DRAMATURGINDO O PAPEL-PELE

Cláudia Schulz – PPGART – UFSM

RESUMO:

Este artigo busca refletir sobre o processo de criação e execução da série - composta por três *web* performances - *Dramaturgia da Carne*. Na série, o corpo em performance é expandido por meio da transmissão ao vivo das ações performáticas, ampliando e (re)dimensionando o próprio conceito de arte feita 'ao vivo', bem como instigando a audiência on-line à interação como forma de co-autoria na construção da dramaturgia do corpo. A partir do encontro entre os corpos proporcionados pelo corpo *em* performance virtualizado, a experiência resultante desse momento único passa a ser compreendida como uma ação em si mesma, capaz de gerar novos corpos, tanto dos que executam a ação performática quanto dos que são afetados por ela.

Palavras -Chave: performance, corpo e virtualidade.

ABSTRACT:

This article intends to do a reflection about the creative and executional process of the series – composed by three web performances - Dramaturgy of the Flesh. In the series, the performing body is expanded throughout the transmition in real time of the performing action, amplifying and (re)dimentioning the own concept of art made "in real time", as well as instigating the on-line audience to interact like a co-author in the making of the dramaturgy of the body. From the meeting of the bodies provided by the virtual performing body, the resulting experience of this unique moment turns to be comprehended as an action itself, capable of generate new bodies, both of those who execute the performing action as those who are affected by it.

Key words: performance, body and virtuality.

A guisa de introdução: desarmonia das vísceras.

Este artigo busca suscitar reflexões acerca de meu trabalho enquanto *web* performer, na série *Dramaturgia da Carne*, e do caráter nômade que as ações performáticas adquirem por meio da transmissão em tempo real pela rede mundial de comunicação.

Dramaturgia da Carne é uma série de três *web* performances que realizei durante o ano de 2009: *4° Seminário sobre a lista de compras do corpo*, realizada no dia 19 de março às 20h; a segunda, *Coração*, realizada no dia 16 de setembro às 19h, e a

terceira, *Mapa Anatômico*, realizada no dia 04 de novembro às 19h. *A*s duas primeiras ações performáticas se realizaram no Teatro Caixa Preta – Espaço Rozane Cardoso localizado na Universidade Federal de Santa Maria – UFSM e a terceira e última ação aconteceu no Bar Macondo Lugar, no centro de Santa Maria.

Porém, para melhor compreender o processo de criação e execução das ações performáticas, optei por fazer um recorte em meu trabalho e elegi Mapa Anatômico para ser descrita e analisada.Porém, antes de iniciarmos a descrição de tal ação performática devo esclarecer o que aqui se entende por texto. Segundo Barba, encenador teatral italiano, a palavra texto significa "tecendo junto" e nesse sentido, tudo o que diz respeito ao texto pode ser definido como dramaturgia e esta, por sua vez, é definida como o "trabalho das ações":

> [...] as ações (isto é, tudo que tem haver com a dramaturgia) não são somente aquilo que é dito ou feito, mas também os sons, as luzes e as mudanças no espaço. [...] Os objetos usados [...] também são ações. Eles são transformados [...]. Tudo o que trabalha diretamente com a atenção do espectador em sua compreensão, suas emoções, sua cinestesia, é uma ação (BARBA, 2005, p. 68).

Barba nos fala a partir de sua vivência teatral, porém suas colocações, a meu ver, podem ser transpostas para pesarmos alguns aspectos intrínsecos à arte da performance. Por exemplo, a relação que o performer busca criar com o espectador, no intuito de "tecer junto" um momento de experiência, de compartilhamento, da ordem de singularização do acontecimento, do encontro o qual não se reduz ao relato, mas desencadeadas pela multiplicidade que nos atravessa e produz algo que nos afeta.

