. Registo audiovisual: Murilo Alvesso. Brasil: Sevenx Produções Artísticas e Brisa Filmes, 2020. Online: Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZyD7zzFT59U>. Acesso em 03 de nov. 2020.

DOIS é bom. Encenação: Ana Paula Novellino e Claudio Amado. Produção: Claudio Amado e Pedro Figueiredo. Elenco: Ana Paula Novellino e Claudio Amado. Texto: improviso. Registo audiovisual: Cecília Vaz Fotografia. Brasil: 2014. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 10 de jun. de 2020.

DOIS pra viagem. Encenação: Jô Bilac. Produção: Gota Carioca. Texto: Miguel Thiré, Mateus Solano e Jô Bilac. Elenco: Miguel Thiré e Mateus Solano. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: 2007. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 20 de jul. de 2020.

DOMINGOS, Aos. Encenação: Bernardo Berro. Produção: Valentina Produções. Elenco: Émerson Grotti e Adriano Tunes. Texto: Adriano Tunes. Registo audiovisual: Felix Graça. Brasil: 2016. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 13 de ago. de 2020.

DRAWING the line. Encenação: Howard Davies. Produção: Hampstead Theater. Elenco: David Annen, Lucy Black, Silas Carson e grande elenco. Texto: Howard Brenton. Registo audiovisual: Hampstead Theater. Reino Unido: 2013. Atualmente indisponível para o público: <https://www.hampsteadtheatre.com/videos/>. Acesso em: 19 de abr. de 2020.

DUELO, O. Encenação: Miguel Moreira. Produção: Útero e TNDM II. Elenco: Ana Ribeiro, Beatrice Cordier, Camilla Morello, Francisco Camacho, Romeu Runa, Sandra Rosado, shadoWMan e Sofia Skavotski. Texto: Bernardo Santareno. Registo audiovisual: TNDMII. Portugal: Útero, 2017. Online: Sala online do TNDMII. Atualmente indisponível para o público: <https://www.tndm.pt>. Acesso em: 29 de mai. de 2020.

EBA! A extraordinária biblioteca de Alexandria. Encenação: Cristóvão de Oliveira. Produção: Galvani Junior. Elenco: Daphne Garcez, Galvani Junior, Kellyn Bethania. Dramaturgia: Alameda Cia. Teatral. Registo audiovisual: Alameda Cia. Teatral. Brasil: Alameda Cia. Teatral, 2016. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 15 de set. de 2020.

ÉDIPO unplugged. Encenação: João Fonseca e Paula Sandroni. Produção: Michele Spindola, Marcela Rosrio e Filomena Mancuzo. Texto: Sófocles Tradução: Geir Campos. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: 2021. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 01 de abr. de 2021.

ELDORADO. Encenação: Marcelo Lazzaratto. Produção: SESC-SP. Elenco: Eduardo Okamoto. Texto: Santiago Serrano. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 26 de ago. de 2020.

ELIXIR do amor, O. Encenação: Daniel Herz. Elenco: Kiko do Valle, Giulia Nadruz, Marino Rocha, Leonardo Miranda, Vanessa Dantas, Isabela Rescala, Saulo Vignoli, Leticia Malvares, Roberto Bahal, João Bouhid. Dramaturgia: Vanessa Dantas. Registo audiovisual: Gustavo Gelmini. Brasil: 2014. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 20 de set. de 2020.

EMBARQUE Imediato. Encenação: Marcio Meirelles. Produção: SESC-SP. Elenco: Antônio Pitanga e Rocco Pitanga. Texto: Aldri Anuniação. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 08 de jul. de 2020.

ENTONCES bailemos. Encenação: Martin Flores Cárdenas. Produção: Aline Mohamad. Elenco: Elisa Pinheiro, Leonardo Netto, Marina Vianna, Gustavo Falcão e Ricco Viana. Texto: Martin Flores Cárdenas. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: 2017. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 22 de jul. de 2020.

ERA no tempo do rei. Encenação: João Fonseca. Produção: Tema Eventos Culturais. Elenco: Soraya Ravenle, Leo Jaime, Izabella Bicalho, Tadeu Aguiar, André Dias, Alice Borges, Luiz Nicolau, Rogério Freitas, Christian Coelho, Renan Ribeiro, Ana Terra Blanco, Bruno Camurati, Darwin Del Fabro, Evelyn Castro, Flavia Santana, Jefferson Almeida e Raí Valadão. Texto: Heloisa Seixas e Julia Romeu. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: 2010. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 15 de jul. de 2020.

ERA uma vez Dom Quixote de la Mancha que lê conto. Encenação: Lúcio Mauro Filho. Produção: Cia Histórias Pra Boi Dormir. Elenco: Laura Telles e Viviane Netto. Texto: Miguel de Cervantes. Registo audiovisual: Palavra Z Produções Culturais. Brasil: Cia Histórias Pra Boi Dormir: 2011. Online: Palavra Z Produções Culturais. Atualmente indisponível para o público: <https://www.palavraz.com.br/>. Acesso em: 03 de abr. de 2020.

ERA uma vez... Grimm. Encenação: José Mauro Brant e Sueli Guerra. Elenco: José Mauro Brant, Wladimir Pinheiro, Janaina Azevedo, Ester Elias. Músicos: Alessandro Jeremias, Andrea Ernest Dias, Lidiane Dias, David Chew, Tina Werneck. Texto: José Mauro Brant. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Belazarte Produções Artísticas Registo, 2012. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 11 de jul. de 2020.

ESPERA de Godot, A. Encenação: David Pereira Bastos. Produção: TNDM II. Elenco: Bruno Simão, David Pereira Bastos, Miguel Moreira, Rui M. Silva. Texto: Samuel Beckett. Tradução: José Maria Vieira Mendes. Registo Audiovisual: TNDM II. Portugal: Estado Zero, 2018. Online: Sala online do TNDMII. Atualmente indisponível para o público: <https://www.tndm.pt>. Acesso em: 09 de mai. de 2020.

ESTES fantasmas! Encenação: Sergio Módena. Produção: Alice Cavalcante e Ana Velloso. Texto: Eduardo De Filippo. Tradução: Sergio Módena. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: 2017. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 30 de ago. de 2020.

EU e Ela: visita a Carolina Maria de Jesus. Encenação: Dirce Thomaz. Produção: SESC-SP. Elenco: Dirce Thomaz. Texto: Dirce Thomaz. Registo audiovisual: Edna Ferri, Daniel Garnet, e Paulo Pereira. Brasil: Invasores Companhia Experimental de Teatro Negro, 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 17 de ago. de 2020.

EUFORIA. Encenação: Victor Garcia Peralta. Elenco: Michel Blois. Texto: Julia Spadaccini. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Eu e Ele Produções Artísticas Ltda, 2019. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 25 de ago. de 2020.

EUFORIA. Encenação: Victor Garcia Peralta. Produção e elenco: Michel Blois. Texto: Julia Spadaccini. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: Eu e Ele Produções Artísticas Ltda, 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 23 de set. de 2020.

EU vou! Encenação: Cristina Flores. Produção: Cria Produções. Elenco: Cristina Flores. Dramaturgia: Zélia Duncan. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2021. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 05 de abr. de 2021.

EXPERIÊNCIA Yellow. Encenação: Karen Acioly. Produção: Gregório Tavares. Elenco: Ciro Acioli, Edgar Araújo, Júlia Gorman, e grande elenco. Texto: Karen Acioly e Ciro Acioli. Registo audiovisual: Palavra Z Produções Culturais. Brasil: 2016. Online: Palavra Z Produções Culturais. Atualmente indisponível para o público: <https://www.palavraz.com.br/>. Acesso em: 11 de abr. de 2020.

FARINHA com açúcar ou sobre a substância de meninos e homens. Encenação, produção, elenco e texto: Jé Oliveira. Registo Audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. SESC-SP Online. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 22 de mai. de 2020.

FASCINANTE Gershwin. Encenação: Rubens Lima Jr. Produção: Ecila Mutzenbecher. Elenco: Sabrina Korgut, Chris Penna, Fabrício Negri e Rodrigo Cirne. Texto: Fabrício Negri. Registo audiovisual: João Paulo Pacca. Brasil: 2020. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 28 de ago. de 2020.

FEDEGUNDA. Encenação: Karen Acioly. Elenco: Camilla Caputti, Jules Vandystadt, Jonas Hammar, Cristiano Penna e Beto Serrador. Libreto: Karen Acioly. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Borogodó Empreendimentos Culturais, 2008. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 15 de set. de 2020.

FILHO eterno, O. Encenação: Daniel Herz. Produção: Cia Atores de Laura. Elenco: Charles Fricks. Texto: Cristóvão Tezza. Adaptação: Bruno Lara Resende. Registo audiovisual: Palavra Z Produções Culturais. Brasil: Cia Atores de Laura, 2011. Online: Palavra Z Produções Culturais. Atualmente indisponível para o público: <https://www.palavraz.com.br/>. Acesso em: 24 de abr. de 2020.

FOR the Disconnected Child. Encenação: Falk Richter. Produção: Schaubühne e State Opera Unter den Linden. Elenco: Christoph Gawenda, Franz Hartwig, Ursina Lardi e grande elenco. Texto: Falk Richter. Registo audiovisual: Chris Kondek. Alemanha: 2013. Online: Schaubühne. Atualmente indisponível para o público: <https://www.schaubuehne.de>. Acesso em: 15 de jan. de 2021.

FORAM quase felizes para sempre, E. Encenação: Susana Garcia. Produção: Filomena Mancuzo. Elenco: Heloisa Périssé. Texto: Heloisa Périssé. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: HP Produções Artísticas, 2014. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 25 de jul. de 2020.

FRAGMENTOS. Encenação: Felipe Oládélè. Produção: Caboclas Produções. Elenco e dramaturgia: Felipe Oládélè. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: Companhia Negra de Teatro, 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 19 de jul. de 2020.

FRANKENSTEIN. Encenação: Danny Boyle. Produção: National Theater. Elenco: Benedict Cumberbatch, Jonny Lee Miller, Ella Smith e grande elenco. Texto original: Mary Shelley. Adaptação: Nick Dear. Registo audiovisual: National Theater. Reino Unido: 2011. Online: National Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://www.nationaltheatre.org.uk>. Acesso em: 05 de mai. de 2020.

FRASE para minha mãe, Uma. Encenação: Ana Kfourri. Produção: SESC-SP. Elenco: Ana Kfourri. Texto: Christian Prigent. Tradução e Adaptação: Marcelo Jacques de Moraes. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 18 de set. de 2020.

FRENÉTICO dancin' days, O. Encenação: Deborah Colker. Produção: Joana Motta. Elenco: Stella Miranda, Bruno Fraga, André Ramiro, Cadu Fávero, Franco Kuster, Larissa Venturini, Ariane Souza, Gabriel Manita, Natasha Jasclevich, Julia Gorman, Ingrid Gaigher e grande elenco. Texto: Nelson Motta e Patrícia Andrade. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Irmãs Motta e Opus, 2018. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 12 de set. de 2020.

FRIDA Kahlo - Viva la Vida. Encenação: Caca Rosset. Adaptação para o online: Christiane Tricerri. Produção: SESC-SP. Elenco: Christiane Tricerri. Texto: Humberto Robles. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Atualmente indisponível para o público: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 27 de jul. de 2020.

