

A relação entre Teatro e Internet: tensionamento do tempo e do espaço do acontecimento teatral¹

Mariana Lima Muniz

Professora Titular da Escola de Belas Artes e docente permanente do Programa de Pós Graduação em Artes da UFMG e Mestrado Profissional em Artes - PROFARTES.
marianamuniz32@gmail.com

Maurilio Andrade Rocha

Professor Associado da Escola de Belas Artes e docente permanente do Programa de Pós Graduação em Artes da UFMG e Mestrado Profissional em Artes - PROFARTES.
mauriliorocha13@gmail.com

RESUMO

Esse artigo pretende discutir as relações entre teatro e internet. Apresentaremos alguns exemplos desta relação como espaço de pesquisa, divulgação e criação discutindo o tensionamento ontológico que a introdução da presença virtual do espectador exerce sobre a arte teatral, alterando sua forma de existir no tempo e no espaço. Nos interessa contribuir para o entendimento do teatro contemporâneo – produzido em nossa sociedade atual marcada pela imersão no universo digital – que busca dialogar com a internet, suas possibilidades, estruturas e conexões. Para isso analisamos criticamente quatro experiências teatrais neste campo oriundas da Espanha, Argentina e Brasil. A partir dessa análise discutimos a questão da reprodutibilidade do teatro via internet através das propostas de Walter Benjamin.

Palavras-chave: *Teatro. Internet. Acontecimento.*

ABSTRACT

This article discusses the relationship between theater and internet. We present some examples of this relationship as space of research, dissemination and creation discussing the ontological tension that introducing the virtual audience presence has on the theatrical art, changing its form of existence in time and space. Our interesting is contribute to the understanding of contemporary theater – produced in our current society marked by immersion in the digital world - seeking to engage with the internet, its capabilities, structures and connections. For that critically examine four theatrical experiences in this field coming from Spain, Argentina and Brazil. From this analysis we discuss the issue of reproducibility of the theater via the Internet through the proposals of Walter Benjamin.

Keywords: *Theatre. Internet. Happening.*

1. O Teatro Contemporâneo e a Sociedade Digital

O Teatro, como arte viva e emaranhada no presente, se deixa traspasar pelos avanços tecnológicos, incorporando-os de maneira sempre tensionada e provocando seus limites ontológicos. A contemporaneidade se caracteriza por uma revolução nos meios de comunicação e pela criação de uma virtualidade cada vez mais presente no cotidiano do ser-humano e em suas inter-relações.

Assim como a televisão revolucionou o comportamento humano no século XX, o surgimento da internet e a democratização do seu acesso, bem como o advento das chamadas mídias sociais marcam um antes e um depois nas relações em nossa sociedade. *E-mail, blogs, twiter, facebook, youtube, vimeo*, e tantos outros similares, criam um universo virtual que atinge um enorme número de pessoas e se faz cada vez mais presente em nosso cotidiano. Segundo Geraldo Loyola e Lúcia Pimentel (Loyola e Pimentel, 2010), com o advento da Web 2.0., de banda larga, a possibilidade de interatividade com os conteúdos aumenta consideravelmente, propiciando o surgimento da *web arte*, ou *net arte*, ou seja, a arte feita exclusivamente para e na internet no campo das artes visuais. Com a proliferação do uso de *smartphones*, toda a gama de possibilidades e de interconexão social e informativa vem para a palma da mão e o cidadão digitalizado tem acesso a um sem fim de possibilidades esteja onde estiver.

Artigo submetido em: 30/08/2016
Aceito para publicação em: 01/09/2016

¹Esse artigo é resultado do Estágio Sênior realizado na Universidad de Buenos Aires e financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES. Também é resultado do Projeto de Pesquisa (Demanda Universal) apoiado pela Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado de Minas Gerais - FAPEMIG.

No Brasil, esta conectividade é estimulada por projetos governamentais de inclusão digital e por planos facilitados das operadoras de telefonia. O *Programa Nacional de Banda Larga* do Ministério das Comunicações tem como meta chegar a 2015 com 70% dos domicílios no território nacional conectados à internet diminuindo custos e aumentando a qualidade e a velocidade das conexões, em parcerias público-privadas. No caso brasileiro, a cidadania parece passar também pelo direito à conectividade.