Nesse afetar-se há um movimento de ação e reação tanto do público quanto do performer, fruto de um estado de tensões ocorridas durante o andamento da performance e propiciado pela zona de compartilhamento. Essa zona de compartilhamento abre uma brecha no espaço-tempo para outros encontros entre os corpos, que constroem um momento de experiência ao tecer junto a ação performática. Nesse sentido, desencadeia-se um processo de tonificação de intensidades, inicialmente silencioso e invisível, de afetos entre os corpos, ou seja, de ações e reações.

Afetar e ser afetado, atrair e repelir. É necessário um corpo sensível e aberto para que ocorra o agenciamento entre os corpos, e que dele aflore o desejo[1], pois é disso que estamos falando, do desejo do encontro por algo ainda por vir, da produção de uma realidade ainda a ser desenhada, tecida em conjunto.

A partir das considerações de Barba, considero que as múltiplas ações (movimentos, atos, falas, músicas, luzes, objetos, transmissão e audiência *on-line*) possibilitaram o processo de construção da dramaturgia de cada performance. Assim, o uso do termo *dramaturgia* busca envolver, a partir de minha vivência no campo das Artes Cênicas e Visuais, todo o processo de construção e pesquisa de ações, bem como elas mesmas, para a elaboração e execução da série de *web* performances.

Nesse sentido, essas ações são o órgão potencializador do corpo *Dramaturgia da Carne* e que são redimensionadas no espaço-tempo por meio da virtualização[2] acarretada pela transmissão na rede mundial de computadores em tempo real do corpo *em* performance que adquire um caráter nômade. Com o intuito de atravessar, suscitar e produzir corpo, em *Dramaturgia da Carne* é fundamental pensar no corpo *em* performance como um sistema aberto, mutável, cambiante, pronto para adentrar na zona de compartilhamento e fundar uma nova hierarquia do sensível. Abaixo segue a descrição de *Mapa Anatômico*.

Mapa Anatômico

Digite (costas)
Digite a sua mensagem (perna esquerda)
Aguardo (braço esquerdo)

Eram essas as três frases escritas em partes do corpo nu da performer. Enquanto uma câmera acompanhava a mão ligeira que escrevia na pele esse texto com um delineador para olhos, a outra câmera desvelava o local da ação. Espaço, luz e cores quentes, aconchegantes, acolhedoras. Um convite. Uma chamada para o encontro. A ação performática sendo executada no segundo piso de um bar. No primeiro piso do mesmo, a audiência acompanhando a projeção da transmissão e também sendo convidada a interagir diretamente por meio de computadores espalhados pelo espaço.

Escrito o texto, a performer o exibia para a lente que comunicava a audiência *on-line*. Silêncio dos interatores. Comunicação com ruído.

O corpo tatuado com palavras. O corpo pronto para ser transformando em papel. A performer aguardando retorno. Ao seu lado a banda toca, a música fala em notas altas. Inquieta.

O corpo insiste, mas agora age por outros meios. Digita. Com o computador no chão, a performer escreve no *chat* disponível na página de transmissão:

4/11/2009 19:05 – Santa Maria/ RS - Dramaturgia da Carne: Digite sua mensagem...

4/11/2009 19:06 – Florianópolis/ SC – Laédio: AGUARDO

4/11/2009 19:08 – Santa Maria/RS – Sala Dobradiça: aos seus pés...

Imagem 01: Detalhe dos pés
Fonte: pesquisa

4/11/2009 19:08 – Baturité/Ceará – Leyla Jales: Mapa anatômico

4/11/2009 19:09 – Florianópolis/SC – Laédio: um beijo (na sola)

4/11/2009 19:09 – Heidelberg/Alemanha – Bia: Guten Nacht!

4/11/2009 19:10 – Florianópolis/SC – Laédio: Pode me desenhar um carneiro, na bochecha???

4/11/2009 19:11 – Santa Maria/RS – Dramaturgia da Carne: Cartografemos nosso corpo

4/11/2009 19:11 – Santa Maria/RS – Dramaturgia da Carne: juntos...