GAIOLA, A. Encenação: Duda Maia. Produção: Palavra Z Produções Culturais. Elenco: Carol Futuro e Pablo Áscoli. Texto: Duda Maia. Adaptação: Adriana Falcão e Eduardo Rios. Registo audiovisual: Palavra Z Produções Culturais. Brasil: 2016. Online: Palavra Z Produções Culturais. Atualmente indisponível para o público: <https://www.palavraz.com.br/>. Acesso em: 01 de maio de 2020.

GALO índio. Encenação: Antônio Januzelli, o Janô. Produção: SESC-SP. Elenco e texto: Rodolfo Amorim. Registo audiovisual: Bruna Betito e Bruno Canabarro. Brasil: Grupo XIX de Teatro, 2021. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 01 de abr. de 2021.

GANZ begreifliche Angst vor Schlägen, Die. Encenação: Siegfried Trebitsch. Produção: Canal ZDF. Elenco: Sabine Andreas, Hans Diehl, Peter Fitz, Monika Hansen e grande elenco. Texto original: Georges Courteline. Tradução: Siegfried Trebitsch. Registo audiovisual: Canal ZDF. Alemanha: 1977. Online: Schaubühne. Atualmente indisponível para o público: <https://www.schaubuehne.de>. Acesso em: 12 de jan. de 2021.

GIGANTE egoísta, O. Encenação: Gustavo Bicalho e Henrique Gonçalves. Produção: Artesanal Cia. de Teatro. Elenco: Márcio Nascimento, Marcos Guilhon e Tatá Oliveira. Texto: Gustavo Bicalho. Registo audiovisual: Cennarium. Brasil: Artesanal Cia. de Teatro, 2013. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 08 de jul. de 2020.

GIGANTES da montanha, Os. Encenação: Gabriel Villela. Produção: Gilma Oliveira. Elenco: Antonio Edson, Arildo de Barros, Beto Franco e grande elenco. Texto original: Luigi Pirandello. Tradução: Beti Rabetti. Dramaturgia: Eduardo Moreira e Gabriel Villela. Registo audiovisual: Grupo Galpão. Brasil: Grupo Galpão, 2013. Online: Grupo Galpão. Atualmente indisponível para o público: <https://www.youtube.com/user/grupogalpao>. Acesso em: 30 de out. de 2020.

GRANDE circo místico, O - O musical. Encenação: João Fonseca. Elenco: Fernando Eiras, Letícia Colin, Gabriel Stauffer, Isabel Lobo, Ana Baird, Reiner Tenente, Paula Flaibann, Marcelo Nogueira, Felipe Habib, Renan Mattos, Thadeu Torres, Leonardo Senna, Juliana Medella, Leo Abel, Natasha Jasclevich, Luciana Pandolfo, Douglas Ramalho. Texto: Newton Moreno e Alessandro Toller. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Primeira Página, 2014. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 02 de ago. de 2020.

GRANDE inquisidor, O. Encenação: Francisco C. Martins. Produção: Ágora Teatro. Elenco: Celso Frateschi. Texto original: Fiódor Dostoievski. Adaptação: Celso Frateschi. Transmissão: Sympla. Brasil: Ágora Teatro, 2020. Online: Sympla. Atualmente indisponível para o público: <https://www.sympla.com.br>. Acesso em: 25 de set. de 2020

GRINNING Man, The. Encenação: Tom Morris. Produção: David Miller. Elenco: Stuart Angell, Alice Barclay, Stu Barker e grande elenco. Texto: Carl Grose. Registo audiovisual: TV Production Partnership Ltd (TVPP). Reino Unido: Bristol Old Vic, 2017. Online: Bristol Old Vic. Atualmente indisponível para o público: <https://bristololdvic.org.uk>. Acesso em: 26 de jun. de 2020.

GUANABARA canibal. Encenação: Marco André Nunes. Produção: Núcleo Corpo Rastreado. Elenco: Carolina Virguez, Matheus Macena, Reinaldo Junior, João Lucas Romero e Zaion Salomão. Texto: Pedro Kosovski. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Aquela Cia, 2017. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 01 de set. de 2020.

HAMLET. Encenação: Elizabeth LeCompte. Produção: Bozkurt Karasu, Bob Bellerue e Jim Dawson. Elenco: Scott Shepherd, Ari Fliakos, Kate Valk e grande elenco. Texto: William Shakespeare. Registo audiovisual: Andrew Schneider e Aron Deyo. Estados Unidos da América: The Wooster Group, 2007/2012. Online: The Wooster Group. Atualmente indisponível para o público: <http://thewoostergroup.org>. Acesso em: 31 de dez. de 2020.

HAMLET. Encenação: Federay Holmes & Elle While. Produção: Shakespeare's Globe Theater. Elenco: Michelle Terry, Catrin Aaron, Shubham Saraf e grande elenco. Texto: William Shakespeare. Registo audiovisual: Shakespeara's Golbe Theater. Reino Unido: 2018. Online: Shakespeare's Globe Theater. Atualmente indisponível para o público <https://globeplayer.tv/videos>. Acesso em: 10 de abr. de 2020.

HAMLET: Encenação: Thomas Ostermeier. Produção: Schaubühne, Festival Atenas e o Festival d'Avignon. Elenco: Urs Jucker, Lars Eidinger, Jenny King e grande elenco. Texto original: Hamlet. Tradução: Marius von Mayenburg. Registo audiovisual: Sébastien Dupouey. Alemanha/França: 2008. Online: Schaubühne. Atualmente indisponível para o público: <https://www.schaubuehne.de>. Acesso em: 01 de abr. de 2020.

HAMLET cancelado. Encenação: Vinícius Piedade. Produção: Júnior Cecon. Elenco: Vinícius Piedade. Texto: Flávio Tonnetti e Vinícius Piedade. Registo audiovisual: Evas Carretero. Brasil: Núcleo Vinícius Piedade & Cia, 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 02 de out. de 2020.

HERMANOTEU na terra de Godah. Encenação: Cia. de Comédia Os Melhores do Mundo. Elenco: Adriana Nunes, Adriano Siri, Jovane Nunes, Ricardo Pipo, Victor Leal e Welder Rodrigues. Texto: Cia. de Comédia Os Melhores do Mundo. Registo audiovisual: Cia. de Comédia Os Melhores do Mundo. Brasil: 2009. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 10 de ago. de 2020.

HISTÓRIA de Romeu e Julieta, A. Encenação: João Batista. Produção: Alice Cavalcante. Elenco: Péricles Amin e Julia Deccache. Texto William Shakespeare. Adaptação: João Batista. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: 2008. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 15 de set. de 2020.

HOMEM que amava caixas, O. Encenação: Gustavo Bicalho e Henrique Gonçalves. Bruno Oliveira, Márcio Nascimento e Marise Nogueira. Texto: Stephen Michael King. Registo audiovisual: Tijolo Filmes. Brasil: Artesanal Cia. de Teatro, 2011. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 12 de set. 2020.

HOMEM que Queria ser Livro, O. Encenação: Darson Ribeiro. Produção: SESC-SP. Elenco: Darson Ribeiro. Texto: Flavio de Souza. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Atualmente indisponível para o público: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 22 de jul. de 2020.

HOUSE/LIGHTS. Encenação: Elizabeth LeCompte. Produção: The Wooster Group. Elenco: Kate Valk, Peyton Smith, Suzzy Roche e grande elenco. Dramaturgia: Kate Valk. Registo audiovisual: Philip Bussmann. Estados Unidos da América: The Wooster Group, 1998/2005. Online: The Wooster Group. Atualmente indisponível para o público: <http://thewoostergroup.org>. Acesso em: 31 de dez. de 2020.

HUIS Clos pandémie. Encenação: Vanessa Frisso. Produção: Eva Andrião e Vanessa Frisso. Elenco: Cássia Capellini, Fabiane Galiza, Paulo Coelho e Roger Ferreira. Texto original: Entre quatro paredes. Adaptação: Vanessa Frisso. Tradução: Sympla. Brasil: 2020. Online: Sympla. Atualmente indisponível para o público: <https://www.sympla.com.br>. Acesso em: 26 de set. de 2020.

IFIGÊNIA. Encenação: Tiago Rodrigues. Produção: TNDM II e Teatro Viriato. Elenco: Ana Tang, Ana Valente, Flávia Gusmão, Isabel Abreu, João Grosso, José Neves, Lúcia Maria, Marco Mendonça, Maria Amélia Matta, Miguel Borges, Sandra Pereira. Texto: Tiago Rodrigues. Registo audiovisual: TNDMII. Portugal: 2015. Online: Sala online do TNDMII. Atualmente indisponível para o público: <https://www.tndm.pt>. Acesso em: 03 de abr. de 2020.

IMPORTÂNCIA de ser perfeito, A. Encenação: Daniel Herz. Produção: Tárik Puggina. Elenco: Leandro Castilho, Leandro Soares, George Sauma, João Pedro Zappa, Anderson Mello, Marcio Fonseca, Pedro Tomé e Samuel Toledo. Texto: Oscar Wilde. Tradução e adaptação: Leandro Soares. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Nevaxca Produções e Pantaleão Produções Artísticas, 2013. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 08 de ago. 2020.

INCÊNDIOS. Encenação: Aderbal Freire-Filho. Produção: Felipe de Carolis, Maria Siman e Marieta Severo. Elenco: Marieta Severo, Felipe de Carolis, Keli Freitas, Marcio Vito, Kelzy Ecard, Fabianna de Mello e Souza, Julio Machado e Isaac Bernat. Texto: Wajdi Mouawad. Tradução: Angela Leite Lopes. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Emerge, Primeira Página Produções e Teatro Poeira, 2014. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 11 ago. 2020.

INSETOS. Encenação: Rodrigo Portella. Produção: Celso Lemos. Elenco: Cesar Augusto, Marcelo Olinto, Marcelo Valle e Susana Ribeiro. Texto: Jô Bilac. Adaptação: Cia dos Atores e Rodrigo Portella. Registo audiovisual: Jardim Móvel Conteúdo Multimídia. Brasil: Cia dos Atores, 2018. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 27 ago. 2020.

INSTABILIDADE perpétua. Encenação: Georgette Fadel, Daniella Visco, Julia Bernat e Stella Rabello. Produção: SESC-SP. Elenco: Soraya Ravenle. Texto original: Juliano Garcia Pessanha. Dramaturgia: Diogo Liberano. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Atualmente indisponível para o público: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 02 de ago. de 2020.

INQUIETUDE, A. Encenação: Thierry Trémouroux. Elenco: Ana Kfourri. Texto: Valérie Novarina. Dramaturgia e tradução: Angela Leite Lopes. Registo audiovisual: Tarcisio Lara Puaiti. Brasil: Cia Teatral do Movimento, 2009. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 12 jul. de 2020.

INVENÇÃO do amor, A. Encenação: Marcelo Valle. Produção: Alice Cavalcante e Marcelo Valle. Elenco: Maria Clara Gueiros e Guilherme Piva. Texto: Alessandro Marson e Thereza Falcão. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Os Invencíveis Produções Artísticas, 2016. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 10 jul. de 2020.

