

MANIFESTAÇÃO TRANSFIGURADA: A OCUPAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO POR HOLOGRAMAS

TRANSFIGURED PROTEST:

THE OCCUPATION OF PUBLIC SPACE BY HOLOGRAMS

Elizabeth Motta Jacob¹

RESUMO: Em abril de 2015, a rua do Congresso Nacional da cidade de Madrid foi tomada por centenas de manifestantes, mas, pela primeira vez na história das lutas políticas, seus participantes não eram corpóreos. A manifestação *Hologramas por la Libertad*, realizada pela plataforma *No somos delito* contra a nova Lei de segurança cidadã que visa restringir a liberdade de expressão e manifestação política da população, veio através da arte holográfica traduzir os anseios dos *indignados*. Visamos analisar as relações entre arte e política na contemporaneidade abordando o hibridismo que caracteriza o espaço urbano, o seu uso e as formas de apropriação e provocação de forte e transformadora experiência estética através da arte holográfica.

PALAVRAS-CHAVE: espaço público; cena expandida; movimentos sociais.

ABSTRACT: *In April 2015 the street from the National Congress of Madrid was taken by hundreds of protesters, but for the first time in the history of political struggles participants were not tangible. The protest Holograms by Libertad conducted by platform No somos delito against the new citizen security law aimed at restricting freedom of expression and political activity of the population, came through the holographic art translate the aspirations of the outraged. We aim to analyze the relationship between art and politics in contemporary analyzing hybridity that characterizes the urban space, its use and forms of ownership and provoking strong and transformative aesthetic experience by the holographic art.*

KEYWORDS: *public space; expanded scene; social movements.*

“O mundo que aparece no jogo da representação não é uma cópia ao lado do mundo real, mas é esse mundo mesmo na excelência de seu ser.”

HANS-GEORG GADAMER

O presente estudo trata da ocupação do espaço urbano através da imagem holográfica na manifestação pública *Hologramas por la libertad* realizada em Madrid, Espanha, no dia 10 de abril de 2015, pelo grupo *No somos delito* contra nova Lei

¹ Doutora em Teatro pela UNIRIO. Professora do Curso de Comunicação Social – *Design*, EBA/UFRJ e do Curso de Pós-graduação em Artes da Cena, ECO/UFRJ. e.jacob@uol.com.br

de segurança cidadã. Esta lei aparece como resposta a uma série de manifestações ocorridas no país desde 2011, a partir do movimento 15-M, deflagrado pelo impacto da crise europeia na Espanha.

Na formatação de nosso estudo, temos a hermenêutica de Gadamer (2008) que encontra na força da tradição a autoridade de uma razão diluída do ponto de vista da história efetiva e coloca o investigador em sua condição de participante e interprete da tradição histórica. Gadamer entende que as transformações sociais estão em permanente diálogo com a tradição, de forma que a consciência presente e as novas percepções em seu devir estão inseridas em um constructo cultural prevalecente e em constante mutação, já que o olhar do intérprete sempre atualiza e torna contemporânea a tradição.

Quando se trata das ações políticas e movimentos sociais, a questão central do fenômeno aqui tratado é a incidência de novos instrumentos onde se traduz a forte mudança tecnológica nas modalidades de comunicação social. Mais ainda, esse novo arranjo social e tecnológico na manifestação, que é nosso objeto de estudo, reitera a convergência entre arte, política e espaço público.

Os usos e impactos das novas tecnologias, o surgimento da comunicação em rede, em especial das redes sociais, e a contundência das suas manifestações vêm sendo assinalada por autores tais como Manuel Castells. Em sua obra *Redes de indignação e esperança* (2013), Castells evidencia o potencial de reverberação da ação política canalizada por essas redes e por elas orientadas. Tendo em mente, como nos diz Habermas, que o espaço público é eminentemente o lugar do espaço político (HABERMAS apud GOMES, 2002). Devemos considerar as transformações sofridas pelo espaço público e a complexidade de seu uso através das novas formas artísticas, culturais e políticas, apoiadas nos elementos virtuais que agora ampliam e engendram novas formas de apropriação desse mesmo espaço.