4/11/2009 19:11 – Florianópolis/SC – Laédio: Oi Bia, (na barriga)

4/11/2009 19:11 – Santa Maria/RS – Dramaturgia da Carne: aguardo...

4/11/2009 19:12 – Santa Maria/ RS – Dride: aperto (na garganta)

Imagem 02: Performer comunica-se pela escrita com o público on-line
Fonte: pesquisa

4/11/2009 19:12 – Barra do Rocha/BA – Noélia: Antropografia

4/11/2009 19:12 – Toulouse/França – Talita: frio e chovendo noite lua solitária

4/11/2009 19:13 – Baturité/Ceará - Leyla Jales: Antropofagia

4/11/2009 19:13 – Baturité/ Ceará - Leyla Jales: Carne

4/11/2009 19:13 – Santa Maria/ RS – Sala Dobradiça: pele sem memória

4/11/2009 19:14 – Toulouse/França – Talita: Longe

4/11/2009 19:16 – Rio de Janeiro/RJ – Gisele Secco: Longe é aqui

4/11/2009 19:18 – Salvador/BH – Jaqueline – Equilíbrio

4/11/2009 19:18 – Santa Maria/RS – Bernardo: Lindeza

4/11/2009 19:19 – Santa Maria/RS – Sala Dobradiça: (trans)formação

4/11/2009 19:19 – Rio de Janeiro/RJ – Gisele Secco: Vire-se.

4/11/2009 19:21 – Santa Maria/RS – Sala Dobradiça: Carimbo

4/11/2009 19:21 – Uruguaiana/RS – Emerson: complexo!

4/11/2009 19:24 – Toulouse/ França – Talita: atraso

4/11/2009 19:24 – Florianópolis/SC – Laédio: mordida (no cotovelo)

4/11/2009 19:25 – Belo Horizonte/ MG – Cacau: Crime e delicadeza

4/11/2009 19:25 – Santa Maria/RS – Sala Dobradiça: um aperto vazio no peito

4/11/2009 19:26 – Santa Maria – Lúcia: Fissura

4/11/2009 19:26 – Rio de Janeiro/RJ – Gisele Secco: Cifra de Carne

4/11/2009 19:27 – Santa Maria/RS – Pablo Rolim: eu-no-mundo

4/11/2009 19:28 – Brasília/ DF – Denise: Beleza

4/11/2009 19:28 – Florianópolis/ SC – Laédio: Lágrimas

4/11/2009 19:29 – Porto Alegre/ RS – Caio: Erga a cabeça (no peito do pé)

4/11/2009 19:29 – Santa Maria/RS – Sadi: Descartável

A performer responde Sadi escrevendo na pele: Descartável, você?

4/11/2009 19:30 – São Paulo/SP – Christel: Medo

4/11/2009 19:32 – Santa Maria/RS – Atílio Alencar: Pequena morte

4/11/2009 19:33 – Santa Maria/RS – Bruno: atração

4/11/2009 19:33 – Santa Maria/ RS – Sadi: irreversível

4/11/2009 19:33 – São Paulo/SP – Maria João: Bigode

4/11/2009 19:34 – Santa Maria/RS – Dride: Cúmplice

4/11/2009 19:34 – Santa Maria/RS – Marilda: Experiência Claudinha

4/11/2009 19:34 – Rio de Janeiro/RJ – Gisele Secco: Leia

4/11/2009 19:34 – Santa Maria – Cauê: Memória-corpo

4/11/2009 19:36 – Santa Maria/RS - Rafael Aranha: Hematoma

4/11/2009 19:36 – Rio de Janeiro – Gisele Secco: teste em si (mesmo)

4/11/2009 19:38 – Santa Maria/RS – Sala Dobradiça: (re)desenhe-se

4/11/2009 19:39 – Rio de Janeiro/RJ – Gisele Secco: Costura de veias

4/11/2009 19:40 – Paris – Marina: Bom ver isso!