IRMÃOS (ou Lasanha de Berinjela 2). Encenação: Vinícius Piedade. Elenco: Marta Caetano e Vinícius Piedade. Texto: Vinícius Piedade. Registo audiovisual: Roberto Skora. Brasil: Núcleo Vinícius Piedade e Cia., 2017. Online: Diário de bordo de um pirata. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uJG3ZVb0-sI>. Acesso em: 08 abr. de 2021.

ITSI Bitsi. Encenação: Eugenio Barba. Produção: Nordisk Teaterlaboratorium e Teatro Potlach. Elenco: Iben Nagel Rasmussen, Jan Ferslev e Kai Bredholt. Texto original: Iben Nagel Rasmussen. Adaptação: Eugenio Barba. Dinamarca: Odin Theater, 1964. Online: CICLO Circuito de Artes e Conceitos de Londrina. Atualmente indisponível para o público: https://www.youtube.com/channel/UCbPJa9UraFbXtVx6PUt_idQ. Acesso em: 05 de dez. de 2020.

JANE Eyre. Encenação: Sally Cookson. Produção: National Theater e Bristol Old Vic. Elenco: Craig Edwards, Laura Elphinstone, Felix Hayes e grande elenco. Texto original: Charlotte Brontë. Dramaturgia: Mike Akers. Registo audiovisual: National Theater. Reino Unido: the Company, 2015. Online: National Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://www.nationaltheatre.org.uk>. Acesso em: 16 de abr. de 2020.

JOANA de gota d'água a seco. Encenação: André Curti e Artur Luanda Ribeiro. Produção: SESC-SP. Elenco: Laila Garin. Texto original: Gota D'Água. Adaptação: Cie Dos à Deux. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: Cie Dos à Deux, 2020. Online: SESC-SP. Atualmente indisponível para o público: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 11 de set. de 2020.

JUDITH. Encenação: Eugenio Barba. Produção: Teatro Tascabile, Centro Teatrale San Geminiano, Centro per la Sperimentazione e la Ricerca, Centro Teatrale Europep "Tino Buazzelli", Nordisk Teaterlaboratorium. Elenco: Roberta Carreri. Texto: Roberta Carreri and Eugenio Barba. Registo audiovisual: Odin Theater. Dinamarca: Odin Theater, 1987. Online: CICLO Circuito de Artes e Conceitos de Londrina. Atualmente indisponível a público: https://www.youtube.com/channel/UCbPJa9UraFbXtVx6PUt_idQ. Acesso em: 05 de dez. de 2020.

JÚLIA. Encenação: Daniel Gorjão. Produção: Mónica Talina. Elenco: Teresa Tavares e João Vilas Boas. Texto: August Strindberg. Registo audiovisual: Bruno Simão. Portugal: 2019. Online: RTP Palco. Disponível em: <https://www.rtp.pt/play/palco/>. Acesso em: 20 de abril de 2021.

JUSTA. Encenação: Yara de Novaes, Carlos Gradim e Murillo Basso. Produção: SESC-SP. Elenco: Yara de Novaes. Texto original: Newton Moreno. Adaptação: Newton Moreno e Almir Martines. Registo audiovisual: Bruno Mascarenhas. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 26 de jun. de 2020.

KABARET pot a lesk — launch. Encenação: Rostislav Novák Jr., Vít Neznal e Viktor Tauš. Produção: Televize Naživo. Elenco: Ethan Law, Helena Nováčková, Adéla Míšková e grande elenco. Texto Rostislav Novák Jr., Vít Neznal e Viktor Tauš. Registo audiovisual: Film Naživo. República Tcheca: Televize Naživo, 2020. Online: Film Naživo. Disponível em: <https://filmnazivo.cz>. Acesso em: 31 de mar. de 2021.

KATIERINA Ivânovna. Encenação: Marina Nogaeva Tenório e Ruy Cortez. Produção: Marlene Salgado e Companhia da Memória. Elenco: Ondina Clais. Texto original: Fiódor Dostoiévski. Tradução: Marina Nogaeva Tenório e Ruy Cortez. Adaptação: Daniil Guink. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: Companhia da memória, 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 06 de jul. de 2020.

KING and I, The. Encenação: Bartlett Sher. Produção: Howard Panter, Rosemary Squire, entre outros. Elenco: Kelli O'Hara, Na-Yeong Jeon, Takao Osawa e grande elenco. Texto: Oscar Hammerstein II. Registo audiovisual: Trafalgar Releasing. Reino Unido: 2018. Online: Sala online do TNDMII. Atualmente indisponível para o público: <https://www.filmedonstage.com>. Acesso em: 08 de mai. de 2020.

LEAR. Encenação: Bruno Bravo. Produção: Primeiros Sintomas e TNDM II. Elenco: Ana Brandão, António Mortágua, Carla Galvão, Carolina Salles, Joana Campos, João Pedro Dantas, José Redondo, Miguel Sopas, Paula Só, Ana Brandão, Carla Galvão, João Paulo Esteves da Silva, Sérgio Delgado. Texto: William Shakespeare. Registo audiovisual: TNDMII. Portugal: Primeiros Sintomas, 2017. Online: Sala online do TNDMII. Atualmente indisponível para o público: <https://www.tndm.pt>. Acesso em: 18 de abr. de 2020.

LENDA do príncipe que tinha rosto, A. Encenação: Gustavo Bicalho e Henrique Gonçalves. Produção: Artesanal Cia. de Teatro. Elenco: André Pimentel, Bruno Oliveira, Débora Salem e Virgínia Martins. Texto: Gustavo Bicalho. Registo audiovisual: Vaca Brasileira. Brasil: Artesanal Cia. de Teatro, 2009. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 10 set. de 2020.

LEONARDO, o pequeno gênio Da Vinci. Encenação: Ivan Fernandes. Produção: Pagu Produções Culturais. Elenco: Thiago Magalhães, Claudio Amado, Flávia Lopes, Marcelo Dias, Lola Borges, Fábio Felix e Salomão Waisman. Texto: Ivan Fernandes. Registo audiovisual: Thiago Magalhães e Jony Luz Filmes. Brasil: Pagu Produções Culturais, 2014. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 09 de set. de 2020.

LIBRETO para ficarem em casa seus anormais, Um. Encenação: Álvaro Jerónimo.

Produção: teatronacional21, TNDM II e outros. Elenco: Albano Jerónimo / Anabela Moreira*, Ana Celeste Ferreira, Ana Lopes Gomes, Ana Rosa Teixeira, António Coutinho, António Parra, Carolina Sousa Mendes, e grande elenco. Texto: Rodrigo García. Tradução: John Romão. Libreto e adaptação: Mickaël de Oliveira. Registo audiovisual: Oskar & Gaspar spot vídeo Tom and Jelly. Portugal: Teatro Nacional 21, 2017. Online: Sala online do TNDMII. Atualmente indisponível para o público: <https://www.tndm.pt>. Acesso em: 02 de mai. de 2020.

LIVRO, O. Encenação: Christiane Jatahy. Produção: SESC-SP. Elenco: Eduardo Moscovis.

Texto: Christiane Jatahy. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP.

Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 09 de ago. de 2020.

LOCKDOWN. Encenação: Elton Hélio. Produção: Bruna Medina. Elenco: Cássio Racy, Ly Oliveira, Natali Duarte e Carolina Marafiga. Texto: Elton Hélio. Transmissão: Sympla, Brasil: 2020. Online: Sympla. Atualmente indisponível para o público: <https://www.sympla.com.br>. Acesso em: 04 de dez. de 2020.

LUAS de há muito sóis. Encenação: Moncho Rodriguez. Produção: Cia Nina. Elenco:

Marina Duarte, Natasha Falcão e Priscila Danny. Texto: Moncho Rodriguez. Registo audiovisual: Palavra Z Produções Culturais. Brasil: Cia Nina, 2015. Online: Palavra Z Produções Culturais. Atualmente indisponível para o público: <https://www.palavraz.com.br/>. Acesso em: 19 de abr. de 2020.

LUDWIG/2. Encenação: Daniel Belquer, Gustavo Bicalho e Henrique Gonçalves. Elenco:

Andreas Mayer, Manoel Madeira e Suzana Castelo. Texto: Gustavo Bicalho. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: 2015. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 05 jul. de 2020.

MACBETH. Encenação: Michael Thalheimer. Produção: Berliner Ensemble. Elenco: Sasha Nathan, Constanze Becker, Tilo Nest e grande elenco. Texto original: William Shakespeare.

Dramaturgia: Bernd Stegemann. Registo audiovisual: Berliner Ensemble. Alemanha: Berliner Ensemble, 2018. Online: Berliner Ensemble. Atualmente indisponível para o público: <https://www.berliner-ensemble.de>. Acesso em: 28 de mai. de 2020.

MACBETH: too much blood. Encenação: David Jařab. Produção: Televize Nařivo. Elenco:

Miroslav Křnig, Aneřka Kubátov, Jiří Černy e grande elenco. Texto: William Shakespeare. Adaptação: David Jařab. Registo audiovisual: Film Nařivo. República Tcheca: Divadlo Na zbradl, 2020. Online: Film Nařivo. Disponível em: <https://filmnazivo.cz>. Acesso em: 30 de mar. de 2021.

MADNESS of George III, The. Encenação: Adam Penford. Produção: National Theater e

Nottingham Playhouse. Elenco: Mark Gatiss, Adrian Scarborough, Debra Gillett e grande elenco. Texto: Alan Bennett. Registo audiovisual: National Theater. Reino Unido: 2018.

Online: National Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://www.nationaltheatre.org.uk>. Acesso em: 12 de jun. de 2020.

MÃE coragem. Encenação: Daniela Thomas. Produção: SESC-SP. Elenco: Bete Coelho.

Texto original: Bertolt Brecht. Tradução: Marcos Renaux. Registo audiovisual: SESC-SP.

Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 03 de jun. de 2020.

MAIS Forte, A. Encenação: Eduardo Tolentino de Araujo. Produção: SESC-SP. Elenco: Clara Carvalho. Texto: August Strindberg. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 17 de jun. de 2020.

MALEFÍCIOS do Tabaco, Os. Encenação: Marcelo Drummond. Produção: SESC-SP. Elenco: Pascoal da Conceição. Texto: Anton Tchekhov. Registo audiovisual: Freddy Allan. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 13 de jul. de 2020.

MALÝ princ. Encenação: Šimon Caban. Produção: Viktor Tauš. Elenco: Jan Cina. Texto: Šimon Caban, Darina Abrahámová. Registo audiovisual: Film Naživo. República Tcheca: divadlo Studio DVA, 2021. Online: Film Naživo. Disponível em: <https://filmnazivo.cz>. Acesso em: 04 de abr. de 2021.

MAMÃE. Encenação: Álamo Facó e Cesar Augusto. Produção: Galharufa Produções e Álamo Facó. Elenco: Álamo Facó. Texto: Álamo Facó. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: 2015. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 14 de ago. de 2020.

MANIFESTO ciborgue. Encenação: Joelson Gusson. Produção: Aline Carrocino e Joelson Gusson. Elenco: Leonardo Corajo e Lucas Gouvêa. Poemas: WJ Solha. Registo audiovisual: Target Filmes. Brasil: Arsx Produções Artísticas e Culturais Ltda, 2010. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 05 set. de 2020.