Dentro deste contexto de modificação das relações sociais mediadas pela virtualidade, como o teatro se modifica e se deixa permear? Tendo em vista que as Artes Visuais vem incorporando a web como lugar de criação desde a década de 90, como o teatro, lugar de artesanias e presenças, se coloca nesta relação?

Entendemos o teatro como uma forma de expressão intensamente conectada à sociedade na qual vive, ou seja, uma expressão estética/poética que revela a ética das relações entre essa sociedade e a política que as organiza. A Teoria dos Motivos e Estratégias¹ (BERENGUER, 2007) pesquisa um objeto artístico como resposta de um sujeito trans-individual produzida pelas mediações estética, histórica e psicosocial. Neste sentido, proponho como recorte deste seminário a relação entre o teatro e a chamada revolução da informação que, desde a última década, tem forçado novos limites éticos, políticos e, também, estéticos na vida da sociedade contemporânea. Como sujeito trans-individual, portanto, temos a sociedade digital que já não possui territórios geográficos e sim grandes espaços virtuais e que se define pela conectividade.

O que faremos neste texto será apontar para uma questão que consideramos fundamental na relação entre Teatro e Internet: a co-presença como condição *sine qua non* para o acontecimento teatral, o que coloca o teatro em um lugar de resistência e resiliência, capacidade de adaptação, na sociedade contemporânea.

2. Relações possíveis entre Teatro e Internet:

A fim de contemplar a diversidade da relação entre Teatro e Internet e, ao mesmo tempo, ir definindo nosso recorte de análise, propomos a seguinte divisão didática desta relação em dois grandes tópicos:

a) a internet como lugar de pesquisa, discussão e divulgação do teatro contemporâneo. Neste tópico, destacamos os seguintes exemplos, cujo links estão nas referências deste artigo:

¹Metodologia desenvolvida pelo Prof. Dr. Angel Berenguer, catedrático da Universidad de Alcalá, para o estudo do teatro contemporâneo. Mais informações, ver Berenguer (2007).

- Enciclopédia Itaú Cultural de Teatro
- Portal Primeiro Sinal
- Portal ABRACE
- Plataforma SEER
- Página web oficial de grupos
- Material de divulgação de espetáculos no *Youtube*, entre outros.

b) a internet, ou a conectividade e interatividade da web, como elemento cênico-dramatúrgico da cena contemporânea. Neste segundo tópico, destacamos as seguintes experiências práticas que serão brevemente analisadas neste texto.

- *Dios está muy lejos* (Luis Araújo – Espanha)
- *Links* (Omar Galván e Improcrasch – Argentina/Espanha)
- *Play me* (Rodrigo Campos – Brasil/MG)

A internet como campo de pesquisa para os estudos teatrais é algo recente, como não poderia deixar de ser. Nos últimos anos, observamos que o teatro divulgado via net se consolida como um lugar de formação e acesso em projetos como o de Wlad Lima, Professora da Universidade Federal do Pará, no blog *Teatronanet*. Diante da dificuldade de circulação das companhias paraenses para o resto do Brasil e vice-versa, a professora propõe o teatro na internet como uma ferramenta pedagógica para a formação no curso técnico e na graduação em teatro da UFPA.

O primeiro tópico dessa divisão proposta, ou seja, a internet como lugar de pesquisa, discussão e divulgação do teatro, é um assunto interessante e que merece um estudo detalhado. No entanto, parece-nos mais apropriado, devido às limitações de extensão deste artigo, aprofundar-nos no segundo tópico da relação entre teatro e internet. Este tópico, como se pode ver, é, ainda, muito amplo, sendo necessário fazer o recorte proposto acima: como a presença da internet pode tensionar o teatro em sua essência? E quais são as respostas que colocam o teatro em um lugar de resistência e resiliência?

3. Questão ontológica do Teatro

Ao falarmos de essência, da questão ontológica do teatro, nos adentramos no terreno escorregadio das definições que, segundo a lógica e a filosofia da linguagem, são as condições necessárias e suficientes para a ocorrência de algo, tal que este algo é teatro. Para Brook (1994), para haver teatro só é necessário um espaço vazio, um ator que o atravesse e um espectador que o observe, dando assim as condições mínimas necessárias e suficientes para o ato teatral. O fato desta definição de Brook contemplar atores e espectadores aponta para o que Dubatti (2007) entende como *poiesis* teatral, ou seja,

a criação de outro mundo metafórico, que não necessariamente ficcional, diferente da realidade. Assim o ator - com seus gestos, movimentos, palavras, pensamentos e emoções - cria um outro espaço diferente do da vida, um duplo entre o espaço de realidade (o acontecimento da expectativa) e o da metáfora (a cena) durante o convívio.