4/11/2009 19:40 – Santa Maria/RS – Sala Dobradiça – (nas costas) liquido

4/11/2009 19:41 – Santa Maria/RS – Pedro: cadê meu chip?

4/11/2009 19:43 – Rio de Janeiro/RJ – Gisele Secco: (no fígado) bálsamo

4/11/2009 19:46 – Santa Maria/RS – Lefu: Rapacidade cruel

A performer escreve na perna direita: fim.

4/11/2009 19:46 – Rio de Janeiro/RJ – Gisele Secco: FIM

4/11/2009 19:46 – Rio de Janeiro - Maria João: End

4/11/2009 19:47 – Santa Maria/RS – Wandeclayt: Bis

4/11/2009 19:38 – Santa Maria/RS – Multiweb: encerramos a transmissão

Com cerca de quarenta minutos de ação e com o papel-pele escrito pelo desejo de encontro, de carimbar a sensação na pele do outro, de fazer parte do outro, de deixar registrados blocos de sensações variadas, de compartilhar um momento, a transmissão saiu do ar.

Mapa Anatômico foi ao ar no dia 04 de novembro de 2009, às 19h. Durante cerca de 40 minutos a zona de compartilhamento e, conseqüentemente, as trocas entre performer e audiência *on-line* concretizaram a tecitura em conjunto, o compor, tornando performer e audiência cúmplices da dramaturgia da carne do corpo *em* performance.

A elaboração da ação *Mapa Anatômico*, deu-se por meio de um *insight*. Há cerca de um ano tatuei em meu braço esquerdo a frase Dramaturgia da Carne. Enquanto pensava nessa última ação, li minha própria pele e levei ao pé da letra. Cartografar o corpo pelas palavras de outros corpos, tatuar minha pele por meio de dedos que digitam.

A construção da dramaturgia do corpo *em* performance só existiu e fez "sentido" na medida em que o espectador começou a interarir com ela, sem essa interação, da qual depende para existir, a dramaturgia da carne que compõem o corpo *em* performance seria reduzida "a um gesto elementar, a obra permanece uma potencialidade [...] não perceptível. A obra não é mais fruto da autoridade do artista, mas se produz no decorrer de um diálogo, quase instantâneo – "em tempo real" – com o espectador" (COUCHOT apud DOMINGUES, 1997, p. 140).

Mapa anatômico, ao contrário, foi o gozo. O acaso. O acolhimento do acaso que tornou concreto a cumplicidade aspirada. Devido a inúmeros problemas técnicos, tornou-se impossível, cinco minutos antes do início da transmissão, que a página de transmissão fosse projetada em um telão. A ação pensada requeria estritamente a visualização do *chat* encontrado na página de transmissão. Sem poder ler as indicações da audiência, tornava-se impossível transformar a pele em papel.

A solução foi o uso de um computador portátil que, pelo acaso, possibilitou o dialogo direto entre performer e audiência. Eis que surge o inesperado no momento certo. A zona de compartilhamento estava ali, propícia e quente, inflamando os corpos pelo desejo de escrever palavras na pele, estar aqui e ali, juntos em um espaço que não se sabe qual é. (Re)desenhar em conjunto o corpo. Ver o corpo do outro e, ao mesmo tempo, começar a sentir o seu.

Virtualizada a pele torna-se permeável

A partir da descrição de *Mapa Anatômico* inicio um processo de reflexão acerca do caráter nômade que ações performáticas adquiriram por meio da transmissão *on-line*.