MARIA do Caritó. Encenação: João Fonseca. Produção: Maria Siman. Elenco: Lilia Cabral, Leopoldo Pacheco, Fernando Neves, Silvia Poggetti e Dani Barros. Texto: Newton Moreno. Brasil: Primeira Página Produções Culturais e Lilia Cabral, 2010. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 30 ago. de 2020.

MATANÇA ritual de George Mastromas, A. Encenação: Tiago Guedes. Produção: TNDM II, Pueblozito, Teatro Viriato. Elenco: António Fonseca, Beatriz Maia, Bruno Nogueira, Inês Rosado, José Neves, Luís Araújo, Rita Cabaço. Texto: Dennis Kelly. Registo audiovisual: TNDMII. Portugal: 2019. Online: Sala online do TNDMII. Atualmente indisponível para o público: <https://www.tndm.pt>. Acesso em: 23 de mai. de 2020.

MATA Teu Pai. Encenação: Inez Viana. Produção: Douglas Resende. Elenco: Debora Lamm. Texto: Grace Passô. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 03 de jul. de 2020.

MATRIARQUIA [em processo]. Encenação: Cristina Moura. Produção: José Maria e Camila Pitanga. Elenco: Camila Pitanga. Texto: Dione Carlos. Registo audiovisual: Clara Cavour. Brasil: 2021. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 07 de mar. de 2021.

MEDEA mina Jeje. Encenação: Juliana Monteiro. Produção: OKA. Elenco: Kenan Bernardes. Dramaturgia: Rudinei Borges dos Santos. Registo audiovisual: Marcos Yoshi. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 03 de ago. de 2020.

MEDEIA Negra. Encenação: Tânia Farias. Produção: Márcia Limma. Elenco: Márcia Limma. Texto: Márcia Limma, Márcio Marciano e Daniel Arcades. Registo audiovisual: João Rafael Neto. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Atualmente indisponível para o público: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 02 de set. de 2020.

MEDUSA. Encenação: Monique Gardenberg. Produção: SESC-SP. Elenco: Caco Ciocler. Texto: Jô Bilac. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Atualmente indisponível para o público: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 29 de jul. de 2020.

MEMÓRIAS da Rabeca. Encenação: Juliana Pardo. Produção: SESC-SP. Elenco: Alício Amaral. Texto: Cia. Mundu Rodá. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: Cia. Mundu Rodá, 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 30 de set. de 2020.

ME salve, musical! Encenação: Pedro Bricio. Produção: Cláudia Marques. Elenco: Susana Ribeiro, Gustavo Gasparani, Isabel Cavalcanti, Fernando Alves Pinto, Celso André, Keli Freitas e Juliana Meddela. Texto: Pedro Bricio. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Sábado Produções Artísticas e Fábrica de Eventos, 2011. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 12 de ago. de 2020.

MENINES. Encenação: Cesar Augusto e Marcia Zanelatto. Produção: Juliana Mattar. Elenco: Agnes Lobo, Bruno Maria Torres, Elisa Caldeira, Ian Belisário, Maíra Garrido, Pedro Marquez e Zane. Texto: Marcia Zanelatto. Registo audiovisual: Renato Mangolin. Brasil: Transa Arte e Conteúdo, 2019. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 06 de set. de 2020.

MENTIRA, A. Encenação: João Lourenço. Produção: Teatro Aberto. Elenco: Joana Brandão, Miguel Guilherme, Patrícia André, Paulo Pires. Texto: Florian Zeller. Versão: João Lourenço, Vera San Payo de Lemos. Registo audiovisual: Nuno Neves. Portugal: 2018. Online: Teatro Aberto. Atualmente indisponível para o público: <https://www.teatroaberto.com/espetaculos/amentira/>. Acesso em: 24 de mar. de 2020.

MERCEDEZ com Z. Encenação: Adriana Nunes. Elenco: Adriana Nunes e Abaeté Queiroz. Texto: Víctor Leal. Registo audiovisual: C de Coisas. Brasil: Cia de Comédia Os Melhores do Mundo e C de Coisas, 2018. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 08 de set. de 2020.

MERRY Wives of Windsor, The. Encenação: Christopher Luscombe. Produção: Shakespeare's Globe Theater. Elenco: Nathan Amzi, Gareth Armstrong, Ceri-Lyn Cissone e grande elenco. Texto: William Shakespeare. Registo audiovisual: Shakespeare's Globe Theater. Reino Unido: 2010. Online: Shakespeare's Globe Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://globeplayer.tv/videos>. Acesso em: 13 de jun. de 2020.

METAMORPHOSIS – Μεταμορφωση. Encenação: Anastasiia Liubchenko. Produção: Oksana Potapova. Elenco: Thijs Felperlaan, Mario van der Velden, Natalka Skryabina, Matilda Marina e grande elenco. Criação: Mime Wave. Registo audiovisual: Mime Wave Festival. Ukrania/Holanda/Polónia: Mime Wave, 2015. Online: Mime Wave Festival 2020. Atualmente indisponível para o público: <https://www.mimewave.com>. Acesso em: 08 de mai. de 2020.

MEU ex-imaginário. Encenação: Michel Bercovitch. Produção: Léo Fuchs. Elenco: Fernanda Paes Leme, Henri Castelli e Marcelo Gonçalves. Texto: Regiana Antonini. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Twogether Teatro, 2012. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 28 de ago. de 2020.

MEU ser ator. Encenação: Elcio Nogueira Seixas. Produção: SESC-SP. Elenco: Renato Borghi. Texto: Renato Borghi e Elcio Nogueira Seixas. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 15 de jul. de 2020.

MIDSUMMER Night's Dream, A. Encenação: Dominic Dromgoole. Produção: Shakespeare's Globe Theater. Elenco: Matthew Tennyson, Michelle Terry, John Light e grande elenco. Texto: William Shakespeare. Registo audiovisual: Shakespeare's Globe theater. Reino Unido: 2013. Online: Shakespeare's Globe Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://globeplayer.tv/videos>. Acesso em: 20 de jun. de 2020.

MIDSUMMER Night's Dream, A. Encenação: Nicholas Hytner. Produção: National Theater e Bridge Theatre. Elenco: Oliver Chris, Gwendoline Christie, David Moors e grande elenco. Texto: William Shakespeare. Registo audiovisual: National Theater. Reino Unido: London Theatre Company, 2019. Online: National Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://www.nationaltheatre.org.uk>. Acesso em: 01 de jul. de 2020.

MIKULÁŠSKÁ naživo. Encenação: Jakub Vašíček, Rostislav Novák Jr. Produção: Játka78 e Televize Naživo. Elenco: Ivana Bílková, Cirk La Putyka, Játka78 e amigos. Criação: Játka78 e Cirk La Putyka. Registo audiovisual: Film Naživo. República Tcheca: Játka78 e Cirk La Putyka, 2020. Online: Film Naživo. Disponível em: <https://filmnazivo.cz>. Acesso em: 15 de mar. de 2021.

MISS Julie - Фрекен Жюли. Encenação: Thomas Ostermeier. Produção: Theater of Nations. Elenco: Tschulpan Khamatowa, Jewgenij Mironow e Julia Peresild. Texto original: August Strindberg. Adaptação: Michail Durnenkow. Registo audiovisual: Theater of Nations. Rússia: 2011. Online: Schaubühne. Atualmente indisponível para o público: <https://www.schaubuehne.de>. Acesso em: 18 de mai. de 2020.

MOJUBÁ. Encenação: Márcio Guimaraes. Produção: Fântaso Produções Artísticas. Elenco e dramaturgia: Márcio Guimarães. Transmissão: Sympla. Brasil: Fântaso Produções Artísticas, 2020. Online: Sympla. Atualmente indisponível para o público: <https://www.sympla.com.br>. Acesso em: 05 de dez. de 2020.

MOMO e o senhor do tempo. Encenação: Cristina Moura. Produção: Claudio Fernandes. Elenco: Bernardo Marinho, Carol Cony, Isabel Gueron, Isabella Parkinson, Jonas Gadelha. Texto adaptado: Cristina Moura e Renata Mizrahi. Registo audiovisual: Isabel Escobar e Celau Penafiel. Brasil: Clan Design, 2012. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 05 de set. de 2020.

MOUNTAIN TOP, The. Encenação: Chelsea Manasseri e Rachelle Chery. Produção: Paradox Players. Elenco: John Christopher, Jasmin Garlic e grande elenco. Texto: Katori Hall. Registo audiovisual: Paradox Players. Estados Unidos da América: Paradox Players, 2020. Online: Paradox Players. Disponível em: <https://paradoxplayers.org/>. Acesso em: 01 de jan. de 2021.

MULHER só, Uma. Encenação: Marco Antônio Pâmio. Produção: Selene Marinho e Sergio Mastropasqua. Elenco: Martha Meola. Texto: Dario Fo e Franca Rame. Transmissão: Sympla. Brasil: 2020. Online: Sympla. Atualmente indisponível para o público: <https://www.sympla.com.br>. Acesso em: 12 de dez. de 2020.

MULHER que matou os peixes, A. Encenação: Djalma Thürler. Produção: Solos em Todos os Solos-SSA. Elenco: Maira Lins. Texto: Djalma Thürler. Registo audiovisual: Solos em Todos os Solos-SSA. Brasil: Cia ateliê toador teatro, 2021. Online: Território Sírius Teatro. Atualmente indisponível para o público: <https://www.territoriosirius.com.br>. Acesso em: 28 de mar. de 2021.

MULHERES de branco, As. Encenação: Alcemar Vieira. Produção: Leo Bezerra. Elenco: Celso Andre. Texto: Celso Andre. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Arruda Produções, 2010. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 03 de ago. de 2020.

MULHERES e Aristófanos, As. Encenação: Marcio Aurelio. Produção: SESC-SP. Elenco: Esther Góes e Ariel Borghi. Texto: Aristófanos. Registo audiovisual: Alcione Alves. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 27 de set. de 2020.

MUSICAL Mamonas, O. Encenação: José Possi Neto. Produção: Rose Dalney, Marcio Sam e Túlio Rivadávia. Elenco: Ruy Brissac, Adriano Tunes, Yudi Tamashiro, Elcio Bonazzi, Arthur Ienzura, Rafael Aragao, Patrick Amstalden, Vanessa Mello, Nina Sato, Gabriela Germano, Maria Clara Manesco, Marco Azevedo, Reginaldo Sama, Bernardo Berro, Andre Luiz Odin e Davi Tostes. Texto: Walter Daguerre. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: 2016. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 06 de set. de 2020.

NAVALHA na carne. Encenação: Gustavo Wabner. Produção: Celso Lemos, Norma Thiré e Luisa Thiré. Elenco: Luisa Thiré. Alex Nader e Ranieri Gonzalez. Texto: Plínio Marcos. Registo audiovisual: API Mídia. Brasil: 2018. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 05 de ago. de 2020.

NEM um dia se passa sem notícias suas. Encenação: Gilberto Gawronski. Produção: Elvira Celulari. Elenco: Edson Celulari e Pedro Garcia Netto. Texto: Daniela Pereira de Carvalho. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Cinelari Produções Artísticas, 2011. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 10 de set. de 2020.