Assim, para Dubatti (2003), o teatro se define como um acontecimento em determinadas coordenadas espaciais e temporais, que acontece no convívio da presença dos teatantes (artistas e técnicos) e do espectador em uma *poiesis* metafórica diferente do real.

Sendo assim, a co-presença dos corpos de atores, técnicos e espectadores seria condição necessária para que o teatro *teatre*. Para a Filosofia do Teatro, é importante entender o ato teatral a partir de sua condição epistemológica e ontológica próprias, ou seja, o Teatro, *Teatra* (KARTUN, 2010). Passemos à breve análise de alguns exemplos de relação entre teatro e internet no teatro contemporâneo.

4. *Díós está muy lejos*

Em *Díós está muy lejos*, obra inédita do dramaturgo espanhol contemporâneo Luis Araújo, há vários personagens em cena presentes fisicamente no espaço, diante dos corpos dos espectadores, mas que se encontram em espaços metafóricos outros, conectados pelas mídias sociais na *web*. Eles somente interagem através da realidade virtual, apesar de seus corpos estarem ocupando as mesmas coordenadas espaço-temporais. São pessoas que nunca se conheceram pessoalmente e que nunca se conhecerão, mas que estabelecem uma profunda conexão via *web*. Madrid, Tóquio, Buenos Aires e outras capitais ocupam um mesmo palco desde o qual se vê o individualismo e a solidão da sociedade contemporânea e a busca de contato humano, mesmo que seja sem a possibilidade do toque. O suicídio final do protagonista parece indicar uma crítica desta conectividade sem toque, do afeto de uma imagem/voz midiaticizada, espetacularizada, que não é capaz de substituir a presença. Essa obra parece-nos um bom exemplo de como a internet influencia não somente a temática da nova dramaturgia, neste caso, a espanhola, como também sua estrutura. Vamos passar agora para alguns exemplos de espetáculos que pude acompanhar no Brasil.

5. *Links*

Links é um espetáculo de improvisação teatral criado por Omar Galván junto à Companhia argentina de Improvisação, *Improcrash*. Em um espaço praticamente vazio, quatro atores e um VJ recolhem frases e palavras escritas pelo público ao entrar no teatro. Estas palavras formam uma nuvem de informação sem nenhuma ordenação aparente, mas capaz, no ciberespaço, de estabelecer conexões entre as imagens e sons das mais variadas regiões do planeta. As palavras são sorteadas de um recipiente e lidas em voz alta por um dos atores, imediatamente o VJ as tecla no computador – que está conectado a

um projetor que transmite a imagem a uma tela no fundo do cenário – na caixa de busca do *Youtube*.

A partir de uma rápida seleção dos vídeos encontrados, que também joga muito com o acaso, pois tudo é feito diante do público, vemos algumas imagens que podem sugerir histórias, personagens, temáticas, cenários, sensações, ritmos ou qualquer outro estímulo visual e auditivo que sirva como motor " inicial à improvisação dos atores.

Interessa-nos, sobretudo, observar como se dá o trânsito entre virtualidade e presença ao vivo, diante do público, e sobre um palco italiano. *Links* se apresentou duas vezes em Belo Horizonte e uma vez em São Paulo, dentro da programação do FIMPRO 2011. Os espaços eram teatros tradicionais e o público era bastante variado: havia muita gente da classe teatral em geral, bem como improvisadores brasileiros e ibero-americanos, público habitual dos dois teatros e muitos amantes da improvisação teatral.

" Faísca inicial da cena improvisada, primeiro estímulo a ser trabalhado e modificado na construção da improvisação. Ferramenta técnica proposta por Santiago Sánchez, do grupo Imprebis (Espanha), e descrito em Muniz (2015).