A transmissão das três ações performáticas pela rede mundial de computadores desencadeou um processo de virtualização que pode ser considerada, segundo Pierre Lévy, estudioso e filósofo dos processos da informação, uma desterritorialização. Segundo o autor quando ações, informações ou corpos se virtualizam eles se tornam "não-presentes":

> Uma espécie de desengate os separa do espaço físico ou geográfico ordinários e da temporalidade do relógio e do calendário. É verdade que não são totalmente independentes do espaço-tempo de referência, uma vez que devem sempre se inserir em suportes físicos e se atualizar aqui ou

> alhures, agora ou mais tarde. No entanto, a virtualização lhes fez tomar a tangente. Recortam o espaço-tempo clássico apenas aqui e ali, escapando de seus lugares comuns "realistas": ubiqüidade, simultaneidade, distribuição irradiada ou massivamente paralela. A virtualidade submete a narrativa clássica a uma prova rude: unidade de tempo sem unidade de lugar (graças às intervenções em tempo real por redes eletrônicas, às transmissões ao vivo, aos sistemas de telepresença) [...] Mas nem por isso o virtual é imaginário (2007, p. 21).

Dessa maneira, as três ações que compõem o corpo de *Dramaturgia da Carne* precisaram de um espaço-tempo referencial para que de fato ocorressem, pois é intrínseco a arte da performance o momento efêmero com sua materialidade de espaço-tempo. Porém, a transmissão em tempo real por meio da rede mundial de comunicação desencadeou um acesso horizontal colocando a prova, como Lévy propõem, a narrativa clássica de unidade de tempo e lugar.

Colocar a narrativa clássica em xeque também é um dos fatores pensados pela arte da performance e pelo teatro pós-dramático. As ações performáticas em uma linha geral, não seguem uma narrativa aristotélica, não procuram contar uma "historinha" para o espectador, longe disso, buscam operar em oposição ao narrativismo e ilusionismo. Tornam-se, segundo Fabião, "complicadores culturais" (2008, p. 237), que em outras palavras não buscam comunicar um determinado conteúdo à audiência, mas promover o encontro e a experiência e por meio dela elaborar os conteúdos, redimensionalizando as relações que o espectador gera consigo mesmo, com o performer, com os outros, com a performance, com o espaço, com o tempo e com o contexto histórico.

O processo de (des)narrativização do espaço-tempo proposto pela virtualidade de Lévy e a ruptura com uma linguagem embasada nas regras clássicas de Aristóteles proposta pela arte da performance encontram na série *Dramaturgia da Carne* um corpo potencial[3].

A transmissão pela *web* das ações performáticas de *Dramaturgia da Carne* desencadeou uma multiplicação de espaços para a ação, tornando a si própria nômade, por meio da rede e suas bifurcações.

Na série de *web* performances *Dramaturgia da Carne* a audiência assistia as ações performáticas por meio de um mesmo olho coletivo[4] não havendo uma hierarquização de percepção. As lentes das câmeras de transmissão mediavam

essa experiência coletiva e realizavam mais do que uma simples projeção da imagem do corpo e da representação da sonoridade da música nos espaços múltiplos e nômades da rede. As câmeras, bem como todo o sistema de transmissão, procuravam transportar o próprio corpo e música (transformados, mediados), desdobrando os limites de espaço e tempo bem como da materialidade do corpo, possibilitando a ação performática estar "viva" e "ao vivo" em múltiplos espaços.

Pierre Lévy nos fala deste estar "aqui e lá" ao mesmo tempo, possibilitado pelas transmissões ao vivo, como uma forma parcial de ubiqüidade. Para o autor, o que é transmitido é mais do que uma imagem, é quase presença, pois tanto o corpo que está sendo transportado quanto o corpo da audiência é afetado pelos desdobramentos de uma maneira que ambos estão aqui e lá, "mas com o cruzamento na distribuição dos corpos tangíveis" (2007, p. 29).

A partir do uso dos recursos de transmissão, bem como da própria multiplicidade intrínseca à rede mundial de computadores, a arte da performance se redimensiona e consegue colocar em prática o que Fabião define sendo um corpo como um sistema aberto, múltiplo, cambiante e, acrescentando, onipresente.