NERIUM park. Encenação: Rodrigo Portella. Produção: Rogério Garcia. Elenco: Rafael Baronesi e Pri Helena. Texto: Josep Maria Miró. Tradução: Daniel Dias da Silva. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Dingão Produções Artísticas e Usina D'Arte Produções Artísticas, 2017. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 29 de ago. de 2020.

NORA. Encenação: Diana Herzog. Produção: Valéria Martins. Elenco e texto: Joana Lerner, Lilia Wodraschka, Natasha Melman, Priscila Assum e Renata Ravani. Dramaturgia: Diana Herzog. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil, Yonis Magníficas. 2016. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 10 de set. de 2020.

NÓS. Encenação: Marcio Abreu. Produção: Gilma Oliveira. Elenco: Antonio Edson, Beto Franco, Eduardo Moreira e grande elenco. Texto: Marcio Abreu e Eduardo Moreira. Registo audiovisual: Alicate. Brasil: Grupo galpão, 2017. Online. FENATEVI 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ju8L1gPWRNI>. Acesso em: 03 de mar. de 2021.

NOTÍCIAS populares. Encenação: Cia. de Comédia Os Melhores do Mundo. Elenco: Jovane Nunes, Ricardo Pipo, Rodrigo Fernandes e Welder Rodrigues. Texto: Cia. de Comédia Os Melhores do Mundo. Registo audiovisual: Cia. de Comédia Os Melhores do Mundo. Brasil: Cia. de Comédia Os Melhores do Mundo, 2007. Online: Espetáculo Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 30 de jul. de 2020.

NOVOS normais: sobre sexo e outros desejos pandêmicos. Encenação: Rodolfo García Vázquez. Produção: Os Satyros. Elenco: Alessandra Nassi, Alex de Felix, Alex de Jesus e grande elenco. Texto: Ivam Cabral e Rodolfo García Vázquez. Transmissão: Sympla. Brasil: Os Satyros, 2020. Online: Sympla. Atualmente indisponível para o público: <https://www.sympla.com.br>. Acesso em: 20 de set. de 2020.

OH my deusas! Encenação: Thadeu Vivas. Produção: Cia. Duplo. Elenco e texto: Dai Moreira. Transmissão: Sympla. Brasil: Cia. Duplo, 2020. Online: Sympla. Atualmente indisponível para o público: <https://www.sympla.com.br>. Acesso em: 05 de dez. de 2020.

OLAR Universo! Encenação: Luciana Paes. Produção: SESC-SP. Elenco e texto: Luciana Paes. Registo audiovisual: Otávio Dantas. Brasil: 2020. Online. SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 19 de ago. de 2020.

ONE Man, Two Guvnors. Encenação: Nicholas Hytner. Produção: National Theater. Elenco: Suzie Toase, Trevor Laird, Fred Ridgewa e grande elenco. Texto: Richard Bean. Registo audiovisual: National Theater. Reino Unido: 2011. Online: National Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://www.nationaltheatre.org.uk>. Acesso em: 04 de abr. de 2020.

ÓRFÃS de dinheiro. Encenação: Eduardo Moreira. Produção: Beatriz Radicchi. Elenco e texto: Inês Peixoto. Registo audiovisual: Tiago Pereira. Brasil: Amor&Arte Produções, 2021. Online. SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 28 de mar. de 2021.

ORÔ de Otelo. Encenação: Eugenio Barba. Produção: ISTA. Elenco: Augusto Omolù. Texto: William Shakespeare. Criação: ISTA. Registo audiovisual: ISTA. Dinamarca: ISTA; 1993. Online: CICLO Circuito de Artes e Conceitos de Londrina. Atualmente indisponível para o público: https://www.youtube.com/channel/UCbPJJa9UraFbXtVx6PUt_idQ. Acesso em: 06 de dez. de 2020.

OSMARINA Pernambuco não consegue esquecer. Encenação: Keli Freitas. Produção: Associação Cultural TRUTA e TNDM II. Elenco: Keli Freitas. Texto: Keli Freitas. Registo audiovisual: TNDMII. Portugal: 2019. Online: Sala online do TNDMII. Atualmente indisponível para o público: <https://www.tndm.pt>. Acesso em: 30 de mai. de 2020.

OSSADA. Encenação: Ester Laccava. Produção: SESC-SP. Elenco: Ester Laccava. Texto original: Maureen Lipman, Wislawa Szymborska e Laurie Anderson. Dramaturgia: Ester Laccava, Elzemann Neves e João Wady Cury. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 20 de mai. de 2020.

PAGU, Anjo Incorruptível. Encenação: Lilian de Lima. Produção: Priscila Ortelã. Elenco e dramaturgia: Lilian de Lima. Registo audiovisual: Rebecka Teixeira. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 31 de ago. de 2020.

PAISAGEM nua. Encenação: Thereza Rocha e Joelson Gusson. Elenco: Carolina Ferman e Joelson Gusson. Texto: Thereza Rocha. Registo audiovisual: Target Filmes. Brasil: Arsx Produções TheArtísticas e Culturais Ltda, 2011. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 12 de set. de 2020.

PAIXÕES da Alma. Encenação: Marcelo Romagnoli. Produção: SESC-SP. Elenco: Cláudia Missura. Texto: Marcelo Romagnoli. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 08 de jun. de 2020.

PALETÓ de lamê. Encenação: Sérgio Módena e Gustavo Wabner. Elenco: Erika Riba e Robson Camilo. Texto: Sergio Módena. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Erika Riba e Robson Camilo, 2013. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 15 de ago. de 2020.

PALÍNDROMO. Encenação: Willian Maciel. Produção: Daniela Oncala. Elenco: Lucas Valadares e Márcio Santiago. Dramaturgia: Willian Maciel. Transmissão: Sympla. Brasil: 2020. Online: Sympla. Atualmente indisponível para o público: <https://www.sympla.com.br>. Acesso em: 04 de dez. de 2020.

PANIKHERZ. Encenação: Oliver Reese. Produção: Berliner Ensemble. Elenco: Nico Holonics, Bettina Hoppe, Paul Zichner, Jonathan Kempf. Texto original: Benjamin von Stuckrad-Barre. Versão: Oliver Reese. Dramaturgia: Valerie Göhring. Registo audiovisual: Berliner Ensemble. Alemanha: Berliner Ensemble, 2018. Online: Berliner Ensemble. Atualmente indisponível para o público: <https://www.berliner-ensemble.de>. Acesso em: 10 de jan. de 2021.

PARLAMENTO Elefante, O. Encenação: Carolina Caramelo. Produção: Teatro do Vão, TNDM II e outros. Elenco: Eduardo Molina, João Pedro Leal, Marco Mendonça e Mestre André. Texto: Eduardo Molina, João Pedro Leal e Marco Mendonça. Registo audiovisual: TNDMII. Portugal: Teatro do Vão, 2019. Online: Sala online do TNDMII. Atualmente indisponível para o público: <https://www.tndm.pt>. Acesso em: 06 de jun. de 2020.

PEÇA. Encenação: Janaína Leite. Produção: Corpo Rastreado. Elenco e texto: Marat Descartes. Registo audiovisual: Ricardo Suzart, Gabi Brites e Helder Fruteira. Brasil: Corpo Rastreado, 2020. Online: Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5WCwGpqHzAA>. Acesso em: 27 de mar. de 2021.

PEÇA do casamento, A. Encenação: Pedro Brício. Produção: Maria Siman. Elenco: Guida Vianna e Dudu Sandroni. Texto: Edward Albee. Tradução: Marcos Ribas de Farias. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Allegro Produções e Primeira Página Produções Culturais, 2012. Online: Espetáculo Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 11 de jul. de 2020.

PEÇA escocesa, A. Encenação: Paulo Verlings. Produção: MS Arte e Cultura. Elenco: Carolina Pismel e Paulo Verlings. Texto: Marcia Zanelatto. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: MS Arte e Cultura, 2018. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 11 de jul. de 2020.

PEER Gynt. Encenação: John Bock e Lars Eidinger. Produção: Schaubühne, Ruhrfestspiele Recklinghausen e o Théâtre de Liège. Elenco: Lars Eidinger. Texto: Henrik Ibsen. Registro audiovisual: Miles Chalcraft. Alemanha: 2020. Online: Schaubühne. Atualmente indisponível para o público: <https://www.schaubuehne.de>. Acesso em: 21 de jan. de 2021.

PEQUENO Inventário de Improriedades. Encenação: Denise da Luz. Produção: SESC-SP. Elenco e texto: Max Reinert. Registro audiovisual: Leonam Nagel. Brasil: Téspis companhia de teatro, 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 09 de mai. de 2021.

PEQUENOS e Grandes Gestos de Despedida. Encenação: Luiz André Alvim. Produção, elenco e texto: Georgiana Góes. Registro audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Atualmente indisponível para o público: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 14 de set. de 2020.

PEQUENO Zacarias, O. Encenação: José Mauro Brant e Sueli Guerra. Elenco: Soraya Ravenle, Sandro Christopher, José Mauro Brant, Janaína Azevedo, Rodrigo Cirne, Wladimir Pinheiro, Chiara Santoro, Marcelo Sader. Texto: José Mauro Brant. Registro audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: 2015. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 20 de set. de 2020.

PERAK: na právnické fakultě. Encenação: Jiří Havelka. Produção: Viktor Tauš, Heav. Elenco: Ondřej Bauer, Ondřej Cihlář, Jiří Havelka e grande elenco. Texto: Jiří Havelka, Ondřej Cihlář, Zdeněk Janáček, Štefan Titka. Registro audiovisual: Film Naživo. República Tcheca: Vosto5, 2020. Online: Film Naživo. Disponível em: <https://filmnazivo.cz>. Acesso em: 04 de fev. de 2021.

PESTE, A. Encenação: Vera Holtz e Guilherme Leme Garcia. Elenco: Pedro Osório. Texto: Albert Camus. Transmissão: Sympla. Online: Sympla. Atualmente indisponível para o público: <https://www.sympla.com.br>. Acesso em: 05 de dez. de 2020.

PHANTOM of the Opera at the Royal Albert Hall, The. Encenação: Nick Morris. Produção: Cameron Mackintosh, Dione Orrom e Brett Sullivan. Elenco: Ramin Karimloo, Sierra Boggess, Hadley Fraser, Wendy Ferguson, Liz Robertson, Daisy Maywood, Barry James e grande elenco. História original: Gaston Leroux. Texto: Richard Stilgo e Andrew Lloyd Webber. Registro audiovisual: Fathom Events. Reino Unido: 2011. Online: Sala online do TNDMII. Atualmente indisponível para o público: <https://www.whatsonstage.com>. Acesso em: 09 de out. de 2020.

PINOCCHIO em as aventuras de Lasanha e Ravioli. Encenação: Ana Barroso e Monica Biel. Produção: Ana Barroso e Monica Biel. Elenco: Ana Barroso e Monica Biel. Texto: Monica Biel. Registro audiovisual: Marcus Menezes. Brasil: BB Produções Artísticas, 2012. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 09 de set. de 2020.

PLUFT, o fantasma. Encenação: Cacá Mourthé. Elenco: Claudia Abreu, Maria Clara Gueiros, José Lavigne, Miriam Freeland, Thelmo Fernandes, João Sant'Anna, Pedro Kosovski e Sergio Maciel. Texto: Maria Clara Machado. Registro audiovisual: Hernane Cardoso. Brasil: O Tablado, 2013. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 15 de set. de 2020.