Estudos como de Evelyn Lima (2008) sobre a elasticidade do espaço teatral e a apropriação do espaço urbano por grupos em seu fazer artístico nos interessam na medida em que apontam para a cidade ter sido apropriada como palco. Cabe então perceber o papel dos movimentos artísticos na transformação conflitiva da paisagem urbana mediada pelas demandas dos campos econômico e político. Tais transformações passam fortemente pela reestruturação das formas desse fazer com o advento das novas tecnologias da informação e comunicação.

Para além disso, a cena contemporânea vem sendo permeada pelas novas tecnologias, como aponta Izabella Pluta (2011). A autora afirma que uma criação se situa hoje entre as ciências, a informática e a esfera da vida cotidiana; e suas fronteiras são cada vez mais imperceptíveis. Desse modo, a noção de obra de arte se alarga. O que observamos, segundo Pluta, no domínio das artes performativas, da

arte digital, e da arte cênica – esta última entrando no campo da performatividade – é uma estetização da vida e uma mediatização da arte.

A configuração ora assumida pelo sistema capitalista globalizado provoca crises sistemáticas que expandem seus reflexos mundial e indiscriminadamente, aprofundando as disparidades sociais e econômicas e fragilizando a representatividade dos sistemas do tipo democrático e a legitimidade dos sistemas autoritários.

Se as manifestações políticas em praça pública não encerram em si nenhuma novidade, sua forma, amplitude e características de mobilização política, midiáticas e estéticas vêm se modificando.

Durante o século XX, as manifestações normalmente eram agenciadas por grupos ideologicamente constituídos; o século XXI está sendo marcado pelo esgarçamento ideológico e pela diversidade de participantes mobilizados a partir das novas tecnologias comunicacionais e do uso das redes sociais.

Entende-se que essas manifestações fugiram do campo de uma estratégia política bem estruturada e institucionalizada, passando a ser uma resposta ao poder constituído formalmente e uma busca individual e coletiva de representação de interesses. O compartilhamento em rede de manifestações em diferentes regiões do planeta e a presença de abordagens não direcionadas pela mídia tradicional e suas omissões permitiram uma troca emocional entre os diferentes agentes sociais que passaram a poder expressar sua indignação diante de diversos fatos e acontecimentos:

Começou nas redes sociais da internet, já que estas são espaços de autonomia, muito além do controle de governos e empresas – que, ao longo da história, haviam monopolizado os canais de comunicação como alicerces de seu poder. Compartilhando dores e esperanças no livre espaço público da internet, conectando-se entre si e concebendo projetos a partir de múltiplas formas do ser, indivíduos formaram redes, a despeito de suas opiniões pessoais ou filiações organizacionais. Uniram-se. E sua união os ajudou a superar o medo, essa emoção paralisante em que os poderes constituídos se sustentam para prosperar e se reproduzir, por intimidação ou desestímulo – e, quando necessário, pela violência pura e simples, seja ela disfarçada ou institucionalmente aplicada. (CASTELLS, 2013, p.11)

Ocorreu então um fortalecimento dessas manifestações espontâneas e o sentimento de empoderamento por parte de diferentes indivíduos diante do poder institucionalizado. Com isso as percepções conservadoras de que os ambientes virtuais seriam alienantes e funcionariam como meios capazes de gerar isolamento entre os cidadãos caíram por terra, já que tem sido demonstrado que as ligações em rede levaram à ampliação da participação dos cidadãos impelindo-os a manifestar-se de várias maneiras.

Como afirma Castells, “em nossa sociedade, o espaço público dos movimentos sociais é constituído como um espaço híbrido entre as redes sociais da Internet e o espaço urbano ocupado: conectando o ciberespaço com o espaço urbano numa interação implacável e constituindo, tecnológica e culturalmente, comunidades instantâneas de prática transformadora” (CASTELLS, 2013, p. 20).

O uso do espaço público e das mídias digitais não se dá apenas com manifestações dos movimentos sociais. A sociedade de massas, cada vez mais, vem sendo permeada por manifestações artísticas em espaços públicos, com ou sem componente político, ao mesmo tempo que se percebe uma convergência entre a comunicação e as artes (SANTAELLA, 2005). Trata-se aqui de um processo complexo que provoca transformações na esfera psicossensorial do ser humano e das suas relações com a sociedade. O processo de mediatização introduz novos papéis para os indivíduos e novas funções para as mídias, nos diz Pluta (2011).