A virtualização do corpo incita o processo de troca, de co-autoria com a audiência, concretizando a zona de compartilhamento proposta pela arte da performance. Em *Dramaturgia da Carne*, um dos maiores objetivos residia na ampliação da presença ativa e interativa da audiência na construção da dramaturgia do corpo *em* performance. Esse objetivo somente foi alcançado na última ação *Mapa Anatômico*, em grande parte devido ao estímulo do acaso. Explico: devido a contratempos técnicos, não foi possível projetar em um telão a página de transmissão onde se encontrava o *chat*, no qual seriam escritas as palavras e frases pela audiência *on-line* e orientando a ação de cartografia do corpo, a ação dependia totalmente da interatividade para existir, sem essa interação ela não seria transmitida. Desta maneira, por meio do acaso, durante a ação performática pude interagir diretamente com a audiência estimulando-os a escrever palavras e tornando concreta a co-autoria da audiência com a ação performática, incitando-os a uma tomada de decisão imediata.

Imagem 03: Mapa Anatômico - O olho coletivo (fotografia tirada do monitor da Mesa de Edição)
Fonte: Pesquisa

Em *Mapa Anatômico*, o público passou de mero observador a agente ativo e definitivo para o acontecimento da ação. Dependente da cumplicidade da ação do público para que a cartografia do corpo fosse realizada, depositei nesses autores da dramaturgia escrita no papel-pele a responsabilidade e a capacidade de construir em conjunto o corpo *em* performance. Dividir com outros corpos o mesmo desejo, a mesma vontade e responsabilidade, o "mesmo espaço sensível, [...] e por meio da mesma lógica de imediatismo, eles dividem a mesma temporalidade – aquela do tempo real e de sua instantaneidade. A interatividade não espera" (COUCHOT *apud* DOMINGUES, 1997, p. 140). Deste modo, assumimos performer e público a mesma posição: todos performando por meio de um único corpo físico visível a todos:

> Eu vi. Muito bom! Espaço, luz, cores: quentes, aconchegantes, acolhedoras. Um convite! A música me inquietou inicialmente (notas altas, estridentes); depois se aquietou; e a mim. Interação e contato atingidos. Vontade de ajudar, atingir os espaços-pele inalcançáveis... (será para isso o outro?). Interessante também ver a escrita de retorno, a reescrita, o desejo da narrativa por parte de alguns interagentes ("dramaturgindo" o chat?). Parabéns! E obrigada! Um abraço. Ana Carolina.[5]

A partir deste comentário recebido por e-mail alguns dias depois da execução de *Mapa Anatômico*, pude perceber nessa última ação eu havia alcançado o que almejava desde o início da elaboração do projeto de pesquisa e das ações

performáticas: o convite aos interatores de suspenderem temporariamente a sua identidade, localização geográfica e presença física, trocando, opondo, confundindo e cruzando as posições de performers e interatores, mas sempre se mantendo cúmplices. Eduardo Kac (apud DOMINGUES, 1997, p. 322), artista visual e criador de obras interativas, acredita que a arte interativa:

> cria um contexto no qual participantes anônimos percebem que é somente através de suas experiências partilhadas e de sua colaboração não hierárquica que, pouco a pouco, ou quase tela a tela, uma nova realidade é construída. Nesta nova realidade, distâncias espaço-temporais tornam-se irrelevantes, espaços virtuais e reais tornam-se equivalentes e barreiras lingüísticas podem ser temporariamente removidas em favor de uma nova experiência comunicativa.

A arte da performance busca o encontro, a troca e a experiência. De maneira crua, o corpo *em* performance, o corpo *em* zona de compartilhamento e vitualização se expande, adquire outra velocidade, conquista novos espaços antes impensáveis, projeta a ação do ser humano em tempo real para outros espaços-temporais. "Ao se virtualizar, o corpo se multiplica" (Pierre Lévy, 2007, p. 33) não desmaterializa como na dissecação e sim se (re)inventa, (re)encarna e se (re)descobre, agrega-se a outros, vira nômade. A pele permeabiliza-se.