PONTO de Vista de um Palhaço. Encenação: Maristela Chelala. Produção: SESC-SP. Elenco: Daniel Warren. Texto original: Heinrich Böll. Adaptação: Maristela Chelala. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Atualmente indisponível para o público: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 23 de ago. de 2020

POR QUE??? Encenação: Diana Herzog. Elenco: Aline Borges, Breno Motta, Joana Lerner e Noemia Oliveira. Texto: Diana Herzog. Registo audiovisual: Rebeca Dourado e Steven Bunnell. Brasil: Yonis Magníficas, 2018. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 12 de ago. de 2020.

POR QUE nem todos os dias são dias de sol? Encenação: Gustavo Bicalho e Henrique Gonçalves. Produção: Artesanal Cia. de Teatro. Elenco: Bruno Oliveira, Débora Salem, Edeilton Medeiros e Lívia Guedes. Texto: Gustavo Bicalho. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Artesanal Cia. de Teatro, 2016. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 18 de ago. de 2020.

PORTO para Elizabeth Bishop, Um. Encenação: José Possi Neto. Produção: SESC-SP. Elenco: Regina Braga. Texto: Marta Góes. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 12 de ago. de 2020.

PRESSA. Encenação: João Fonseca e Nello Marreze. Produção: Filomena Mancuzo. Elenco: Alexandre Pinheiro, Andre Dias, Daniel Rangel, Diogo Camargos, Isley Clare, Mariah Viamonte, Paula Sandroni, Rafaela Amado, Roberto Lobo, Saulo Segreto e Thaís Portinho. Texto: Otavio Martins. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: 2017. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 09 de set. de 2020.

PROCURA-SE um palhaço. Encenação: Marcos Vinícios Lima. Produção: Leandro Guimarães. Elenco: Jéferson de Oliveira, Leandro Guimarães, Marcos Vinícios Lima e Paloma Fernandes. Texto: Marcos Vinícios Lima. Registo audiovisual: Burburinho Filmes. Brasil: 2021. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 02 de abr. de 2021.

PROTECT Me. Encenação: Falk Richter e Anouk van Dijk. Produção: Schaubühne, anoukvandijk de e a rede europeia de teatro. Elenco: Philipp Fricke, Angie Lau, Erhard Marggraf e grande elenco. Texto: Falk Richter. Registo audiovisual: Schaubühne. Alemanha: 2010. Online: Schaubühne. Atualmente indisponível para o público: <https://www.schaubuehne.de>. Acesso em: 08 de jan. de 2021.

PRESSA. Encenação: João Fonseca e Nello Marreze. Produção: Filomena Mancuzo. Elenco: Alexandre Pinheiro, Andre Dias, Daniel Rangel, Diogo Camargos, Isley Clare, Mariah Viamonte, Paula Sandroni, Rafaela Amado, Roberto Lobo, Saulo Segreto e Thaís Portinho. Texto: Otavio Martins. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: 2017. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 09 de set. de 2020.

PROTON!!! Encenação: Ondřej Cihlář. Produção: Televize Naživo. Elenco: Ondřej Bauer, Ondřej Cihlář, Jiří Havelka e grande elenco. Criação: Vosto5. Registo audiovisual: Film Naživo. República Tcheca: Vosto5, 2020. Online: Film Naživo. Disponível em: <https://filmnazivo.cz>. Acesso em: 24 de mar. de 2021.

PUTYKA, La. Encenação: Rostislav Novák ml. Produção: Televize Naživo. Elenco: Jan Balcar, Michal Boltnar, Vojtěch Fülep e grande elenco. Texto: Rostislav Novák ml., SKUTR (Martin Kukučka, Lukáš Trpišovský). Registo audiovisual: Film Naživo. República Tcheca: Cirk La Putyka, 2020. Online: Film Naživo. Disponível em: <https://filmnazivo.cz>. Acesso em: 08 de mar. de 2021.

QUALQUER coisa a gente inventa. Encenação: Meran Vargens. Produção: Solos em Todos os Solos-SSA. Elenco e texto: Meran Vargens. Registo audiovisual: Solos em Todos os Solos-SSA. Brasil: 2021. Online: Território Sírius Teatro. Disponível em: <https://www.territoriosirius.com.br>. Acesso em: 21 de mar. de 2021.

QUANDO as pessoas andam em círculos. Encenação: Gustavo Bicalho e Henrique Gonçalves. Elenco: Bruno Jablonski, Ciro Acioli, Igor Orlando, Isis Pessino, Leonardo Bianchi e Mag Pastori. Texto: Daniel Belmonte e Gustavo Bicalho. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Artesanal Cia. de Teatro, 2018. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 15 de set. de 2020.

QUARTO Minguante, O. Encenação: Álvaro Correia. Produção: TNDM II. Elenco: Cristina Carvalhal, Gustavo Salvador Rebelo, José Neves, Manuel Coelho, Paula Mora, Rita Rocha, Sílvio Vieira. Texto: Joana Bértholo. Registo audiovisual: TNDMII. Portugal: 2018. Online: Sala online do TNDMII. Atualmente indisponível para o público: <https://www.tndm.pt>. Acesso em: 16 de mai. de 2020.

QUEM está aí? Encenação: Ron Daniels. Produção: SESC-SP. Elenco: Thiago Lacrda. Texto: William Shakespeare. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Atualmente indisponível para o público: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 26 de jul. de 2020.

QUERIA Teatro. Encenação: João Santos. Produção: Beatriz Radicchi. Elenco: Teuda Bara e Admar Fernandes. Dramaturgia: João Santos. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: Grupo Galpão, 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 10 de jul. de 2020.

QUERUBIM. Encenação: Rômulo Chindelar. Produção: Pedrão Produções. Elenco: Fellipe Rodrigues, Gabriel Santana, João Fernandes, Lu Perissé, Matheus Polis, Ruan Aguiar. Texto: Rômulo Chindelar. Registo audiovisual: Bruno Heitor. Brasil: 2019. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 18 de set. de 2020.

RESISTÊNCIA, A. Encenação: André Grecco. Elenco: Adriana S. Lopes. Texto: Adriana S. Lopes. Registo audiovisual: Cão Bravo Produções. Brasil: Cão Bravo Produções, 2021. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 01 de abr. de 2021.

RETRATOS imorais. Encenação: Moncho Rodriguez. Produção: Fernanda Beltrão e João Guisande. Elenco: João Guisande. Texto: Ronaldo Correia de Brito. Registo audiovisual: Solos em Todos os Solos-SSA. Brasil: 2021. Online: Território Sírius Teatro. Disponível em: <https://www.territoriosirius.com.br>. Acesso em: 03 de abr. de 2021.

RICARDO III. Encenação: Tónan Quito. Produção: HomemBala, TNDM II, Centro Cultural Vila Flor e Stage One. Elenco adulto: António Fonseca, Márcia Breia, Miguel Loureiro, Miguel Moreira, Miguel Sobral Curado, Paulo Pinto, Raquel Castro, Romeu Runa, Sofia Marques, Teresa Sobral, Tónan Quito. Elenco juvenil: Carolina Cabrita, Leonor Cabrita, Maria Abreu, Mariana Rala, Nuno Represas, Tiago Carvalho. Texto: William Shakespeare. Tradução: Rui Carvalho Homem. Registo audiovisual: TNDMII. Portugal: HomemBala, 2015. Online: Sala online do TNDMII. Atualmente indisponível para o público: <https://www.tndm.pt>. Acesso em: 11 de abr. de 2020.

RIO 2065. Encenação: Pedro Brício. Elenco: Alcemar Vieira, Ângela Câmara, Cristina Flores, Guilherme Piva, Jorge Maya, José Karini/Lucas Gouvea e Leticia Isnard. Texto: Pedro Brício Direção: Ivan Sugahara. Registo audiovisual: Viagem à Lua - Artemídia. Brasil: Os Dezequilibrados, 2018. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 10 de set. de 2020.

ROMEO and Juliet. Encenação: Dominic Dromgoole. Produção: Shakespeare's Globe Theater. Elenco: Adetomiwa Edun, Ellie Kendrick, Philip Cumbus e grande elenco. Texto: William Shakespeare. Registo audiovisual: Shakespeare's Globe Theater. Reino Unido: 2009. Online: Shakespeare's Globe Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://globeplayer.tv/videos>. Acesso em: 01 de mai. de 2020.

ROMEU e Julieta. Encenação: Gabriel Villela e Paulo José. Produção: Grupo Galpão. Elenco: Eduardo Moreira, Fernanda Vianna, Rodolfo Vaz e grande elenco. Texto: William Shakespeare. Registo audiovisual: Grupo Galpão. Brasil: Grupo Galpão, 2003. Online: Grupo Galpão. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/grupogalpao>. Acesso em: 10 de mar. de 2021.

ROOM, The. Encenação: Elizabeth LeCompte. Produção: Bona Lee. Elenco: Ari Fliakos, Philip Moore, Scott Renderer, Suzzy Roche e Kate Valk. Texto: Harold Pinter. Registo audiovisual: Robert Wuss e Max Bernstein. Estados Unidos da América: The Wooster Group, 2016. Online: The Wooster Group. Atualmente indisponível para o público: <http://thewoostergroup.org>. Acesso em: 29 de dez. de 2020.

ROOTS. Encenação: Rostislav Novák Jr. Produção: Viktor Tauš, Heav. Elenco: Lisa Matilda Angberg, Michal Boltnar, Vojtěch Fülepe e grande elenco. Criação: Cirk La Putyka. Registo audiovisual: Film Naživo. República Tcheca: Cirk La Putyka, 2020. Online: Film Naživo. Disponível em: <https://filmnazivo.cz>. Acesso em: 03 de fev. de 2021.

RUMSTICK Road. Encenação: Elizabeth LeCompte. Produção: The Wooster Group. Elenco: Spalding Gray, Libby Howes, Ron Vawter, Bruce Porter, Bruce Rayvid e Jim Clayburgh. Texto: The Wooster Group. Registo audiovisual: The Wooster Group. Estados Unidos da América: The Wooster Group, 1977. Online: The Wooster Group. Atualmente indisponível para o público: <http://thewoostergroup.org>. Acesso em: 13 de abr. de 2020.

SANTA joana dos matadouros, A. Encenação: Marina Vianna e Diogo Liberano. Elenco: Adassa Martins, Gunnar Borges, João Velho, Leandro Santanna, Leonardo Netto, Luisa Arraes, Sávio Moll e Vilma Melo. Texto: Bertolt Brecht. Tradução: Roberto Schwarz. Registo audiovisual: João Luiz Martins. Brasil: Moinho Produções, 2015. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 01 de ago. de 2020.

SEBASTIÃO. Encenação: Fábio Vidal. Produção: Ana Paula Vasconcelos. Elenco e texto: Fábio Vidal. Registo audiovisual: Moisés Victório. Brasil: Território Sirius Teatro, 2020. Online: Sympla – festival Solos em Todos os Solos. Atualmente indisponível para o público: <https://www.sympla.com.br>. Acesso em: 12 de ago. de 2020.