Se a apresentação de imagens em movimento começou com a invenção do cinema e do dispositivo cinematográfico com exploração em espaços semipúblicos, as formas contemporâneas de projeções expandidas rompem essa esfera apropriando-se do espaço público. A relação entre a cidade e as imagens já havia sido apontada por Walter Benjamin quando ele diz que “a reprodutibilidade técnica das imagens alterou a paisagem urbana, o cotidiano e a sensibilidade dos homens metropolitanos” (BENJAMIN apud KOTHE, 1991, p. 30).

Desse modo, o espaço público tem abrigado manifestações artísticas de todos os tipos. Assim como as manifestações políticas, as manifestações artísticas também estão integradas às mídias digitais emitindo convocatórias, publicações simultâneas e/ou posteriores aos eventos. A cidade acolhe hoje um sem-número de performances, grafismos e demais tipos de intervenção urbana. Inúmeros são os artistas que utilizam técnicas de projeção de imagem simples, mapeadas ou holográficas em edificações, ruas, etc, alterando a fisionomia do espaço urbano com suas intervenções. Estas têm fins de natureza e alcance variável conforme sua extensão, localização, impacto conceitual, artístico e político.

Isso denota que o espaço urbano não se constitui apenas de elementos formais e construídos; ele é determinado pelo contexto social no qual está inserido e é caracterizado pelas relações de uso e apropriações feitas por seus usuários. A cidade é um espaço de constante reescritura; ao ocupar o espaço urbano os cidadãos reivindicam sua própria cidade.

A escolha dos espaços públicos onde essas manifestações ocorrem corresponde a espaços carregados de poder simbólico. Elas ativam a memória de determinados fatos ocorridos no local selecionado, valorizam aspectos arquiteturais de

determinados prédios ou monumentos, apontam a função de determinadas edificações, em especial quando elas têm função política.

Se pensarmos a partir da ideia de tradição em Gadamer, vemos que os espaços públicos e os edifícios carregados de valores simbólicos têm sido historicamente reapropriados enquanto referência para manifestações. A concepção da Nova Lei de Segurança cidadã age no sentido de interditar o uso e a ocupação política de espaços coletivos. Tal procedimento legal colide com a ideia da liberdade de expressão, organização e manifestação dos atores sociais, a qual é atributo intrínseco da dinâmica democrática. Tal lei remete aos regimes autoritários que marcaram a história europeia do século XX, dentre eles o Franquismo na Espanha. Entende-se então que o Estado espanhol, a fim de controlar o sem-número de manifestações ocorridas em seu seio através da articulação de indivíduos pelas redes sociais, age de forma draconiana contra todo tipo de uso do espaço coletivo, entre eles as redes sociais, já que coíbe a publicação de diversos tipos de imagens ou ações julgadas por este organismo como subversivas da ordem nacional.

A lei em questão proíbe manifestações e mobilizações sociais em espaços públicos, reais ou virtuais, protestos em frente ao Congresso, monumentos, ou qualquer outro espaço sem autorização prévia; impede fotografar, gravar, publicar imagens de policiais em ação, torna mais rigorosa as regras de imigração e mais restritivas as normas de porte de arma, penalizando severamente o infrator com multas e prisões, conforme a modalidade da infração² marcando assim a forte tensão entre o poder político e econômico e os indivíduos que vinham se manifestando sistematicamente desde 2011 na Espanha.

A escolha do Congresso como palco para a marcha *Hologramas por la libertad* é significativa, pois evidencia o local onde a votação da lei iria ocorrer e afirma uma posição reivindicatória frente a um espaço representativo do poder constituído. Este uso político da imagem holográfica teve grande repercussão na imprensa e nas redes sociais pelo investimento técnico, pelo caráter inovador do uso desse tipo de linguagem no campo da luta política e pela emoção estética que foi capaz de promover.

Segundo *The New Yorker*³, a ideia surgiu de modo espontâneo. Javier Urbaneja, um publicitário da agência DDB de Madrid, estava em um evento alguns dias depois que a lei havia passado em primeira votação na câmara e, estupefato, pensou que no futuro só se poderia manifestar em hologramas. Mas o que parecia um absurdo se transformou em uma ideia para organizar um protesto sem pessoas em carne.