Figura 1: Foto do espetáculo LINKS apresentado no FIMPRO 2011, tendo ao fundo imagem de vídeo do youtube projetado em tempo real. Foto de Pedro de Filippis.



Esta heterogeneidade do público é, ao mesmo tempo, desejada e temida pelos improvisadores. Lamentavelmente, a estreia de *Links* no festival não foi bem sucedida. As histórias não fluíam, não havia uma conexão entre os improvisadores que pareciam brigados com o público. A introdução dos vídeos do *Youtube*, que nos primeiros momentos foi bastante interessante, com o tempo passou a ser apenas anedótica, pois não era aproveitada como estímulo para a cena improvisada. Os atores pareciam incapazes de estabelecer os diversos links necessários: entre os vídeos e a cena, entre eles mesmos e entre eles e o público.

Omar Galván que também participou do festival este mesmo ano com um espetáculo solo, se pôs a trabalhar com *Improcrash* depois da estreia, fazendo os seguintes espetáculos como improvisador. Sua experiência como diretor e professor de improvisação parece ter feito com que as seleções do material da Internet realmente funcionassem como catalisadoras das histórias que iam se desenvolvendo no cenário. O que se viu nas seguintes apresentações de *Links* foi totalmente diferente do que presenciamos na primeira. Os atores estavam conectados entre eles, os vídeos do *Youtube* realmente serviam para fazer avançar a história improvisada de maneira inesperada e se sentia uma forte relação entre o grupo e o público presente.

Extrapolando a crítica sobre a passagem de *Links* no festival, nos interessa aqui analisar como se deu a relação presencial (atores-público), mediada também por uma relação virtual (a busca de vídeos no *Youtube* a partir das palavras sugeridas pela plateia na entrada do teatro). Parece-nos que esta descrição é bastante interessante, pois nos permite observar a relação entre a presença aurática do ator e do público e a intervenção técnica da internet.

A improvisação diante do público pode ser entendida como a verticalização da característica de convívio criador entre atores e espectadores, pois o público compartilha do momento mesmo da criação do espetáculo, atuando marcadamente como co-criador. A presença aurática dos atores e espectadores na improvisação demanda uma relação ativa não só na produção de sentido, o que acontece em qualquer tipo de espetáculo, como também na composição da *poiesis* da cena.

Como vimos, no caso de *Links*, esta *poiesis* estava mediada pela intervenção direta do espaço real e do espaço virtual. A conexão destes três agentes criadores (atores/VJ, público e a web) é o que fazia possível a construção dos gestos, das palavras, da cena e sua atribuição de sentido. Neste contexto de valorização da presença aurática como constituinte da essência

do teatro, percebo que a *web* funciona como um elemento de acaso na composição improvisada que segue sendo de inteira responsabilidade dos corpos presenciais do acontecimento teatral. A virtualidade intervém na cena como um jogo de dados, parafraseando Mallarmé, como a introdução de elementos não-lógicos e imprevisíveis que possam permitir o estabelecimento de conexões pouco usuais na construção de histórias improvisadas.

Assim, a improvisação, tão próxima das chamadas novas mídias, ainda quando traz a internet para o centro da criação teatral, acaba revelando a dificuldade de haver teatro sem a relação presencial e convival entre seus participantes. A Filosofia do Teatro propõe que, sem a presença dos corpos, o ato estético se desconfigura como teatral, pois impossibilita a composição do convívio e seus diversos vínculos. Assistir ao espetáculo através da internet impossibilitaria a afetação do acontecimento poético, se entendemos como espectador somente aquele que se encontra no espaço físico teatral.

Mas, e se houvesse uma interatividade maior do espectador virtual, e se este pudesse interferir diretamente no acontecimento poético? Passemos, portanto, a outro exemplo desta relação.

6. *Play me*

Rodrigo Campos, artista multimídia belo-horizontino, desenvolve projetos artísticos na página web Arte Transversal desde 2008. Em dezembro de 2012 estreou a *webvideoperformance Play me*. Convidado pelo Centro de Formação Artística – CEFAR da Fundação Clóvis Salgado (FCS) para dirigir a montagem de formatura do Curso Profissionalizante de Formação do Ator desta ins-

tituição, Rodrigo Campos sugeriu a incorporação de sua proposta de *webvideoperformance* como projeto de montagem. A proposta foi bem aceita pelo CEFAR, assim como pelos formandos e, durante o segundo semestre de 2012, ocorreu o processo de criação da obra.