SENHORA dos afogados. Encenação: Ana Kfourri. Produção: Bateia Cultura. Elenco: Ana Abbott, Cris Larin, Fabiano Fernandes, Renato Carrera, Renato Livera, Suzana Saldanha Músicos: Raquel Coutinho, Samantha Rennó e Joana Bergman Cenografia André Sanches Figurino Luisa Carneiro da Cunha. Texto: Nelson Rodrigues. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Cia Teatral do Movimento, 2010. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 16 de ago. de 2020.

SENTIMENTOS vastos não têm nome, Os. Encenação: Gilda Nomacce e Donizeti Mazonas. Produção: SESC-SP. Elenco e dramaturgia: Gilda Nomacce e Donizeti Mazonas. Registo audiovisual: Julia Katharine. Brasil: 2021. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 10 de mar. de 2021.

SERESTANDO Mulheres. Encenação: Fernando Villar e Ana Cristina Colla. Produção: Aflorar Cultura. Elenco: Ana Cristina Colla. Criação: Fernando Villar e Ana Cristina Colla. Registo audiovisual: Daniel Salvi. Brasil: LUME Teatro; 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 20 de jul. de 2020.

SEU Bomfim. Encenação: Fábio Vidal e Meran Vargens. Produção: Ana Paula Vasconcelos. Elenco e texto: Fábio Vidal. Registo audiovisual: Moisés Victório. Brasil: Território Sirius Teatro, 2020. Online: Sympla – festival Solos em Todos os Solos. Atualmente indisponível para o público: <https://www.sympla.com.br>. Acesso em: 29 de jul. de 2020.

SEXO, a comédia. Encenação: Marcello Linhos. Produção: Cleber Lopes. Elenco: Adriana Nunes, Adriano Siri, Jovane Nunes, Ricardo Pipo, Victor Leal e Welder Rodrigues. Texto: Cia de Comédia Os Melhores do Mundo. Registo audiovisual: Cia de Comédia Os Melhores do Mundo. Brasil: Cia de Comédia Os Melhores do Mundo, 2013. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 22 de set. de 2020.

SEXO, Champanhe e Tchou. Encenação: Juliana Betti. Produção: Jordana Korich. Elenco: Ana Cecília Mamede e Jordana Korich. Texto: Mônica Montone. Transmissão: Sympla. Brasil: 2021. Online: Sympla. Atualmente indisponível para o público: <https://www.sympla.com.br>. Acesso em: 24 de mar. de 2021.

SILÊNCIOS claros. Encenação: Fernando Philbert. Produção: Jablonsky Produções. Elenco: Ester Jablonski. Texto: Clarice Lispector. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: 2013. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 21 de set. de 2020.

SIM – cérebro/coração em conferência para Terra. Encenação: Renato Linhares e Enrique Diaz. Produção: SESC-SP. Elenco e texto: Marina Lima. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Atualmente indisponível para o público: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 21 de jun. de 2020.

SMALL Island. Encenação: Rufus Norris. Produção: National Theater. Elenco: Amy Forrest, Leah Harvey, Sandra James-Young e grande elenco. Texto original: Andrea Levy. Adaptação: Helen Edmundson. Registo audiovisual: National Theater. Reino Unido: 2019. Online: National Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://www.nationaltheatre.org.uk>. Acesso em: 2º de jun. de 2020.

SÓ. Encenação e produção: Alex Gruli. Elenco: Alex Gruli, Fernando Neves, José Roberto Jardim e Kátia Daher. Texto: Alex Gruli. Transmissão: Sympla. Brasil: 2020. Online: Sympla. Atualmente indisponível para o público: <https://www.sympla.com.br>. Acesso em: 10 de dez. de 2020.

SOB o céu. Encenação: Gilberto Gawronski. Produção: Sete Sois Produções Artística. Elenco: Marta Paret e Rogério Barros. Texto: Maria Elisa Berredo. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: 2016. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 24 de set. de 2020.

SOBRETUDO amor. Encenação: Mônica Santana. Produção: Solos em Todos os Solos. Elenco e texto: Mônica Santana. Registo audiovisual: Solos em Todos os Solos-SSA. Brasil: 2021. Online: Território Sírius Teatro. Atualmente indisponível para o público: <https://www.territoriosirius.com.br>. Acesso em: 27 de mar. de 2021.

SOFRIMENTOS do jovem Werther, Os. Encenação: Dionisio Neto. Produção: Companhia Satélite. Elenco: Adriano Arbol. Texto original: Johann Wolfgang von Goethe. Adaptação: Donisio Neto. Transmissão: Sympla. Brasil: Companhia Satélite, 2020. Online: Sympla. Atualmente indisponível para o público: <https://www.sympla.com.br>. Acesso em: 13 de ago. de 2020.

SOLIDÃO. Encenação: Marco Antonio Rodrigues. Produção: SESC-SP. Elenco: Ailton Graça. Texto: Gabriel García Márquez. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: Grupo Folias, 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 31 de mai. de 2020.

STREETCAR Named Desire, A. Encenação: Benedict Andrews. Produção: National Theater, Young Vic e Joshua Andrews. Elenco: Gillian Anderson, Clare Burt, Branwell Donaghey e grande elenco. Texto: Tennessee Williams. Registo audiovisual: National Theater. Reino Unido: 2014. Online: National Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://www.nationaltheatre.org.uk>. Acesso em: 23 de mai. de 2020.

SUBMERSAS no Gapó. Encenação: criação coletiva. Produção: Mônica Gouveia. Elenco: B.Onça, Fabíola Pena e Mônica Gouveia. Texto: Aninga Produções. Registo audiovisual: Aninga produções. Brasil: Aninga produções, 2021. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 02 de abr. de 2021.

TAJNÝ agent: v podsvětí. Encenação: David Jařab. Produção: Viktor Tauš, Heav. Elenco: Jiří Vyorálek, Anna Fialová, Petr Čtvrtníček e grande elenco. Texto: David Jařab, Joseph Conrad. Registo audiovisual: Film Naživo. República Tcheca: Divadlo Na Zábradlí, 2020. Online: Film Naživo. Disponível em: <https://filmnazivo.cz>. Acesso em: 08 de fev. de 2021.

TANČÍRNA. Encenação: Dekkadancers e Štěpán Pechar. Produção: Televize Naživo. Elenco: Tereza Kučerová, Kristina Kornová, Morgane Lanoue e grande elenco. Criação: Dekkadancers. Registo audiovisual: Film Naživo. República Tcheca: Dekkadancers, 2020. Online: Film Naživo. Disponível em: <https://filmnazivo.cz>. Acesso em: 01 de abr. de 2021.

TÃO TÃO. Encenação: Cacá Mourthé. Elenco: Rodrigo Trindade, Julia Stockler, Saulo Arcoverde, João Sant'anna, Manuela Llerena, Joana Castro, Victor Mello, Vinicius Maia. Texto: Pedro Kosovski. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: O Tablado, 2017. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 22 de ago. de 2021.

TATÁ - O travesseiro. Encenação: Gustavo Bicalho e Henrique Gonçalves. Produção: Artesanal Cia. de Teatro. Elenco: Livia Guedes, Márcio Nascimento, Marise Nogueira e Tatá Oliveira. Texto: Andrea Batitucci, Gustavo Bicalho e Patrícia Von Studnitz. Registo audiovisual: Bruta Flor Filmes. Brasil: Artesanal Cia. de Teatro, 2019. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 19 de ago. de 2020.

TEATRO. Encenação: Pascal Rambert. Produção: TNDM II. Elenco adulto: Beatriz Batarda, Cirila Bossuet, João Grosso, Lúcia Maria, Rui Mendes. Elenco infantil: Ásia Borrvalho Galante, Maria Abreu e Sara Barbosa. Texto: Pascal Rambert. Registo audiovisual: TNDMII. Portugal: 2018. Online: Sala online do TNDMII. Atualmente indisponível para o público: <https://www.tndm.pt>. Acesso em: 13 de abr. de 2020.

TELHADO de Ninguém. Encenação: Mark Bromilow. Produção: SESC-SP. Elenco: Natalia Presser e Nico Serrano. Texto: Natalia Presser e Mark Bromilow. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: Companhia do Polvo, 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 12 de out. de 2020.

TEMPO e os Conways, O. Encenação: Vera Fajardo. Produção: José Mayer. Elenco: Camila Moreira, Igor Vogas, Johnny Massaro, Julia Fajardo. Marcéu Pierrotti, Luisa Bruno, Janaina Moura, Pedro Logan, Pedro Henrique Muller e Thais Muller. Texto: J.B. Priestley. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: SESC Casa da Gávea, 2013. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 20 de set. de 2020.

TERRA em Trânsito. Encenação: Gerald Thomas. Produção: Isabela Carvalho. Elenco: Fabiana Gugli. Texto: Gerald Thomas. Registo audiovisual: SESC-SP. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 31 de jul. de 2020.

TERROR e miséria no terceiro milênio. Encenação: Claudia Schapira. Produção: SESC-SP. Elenco: Georgette Fadel. Texto original: Bertold Brecht. Adaptação e dramaturgia: Claudia Schapira. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 17 de mai. de 2020.

TESTAMENTO de Maria, O. Encenação: Ron Daniels. Adaptação para o online: Denise Weinberg. Produção: SESC-SP. Elenco: Denise Weinberg. Texto: Colm Toíbin. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 29 de mai. de 2020.

THIS House. Encenação: Jeremy Herrin. Produção: National Theater. Elenco: Phil Daniels, Reece Dinsdale, Vincent Franklin e grande elenco. Texto: James Graham. Registo audiovisual: National Theater. Reino Unido: 2012. Online: National Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://www.nationaltheatre.org.uk>. Acesso em: 01 de jun. de 2020.

THOMAS e as mil e uma invenções. Encenação: Fabianna de Mello e Souza. Elenco: Gabriel Stauffer, Hugo Kerth, Letícia Medella e Thaís Belchior. Texto: Vanessa Dantas. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Marcatto Produções Artísticas e Pagu Produções Culturais, 2018. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 31 de jul. de 2020.

TIGER country. Encenação: Nina Raine. Produção: Hampstead Theater. Elenco: Ruth Everett, Souad Faress, Jenny Galloway, Nick Hendrix, Maxwell Hutcheon, Tricia Kelly, Alastair Mackenzie, Wunmi Mosaku. Texto: Nina Raine. Registo audiovisual: Hampstead Theater. Reino Unido: 2014. Online: Hampstead Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://www.hampsteadtheatre.com/videos/>. Acesso em: 26 de abr. de 2020.

TO you, the Birdie! (Phèdre). Encenação: Elizabeth LeCompte. Produção: The Wooster Group. Elenco: Ari Fliakos, Scott Shepherd, Frances McDormand e grande elenco. Texto: Paul Schmidt. Dramaturgia: Jim Dawson e Dennis Dermody. Registo audiovisual: Philip Bussmann. Estados Unidos da América: The Wooster Group, 2002. Online: The Wooster Group. Atualmente indisponível para o público: <http://thewoostergroup.org>. Acesso em: 30 de dez. de 2020.