2 O GLOBO, “Lei da mordação” entra em vigor na Espanha, 03.07.2015.

3 BLITZER, Protest by Hologram. *The New Yorker*, 20.04.2015.

Para a realização, Urbaneja contactou a empresa *Garlic* e começaram a levantar os equipamentos necessários. Desenvolveram um web-site e entraram em contato com firmas de comunicação e publicidade para elaborar uma estratégia. A estimativa de custos foi de pelo menos 100.000 euros, mas a maioria das empresas ofereceram de graça seus serviços por se tratar de uma iniciativa inédita e politicamente geradora de forte empatia social.

Tendo resolvido as questões técnicas, Urbaneja se aproximou do grupo *No somos delito*. Esse grupo existe desde 2013 e está articulado com mais de cem organizações, entre elas o *Greenpeace* e *Lawer's association*. Uma firma de Comunicação, a Q.M.S. divulgou o evento e todas as preparações do mesmo se deram através do web-site, estabelecendo uma forte divulgação a manifestação.⁴

Nesse ato realizado diante do Congresso dos Deputados não estiveram presentes pessoas físicas e sim seus hologramas. No ato, apareceram hologramas recriando a imagem típica de uma manifestação, e porta-vozes discursando sobre as implicações contra a liberdade impostas pela nova lei que, efetivamente, entrou em vigor a partir de 1 de julho de 2015, tendo sido aprovada pelo Partido Popular no Congresso com a oposição de todos os outros grupos da Câmara.

O impacto visual causado foi imenso e se considerarmos todas as tecnologias que vêm modificando o panorama midiático, talvez a holografia seja a menos entendida e conhecida, tanto da crítica especializada quanto do público em geral.

Tecnicamente, o holograma da manifestação consistiu em uma projeção sobre superfície de tecido semitransparente de sete metros. Para dar sensação de profundidade, foram combinadas imagens de estúdio, mensagens de voz, vídeos e fotografia enviadas por manifestantes de 50 países através do site⁵ com filmagens realizadas em Paracuellos, localidade próxima a Madrid, de forma a situar os hologramas no espaço de uma rua facilitando a integração da mesma com o local onde ocorreria a projeção.⁶

No estúdio, com o uso do croma, foram inseridas as imagens do local onde a gravação foi projetada em diversas camadas, assim como as dos voluntários para obter o efeito de profundidade. Segundo Urbaneja, com a edição e demais recursos de vídeo e a harmonização com o terreno, ofereceu-se a ilusão de tridimensionalidade integrando assim os manifestantes, suas palavras de ordem, gritos e mensagens dentro da paisagem urbana.

4 BLITZER, Protest by Hologram. *The New Yorker*, 20.04.2015.

5 OLLERO, Daniel J. Así verá Madrid la primera protesta de hologramas de la historia. *El Mundo*, 10.04.2015.

6 BLITZER, Protest by Hologram. *The New Yorker*, 20.04.2015.

Um dos efeitos valorizados na técnica do holograma é sua capacidade de criar ilusão de tridimensionalidade. Mas, para além disso, os hologramas atuam nas relações de tempo e se instauram no espaço de forma particular e diferenciada das demais técnicas de produção de imagem

Younblood afirma que “o cinema é a arte de organizar um fluxo de eventos audiovisuais no tempo. É um evento fluxo [...] Há ao menos quatro mídias com as quais se pode fazer cinema – filme, vídeo, holografia e código digital” (YOUNDBLOOD apud KAC, 2009, p. 144). Quando se aborda desse modo a questão percebemos que “na verdade, o tempo se manifesta na arte holográfica não só como fluxo de imagens mas também como simultaneidades suspensas e estruturas descontínuas” (KAC, 2009, p. 144).

Verifica-se, neste processo de tornar os manifestantes em espectro através do holograma, uma preocupação com a verossimilhança. A escolha da holografia permite uma reprodução do real de forma fantasmagórica propondo uma visualização de corpos que não estão ali. Da figuração e da presença passa-se a uma transfiguração afirmada pela tridimensionalidade que insiste em fazer parte do tempo e de ocupar um espaço.