Play me foi idealizada como uma interface entre vídeos filmados e transmitidos ao vivo pela internet que possibilitaria a interferência dos espectadores virtuais, modificando o acontecimento poético. Em um primeiro momento, antes de sua incorporação pelo CEFAR, não haveria espectador real, apenas virtual, mas este espectador teria grande capacidade de afetação sobre a obra em tempo real. Algumas interatividades serão pré-determinadas, cabendo ao internauta apenas escolher entre as já existentes, e algumas serão propostas de forma espontânea.

Ao se transformar em projeto de formatura de um tradicional curso técnico de atores em Belo Horizonte, algumas questões tiveram que ser repensadas. A principal delas foi a necessidade de inclusão do espectador presencial, quase que justificando que a montagem era teatro. Além disso, é uma tradição importante a apresentação do espetáculo de formatura na Sala *João Ceschiatti* do Palácio das Artes na FCS. Neste sentido, o processo da obra passou por diversos impasses: como construir um espaço cênico que comporte, ao mesmo tempo, o olhar do espectador e o olhar da câmera? Como iluminar este espaço para ambos os olhares? Como pensar a atuação ao mesmo tempo para câmara e público? Como pensar os desenhos da cena? Como pensar a interatividade do público presencial e virtual ao mesmo tempo? Como pensar a dramaturgia de uma obra aberta?



Figura 2: Atores encenam na presença do público o espetáculo *Play me* na Sala João Ceschiatti, Belo Horizonte. Imagem: Rodrigo Campos.

Diante de tantas questões estéticas e técnicas, optou-se por realizar a mesma obra mas sem a concomitância do público real e virtual, o que permitiria adaptações complexas e necessárias em relação a iluminação, desenho de cena e interpretação. Sendo assim, *Play me* esteve primeiramente em cartaz para o público presencial na Sala *Ceschiatti* e, logo a seguir, sendo transmitida via *live stream* para o internauta.

Fomos espectadores de ambas as versões. A obra discorria sobre um avatar, ao qual nós nos uníamos, que pretendia ser escolhido para morar em uma espécie de república de jovens, todos eles perversos e bastante desequilibrados. Cada situação representava uma espécie de prova que o avatar deveria decidir se submeter-se ou não. As provas propostas pelos outros personagens sempre incorriam em humilhação e submissão e mas as alternativas dadas ao público, que deveria escolher entre duas possibilidades, não permitiam que a história se desenvolvesse de forma diferente à que já estava previamente estabelecida, representando mudanças relativamente pequenas dentro da estrutura.

Surpreendeu-nos, na estreia, a grande modificação estrutural sofrida na *Sala João Ceschiatti*. Era praticamente impossível reconhecer os caminhos propostos pela cenografia dentro de um espaço já tão conhecido pelo público. Construiu-se um grande set de filmagem com detalhes minuciosos que davam a sensação de estarmos realmente dentro de uma república estudantil, espaço fictício da obra. Ironicamente, este espaço que nos pareceu tão cinematográfico ao vivo, perdeu bastante na transmissão via internet. Os detalhes se diluíram e via-se apenas um excesso de representação e não uma realidade. O que nos pareceu muito real para o teatro, acabou imprimindo muita teatralidade na câmara. Algo similar ocorreu com as atuações. O foco da câmara acabou por revelar algumas fragilidades técnicas e expressivas que a presença ao vivo do ator não deixava transparecer. De maneira geral, a escolha do olhar pela câmara parece-nos haver reduzido a pluralidade de signos que o olhar livre do espectador presencial pôde percorrer durante o espetáculo.