TODOS os sonhos do mundo. Encenação: Rodolfo García Vázquez. Produção: Os Satyros. Elenco: Ivam Cabral. Texto: Ivam Cabral e Rodolfo García Vázquez. Transmissão: Sympla. Brasil: Os Satyros, 2020. Online: Sympla. Atualmente indisponível para o público: <https://www.sympla.com.br>. Acesso em: 21 de set. de 2020.

TRAGA-ME a cabeça de Lima Barreto! Encenação: Onissajé (Fernanda Júlia). Produção: SESC-SP. Elenco: Hilton Cobra. Texto: Luiz Marfuz. Registo audiovisual: Lílís Soares e Duda Fonseca. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 12 de jul. de 2020.

TRAN_SE. Encenação: Daniela Amorim e Joelson Gusson. Produção: Aline Carrocino e Igor Veloso. Performer: Joelson Gusson. Dramaturgia: Daniela Amorim e Joelson Gusson. Registo audiovisual: Target Filmes. Brasil: Dragão Voador, Projeto_ENTRE & Arsx Produções Artísticas, 2016. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 23 de set. de 2020.

TREASURE Island. Encenação: Polly Findlay. Produção: National Theate. Elenco: Patsy Ferran, Gillian Hanna, Aidan Kelly e grande elenco. Texto original: Robert Louis Stevenson. Adaptação: Bryony Lavery. Registo audiovisual: National Theater. Reino Unido: 2014. Online: National Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://www.nationaltheatre.org.uk>. Acesso em: 20 de abr. de 2020.

TRÊS fiandeiras, As. Encenação: Igor Nascimento. Grupos Xama Teatro e Petite Mort. Elenco: Renata Figueiredo, Gisele Vasconcelos e Rosa Ewerton. Texto: Igor Nascimento. Registo audiovisual: Beto Pio. Brasil: 2011. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 05 de ago. 2020.

TRIPAS in box. Encenação: Pedro Kosovski. Produção: SESC-SP. Elenco: Ricardo Kosovski. Texto: Pedro Kosovski. Registo audiovisual: SESC-SP. Brasil: 2020. Online: SESC-SP. Atualmente indisponível para o público: <https://www.youtube.com/c/SescSP/videos>. Acesso em: 28 de set. de 2020.

TURBILHÃO. Encenação: Domingos Oliveira. Produção: Renata Paschoal. Elenco: Luana Piovani, Jonas Bloch, Pedro Furtado, Duaia Assumpção, José Roberto Oliveira, Moisés Bittencourt, Fernando Gomes, Camilla Amado, Tatiana Muniz, Luiz Machado e Cecília Lage. Texto: Domingos Oliveira. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: 2011. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 03 de set. 2020.

TURISMO infinito. Encenação: Ricardo Pais. Produção: TNSJ. Elenco: João Reis, Emília Silvestre, Pedro Almendra, José Eduardo Silva e Luís Araújo. Texto: Fernando Pessoa. Registo audiovisual: TNSJ. Portugal: 2020. Online: RTP Palco. Disponível em: <https://www.rtp.pt/play/palco>. Acesso em 01 de jul. 2020.

TWELFTH Night. Encenação: Simon Godwin. Produção: National Theater. Elenco: Tamara Lawrance, Daniel Ezra, Oliver Chris e grande elenco. Texto: William Shakespeare. Registo audiovisual: National Theater. Reino Unido: 2017. Online: National Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://www.nationaltheatre.org.uk>. Acesso em: 29 de abr. de 2020.

TWO Noble Kinsmen, The. Encenação: Barrie Rutter. Produção: Shakespeare's Globe Theater. Elenco: Andy Cryer, Moyo Akandé, Jude Akuwudike e grande elenco. Texto: William Shakespeare. Registo audiovisual: Shakespeare's Globe Theater. Reino Unido: 2018. Online: Shakespeare's Globe Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://globeplayer.tv/videos>. Acesso em: 10 de mai. de 2020.

UÍSQUE com água. Encenação: Sacha Bali. Produção: Selene Marinho. Elenco: Nelson Freitas, Rosanna Viegas, Samuel Toledo, Carolina Chalita e Thogun Teixeira. Dramaturgia: Sacha Bali. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Andarilho Empreendimentos Artísticos, 2017. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 12 de ago. 2020.

VAMOS aguardar só mais essa aurora. Encenação: Lucio Mauro Filho. Produção: Sarah Alonso e Rose Dalney. Elenco: Fabi Oliveira e Pedro Medina. Texto: Wilson Sayão. Transmissão: Sympla. Brasil: Miniatura 9 Produções, 2021. Online: Sympla. Atualmente indisponível para o público: <https://www.sympla.com.br>. Acesso em: 23 de mar. de 2021.

VEM nesse trem. Encenação: Duda Maia. Produção: Marcelo Cabanas e Camila Martins Ribeiro. Elenco: Carol Futuro. Texto: Carol Futuro. Registo audiovisual: Marcelo Cabanas. Brasil: 2012. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 20 de set. 2020.

VIAGEM de Clarinha, A. Encenação: Cacá Mourthé e Symone Strobel. Elenco: Rachel Rennhack, Valentina Bandeira, Iano Salomão, Paula Otero, Fábio Lucena, Pablo Paleólogo, Laura Araújo, Cristiano Sauma, Daniel Belmonte, Carol Repetto, Amanda Tedesco. Texto: Maria Clara Machado. Dramaturgia: Cacá Mourthé e Symone Strobel. Registo audiovisual: Hernane Cardoso. Brasil: O Tablado, 2013. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 25 de set. de 2020.

VIDA dela, A. Encenação: Delson Antunes. Produção: Pagu Produções Culturais. Elenco: Isabel Guéron, Rodolfo Mesquita e Vandrê Silveira. Texto: Priscila Gontijo. Registo audiovisual: Thiago Magalhães e Jony Luz Filmes. Brasil: Pagu Produções Culturais, 2016. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 18 de ago. de 2020.

VIDA não é um musical, A – O musical. Encenação: João Fonseca e Leandro Muniz. Produção: Junior Godim. Elenco: Daniela Fontan, Thelmo Fernandes, Augusto Volcato, Ester Dias, Flora Menezes, Ingrid Gaigher, Joana Mendes, Marcelo Nogueira, Nando Brandão, Udyllê Procópio, Tecca Ferreira. Texto: Leandro Muniz. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Leandro Muniz, 2018. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 13 de ago. de 2020.

VILÕES de Shakespeare, Os. Encenação: Sergio Módena. Produção: Eduardo Barata e Marcelo Serrado. Elenco: Marcelo Serrado. Texto: Steven Berkoff. Tradução e adaptação: Geraldo Carneiro. Registo audiovisual: Chamon Audiovisual. Brasil: Barata Comunicação, 2016. Online: Espetáculos Online. Disponível em: <https://espetaculosonline.com>. Acesso em: 24 de ago. de 2020.

VIRGENS Suicidas. Encenação: John Romão. Produção: Colectivo 84, Culturgest, Teatro Municipal do Porto e Cine-Teatro Avenida. Elenco: Luísa Cruz, Mariana Tengner Barros, Vera Mantero e grande elenco. Texto: Mickael de Oliveira. Registo audiovisual: RTP Palco e Polycord Filmworks. Portugal: Colectivo 84, 2020. Online: RTP Palco. Disponível em: <https://www.rtp.pt/play/palco/>. Acesso em: 17 de abril de 2020.

VZDUCHEM vol. 1: na střeše. Encenação: Matyáš Ramba. Produção: Viktor Tauš, Heav. Elenco: Kristýna Stránská, Vítězslav Ramba, Tomáš Pražák e grande elenco. Texto: Matyáš Ramba. Registo audiovisual: Film Naživo. República Tcheca: Losers Cirque Company, 2020. Online: Film Naživo. Disponível em: <https://filmnazivo.cz>. Acesso em: 06 de fev. de 2021.

WILD. Encenação: James Macdonald. Produção: Hampstead Theater. Elenco: Caoilfhionn Dunne, Jack Farthing e John Mackay. Texto: Mike Bartlett. Registo audiovisual: Hampstead Theater. Reino Unido: 2016. Atualmente indisponível para o público: <https://www.hampsteadtheatre.com/videos/>. Acesso em: 12 de abr. de 2020.

WINTER'S Tale, The. Encenação: Oluwole Oguntokun. Produção: Shakespeare's Globe Theater. Elenco: Olawale Adebayo, Olarotimi Fakunle, Kehinde Bankole e grande elenco. Texto: William Shakespeare. Registo audiovisual: Shakespeare's Globe Theater. Reino Unido: 2012. Online: Shakespeare's Globe Theater. Atualmente indisponível para o público: <https://globeplayer.tv/videos>. Acesso em: 30 de mai. de 2020.

WINTERREISE im Olympiastadion. Encenação: Klaus Michael Grüber e Hannes Klett. Produção: Schaubühne. Elenco: Willem Menne, Arnim Baumert, Andreas Eisenschenk e grande elenco. Dramaturgia: Bernhard Pautrat, Ellen Hammer. Registo audiovisual: Wolfgang Knigge. Alemanha: 1977. Online: Schaubühne. Atualmente indisponível para o público: <https://www.schaubuehne.de>. Acesso em: 24 de jan. de 2021.

WONDERLAND. Encenação: Edward Hall. Produção: Hampstead Theater. Elenco: Nigel Betts, Paul Brennen, Dugald Bruce-Lockhart e grande elenco. Texto: Beth Steel. Registo audiovisual: Hampstead Theater. Reino Unido: 2014. Atualmente indisponível para o público: <https://www.hampsteadtheatre.com/videos/>. Acesso em: 12 de abr. de 2020.

WORST of. Encenação: Teatro Praga. Produção: Teatro Praga, TNDM II, Teatro Municipal do Porto – Rivoli. Elenco: Cláudia Jardim, Diogo Bento, Márcia Breia, Patrícia da Silva, Pedro Penim, Rogério Samora, São José Correia e Vítor Silva Costa. Textos de: Gil Vicente, Correia Garção, Almeida Garrett, Francisco Gomes de Amorim, Júlio Dantas, Alfredo Cortês, André Brun, Luís de Sttau Monteiro, Bernardo Santareno e J. M. Vieira Mendes. Registo audiovisual: TNDMII. Portugal: Teatro Praga, 2018. Online: Sala online do TNDMII. Atualmente indisponível para o público: <https://www.tndm.pt>. Acesso em: 15 de mai. de 2020.

WOYZECK. Encenação: Woyzeck. Produção: Schaubühne e festival d'Avignon. Elenco: Erwin Bröderbauer, Bruno Cathomas, Lars Eidinger e grande elenco. Texto original: Georg Büchner. Dramaturgia: Marius von Mayenburg. Registo audiovisual: Hannes Rossacher. Alemanha/França: 2004. Online: Schaubühne. Atualmente indisponível para o público: <https://www.schaubuehne.de>. Acesso em: 30 de mar. de 2020.

ZEIT und das Zimmer, Die. Encenação: Luc Bondi. Produção: Schaubühne e o canal ZDF. Elenco: Peter Simonischek, Udo Samel, Libgart Schwarz e grande elenco. Texto: Botho Strauss. Registo audiovisual: Luc Bondi, canal ZDF e Regina Ziegler. Alemanha: 1989. Online: Schaubühne. Atualmente indisponível para o público: <https://www.schaubuehne.de>. Acesso em: 15 de abr. de 2020.