---

[1] O desejo percorre todo o corpo *em* performance proposto em *Dramaturgia da Carne*, ou seja, o desejo tomar-se aqui: "Explorador, experimentador, o desejo vai de efeito em efeito ou de afecto em afecto, mobilizando os seres e as coisas não para si mesmos, mas para as singularidades que eles emitem e que ele destaca" (ZOURABICHVILI, 2004, p. 36).

[2] Segundo Pierre Lévy (2008) o corpo virtualizado por meio de transmissões em tempo real pela rede mundial de computadores, como em *Dramaturgia da Carne*, possibilita que o corpo se torne nômade, capaz de estar aqui e lá ao mesmo tempo. A transmissão em tempo real do corpo, segundo o autor, transporta o próprio corpo e não apenas uma representação dele, sendo uma quase presença. O corpo virtualizado, torna-se nômade e parcialmente ubíquo, assim como o corpo do interlocutor é também é afetado pelos desdobramentos (aqui e lá): "de modo que ambos estamos, respectivamente, aqui e lá, mas com um cruzamento na distribuição dos corpos tangíveis" (2007, p. 29).

[3] Nessa discussão podemos acrescentar o ponto de vista de Hans Lehmann (2007) sobre o Teatro Pós-Dramático, sobre o qual já elucidei alguns aspectos anteriormente. Para Lehmann, o que está no cerne da discussão é a subversão as heranças formais dominantes, como a estrutura aristotélica e dramática calcadas na totalidade, ilusão e representação de uma fábula para alcançarmos o que ele denomina de Teatro Pós-Dramático, que faz uso de diversas mídias onipresentes ao cotidiano desde os anos 1970. Assim, na cena do pós-dramático como na arte da performance o processo de (des)narrativização do espaço-tempo atribuem ao espectador a tarefa de "mobilizar sua própria capacidade de reação e vivência a fim de realizar a participação no processo que lhe é oferecida" (LEHMANN, 2007, p. 224).

[4] É importante salientar que esse "olho coletivo" refere-se ao ponto de vista da transmissão, tendo-se clareza que existe ali a subjetividade do olho que vê através da câmera e a opera.

[5] Depoimento de Ana Carolina de Souza Silva Dantas Mendes ao final da *web* performance. Ana Carolina é professora do IFB - Instituto Federal de Brasília - e doutoranda pela UnB sob orientação de Maria Beatriz de Medeiros, na área de pesquisa de dança e tecnologias digitais.

Referências

BARBA, Eugênio; SAVARESE, Nicola. **A arte secreta do ator:** dicionário de antropologia teatral. SP: Ed. UNICAMP, 1995.

COUCHOT, Edmond. A arte pode ainda ser um relógio que adianta? O autor, a obra e o espectador na hora do tempo real. In: DOMINGUES, Diana (org.). **A arte no século XXI**: a humanização das tecnologias. São Paulo: Fundação Editorial da UNESP, 1997. p. 135-143.

FABIÃO, Eleonora. Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea. **Sala Preta**, São Paulo, n. 8, p. 235-246.

KAC, Eduardo. A arte da telepresença na Internet. In: DOMINGUES, Diana (org.). **A arte no século XXI**: a humanização das tecnologias. São Paulo: Fundação Editorial da UNESP, 1997. p. 325-323.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LÉVY, Pierre. **O que é virtual?** São Paulo: Editora 34, 2007.

Cláudia Schulz

Graduada em Artes Cênicas - Direção Teatral pela Universidade Federal de Santa Maria (2006) e graduação em Artes Cênicas - Interpretação Teatral pela Universidade Federal de Santa Maria (2004). Foi professora substituta da Universidade Federal de Santa Maria, no curso de Artes Cênicas (2006 a 2008). Atualmente mestranda do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais na Universidade Federal de Santa Maria e bolsista capes.