Entretanto, a forma de votar e a interatividade com a cena pareceu-nos mais bem lograda na versão na internet. Ao vivo, havia uma consulta ao público e cada um levantava seu cartão, essa ação parecia ter que ser conduzida pelos avatares. Na internet, a coisa se dava de forma bem mais fluída. A cena congelava e ouvia-se um tic-tac de relógio enquanto cada internauta apertava na sua opção preferida. A interatividade é um terreno mais comum na Internet que no Teatro. Na web, no forma como a interatividade se deu em *Play Me*, éramos todos anônimos, uma massa sem rostos

que influenciava na ação fictícia como maioria, como grupo, não como individualidade. Ao vivo, víamos e éramos vistos, levantamos nosso voto e nos expomos ao julgamento dos demais.²

A partir desta breve reflexão sobre *Play me*, com espectador presencial e espectador virtual, nos perguntamos o que diferenciaria a presença da “telepresença” – conceito proposto pelo artista em sua página web Arte Transversal^{III}. Talvez a resposta seja a corporeidade, tudo aquilo que nos atravessa durante a ação teatral, tudo da ordem do indizível, aquilo que nos faz ir ao teatro para estar em companhia. Se diante das *Meninas* do Velázquez, estar sozinho parece ampliar o prazer da fruição, no teatro a coisa se dá por contágio, quanto mais, melhor. Há uma sensação de comunidade que se constrói e se desfaz no tempo-espaço da ação teatral, ainda que possa permanecer em outros meios, principalmente através da própria internet.

E parece-nos que aí reside o caráter de resistência do ato teatral. Se ele demonstra resiliência, capacidade de se adaptar ao longo dos séculos de transformações no ocidente, o teatro parece resistir na necessidade do contágio pela presença, pelo contato entre corpos, pelo convívio, pela experiência artesanal entre seres-humanos.

Para Dubatti (2003), o teatro é resistência porque exige territorialidade, um espaço que preserva o sócio-espacial contra o sócio-comunicacional. Este território fala do específico frente à tendência homogeneizante da globalização. O teatro nos distancia da dispersão de imagens de uma sociedade espetacularizada e exige concentração, “O teatro exalta em sua visão minimalista [...] a medida originária do humano.” (Ibid, p. 43)^{IV}.

² Internautas interagem em tempo real com a performance transmitida ao vivo, definindo as ações das personagens e os rumos da narrativa. série de webvideoperformances realizadas em dezembro de 2012. Concepção e direção de Rodrigo Campos. <http://artetransversal.com/index.php/videos>

^{III} ARTE TRANSVERSAL. Página web oficina da Arte Transversal. Disponível em <<http://artetransversal.com>> Acesso em: 18 de jul. 2012.

^{IV} Tradução dos autores.

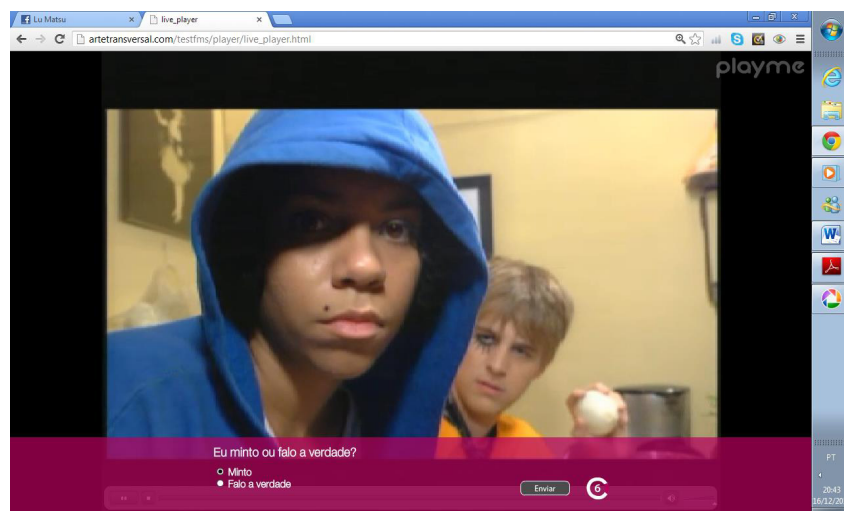


Figura 3: Captura de tela de computador em momento de votação do público durante exibição online do espetáculo *Play me*. Imagem: Rodrigo Campos.

7. Obra de arte e sua reprodutibilidade: constantes tensionamentos

O que estamos discutindo aqui está muito atrelado à questão aurática da obra de arte proposta por Benjamin em seu texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, de 1935. Para Benjamin (1996), a obra de arte sempre foi reprodutível: em sua imitação por discípulos, com a finalidade de difusão e, também, como cópia feita por terceiros, visando lucro. A reprodutibilidade técnica, realizada a partir da intervenção da máquina, representou uma nova etapa histórica nesta relação, pois reivindica para si o status de arte.

A partir do pensamento do filósofo alemão, podemos entender que a reprodutibilidade técnica faz com que a obra perca sua aura, ou seja, “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (Ibid, p. 170), ao mesmo tempo, possibilita que a obra seja difundida a um número crescente de pessoas, cumprindo “uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através da sua reprodutibilidade.” (Ibidem).

Como exemplos dessa mudança e da perda do caráter aurático da arte, Benjamin cita, entre outras artes, a xilogravura, a fotografia, e o cinema, traçando um interessante paralelo deste último com o teatro que se encontraria em um estado de crise. Entendendo que a “unicidade da obra de arte é idêntica à sua inserção no contexto da tradição” (Ibidem), a aura da obra não consegue se desvincular de sua função ritual. No caso do teatro, arte fundamentalmente relacionada ao rito, o convívio entre atores e espectadores no aqui e agora, para além da intervenção da máquina, seria sua característica primordial. Isso determina que, frente às massas atingidas pelo cinema, o teatro permaneça em uma escala reduzida de espectadores, frente à perfectibilidade da montagem cinematográfica, o teatro se mostre como algo construído a partir de um só bloco, utilizando-nos da metáfora da escultura proposta pelo autor alemão. E são justamente estas características que o colocam em crise como expressão ética, estética e política da sociedade moderna. Estas características seriam, igualmente, o que colocaria o teatro em um lugar de resistência frente à mecanização das relações humanas.

Estas discussões ser trazidas ao contexto da web que, frente aos custos de produção e exibição das indústrias cinematográficas e fonográfica, bem como o de exposições e de obras teatrais, revoluciona a produção e difusão

da arte de forma similar à invenção da imprensa, no caso da literatura. No entanto, a questão da autenticidade, pensando na relação entre Teatro e Internet, continua presente. Ainda segundo Benjamim: “Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra.” (Ibid, p. 167).

Estamos imersos em uma série de transformações tecnológicas que, se podemos comparar com outras ocorridas no passado, ainda somos abrumados por suas possibilidades. O que buscamos apontar aqui foi para o fato de a internet representar uma tensão ontológica sobre o teatro, pois excluiria a necessidade da co-presença no convívio entre atores e espectadores, assim como o cinema o fizera no início do século XX. Não sabemos se o que surgirá dessa tensão ainda será chamado teatro ou não, pois ao prescindir do convívio nas mesmas coordenadas espaço/temporais, se aproxima de outras artes e se descaracteriza como teatro. Ainda assim, essa tensão parece-nos positiva, pois permite que o teatro repense seu lugar na contemporaneidade e permaneça em crise, reinventando-se.

REFERÊNCIAS

ARTE TRANSVERSAL. Página web oficina da Arte Transversal. Disponível em <<http://artetransversal.com>> Acesso em: 18 de jul. 2012.

BENJAMIM, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 165-196.

BERENGUER, Angel. Teoría de los Motivos y Estratégias. In: *Teatro. Revista de Estudios Escénicos*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá. Segunda época. Jan/2007. N. 21, p. 13 a 30. Disponível em < <http://www.a360grados.net/sumario.asp?id=1681>> Acesso em: 21 de jul. 2012.

BROOK, Peter. *El espacio vacío*. Barcelona: Ediciones Península, 1994.

DUBATTI, Jorge. *El convivio teatral: teoría y práctica del Teatro Comparado*. Buenos Aires: Atuel, 2003

DUBATTI, Jorge. *Filosofía del Teatro I: convivio, experiência, subjetividad*. Buenos Aires: Atuel, 2007.

KARTUN, Mauricio. En la cocina de Mauricio Kartun: apuntes del Seminario de Desmontaje a Ala de criados. In: *Ala de criados*. Buenos Aires: Atuel, Col. Biblioteca del Espectador, 2010.

LOYOLA, Geraldo Freitas; PIMENTEL, Lúcia Gouveia. Ensino de arte e internet: ambientes de participação e interação na web. In: *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, ano 10 n. 19, janeiro/julho 2010. p. 46-53.

MUNIZ, Mariana de Lima e. *Improvisação como espetáculo: processo de criação e metodologias de treinamento do ator-improvisador*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.