Para além do desfile dos manifestantes em holograma, outra estrutura foi montada para a transformação dos porta-vozes, jornalistas e algumas pessoas do público em imagem holográfica. Neste caso, os hologramas foram projetados em lâminas de metacrilato, posicionados em ângulos de 45 graus que reproduziram em tempo real através do *streaming* uma imagem opaca dos mesmos, gerando essas ilusões de ótica. Como era objetivo dos ativistas viabilizar a interatividade entre os porta-vozes do movimento e os jornalistas, este outro tipo de suporte foi utilizado permitindo a criação dos hologramas ao vivo. Assim, para além da tridimensionalidade presente tanto nas imagens em desfile quanto nas imagens em cabine, ocorreu a interatividade entre pessoas transformadas em hologramas em tempo real.

Para atender às diferentes demandas propostas pela organização do evento, foi necessária, portanto, a criação de dois tipos de imagem holográfica. Assim, foi criada uma passeata de hologramas que desceu pela rua em frente ao Congresso projetada sobre a tela semitransparente, e imagens geradas em tempo real de porta-vozes e jornalistas interagindo num jogo de perguntas e respostas foram projetadas em superfícies inclinadas. Essa interação evidenciava que o direito de palavra estava sendo proibido em termos físicos, tornando-se possível apenas virtualmente.

A imagem, essa transcodificação da visão, redimensiona a percepção humana pelo filtro da máquina, estabelecendo uma “cinestesia” entre sentidos humanos e sensações tecnológicas. As relações entre o que o expectador observa, experimenta e sente são ativadas e amplificadas por encadeamentos de imagens. O embate

político torna-se artístico pela transformação dos corpos em espectros, sendo necessárias, portanto, a intermediação da máquina e a virtualização dos corpos e vozes de centenas de pessoas, para lembrar da necessidade de um aqui e agora, não só da arte mas também da política. No caso desta manifestação, as projeções de grandes dimensões transformaram a cidade em um espaço conceitual, transeuntes em espectadores e interlocutores na cena.

Carlos Escaño, um dos porta-vozes do grupo *No Somos Delito*, lembra que “nossa manifestação com hologramas é uma ironia [...] Com as restrições que estamos sofrendo em nossas liberdades de associação e reunião pacífica, teremos ao fim uma única maneira de nos manifestar que será através de nossos hologramas”⁷ Assim, o porta-voz expressa também seu desejo de que esta fosse a primeira e a última manifestação em hologramas da história e que as liberdades e direitos de expressão e manifestação pacífica não fossem reprimidos. Para reforçar essa ideia, a manifestação deveria afirmar seu caráter efêmero, ser um marco e esvair-se com a mesma fluidez com que os espectros se desfizeram.

Cabe lembrar que esta manifestação agrega de forma indissolúvel o desejo de expressão política e artística e nos faz lembrar a tendência da arte contemporânea de não se amparar em âncoras materiais, o que vem a pôr em questão o aparato cinematográfico, o suporte da obra de arte, a necessidade de sua permanência.

A manifestação política, desse modo, é transformada em experiência estética gerando, por sua própria condição, grande impacto sobre o público. Para além disso, ela transforma a cena urbana. O prédio do Congresso dos deputados se torna algo além e assume lugar de cenário, a cena política vira performance e o espaço urbano palco como afirmamos anteriormente. Esse fato opera transformações significativas no campo da experiência estética.

Durante muito tempo se defendeu a autonomia da experiência estética, ou seja, o conceito de que esta se dá fora do cotidiano do espectador e nele não interfere. Experiências como esta, no entanto, são operadores de transformações importantes no que concerne a esse aspecto. Como nos diz Gumbrecht (2015), na contemporaneidade o cotidiano está cheio de experiências estéticas e isso, neste caso específico, ocorre em dois níveis distintos: em uma primeira instância, esta manifestação quebra com todos os paradigmas e expectativas do que venha a ser uma passeata. Ela desconstrói o modelo e gera nova forma construindo novos parâmetros de mobilização política, seja em termos estéticos, técnicos e/ou conceituais. Com isso,

7 OLLERO, Daniel J. Así verá Madrid la primera protesta de hologramas de la historia. *El Mundo*, 10.04.2015.

desconstrói também a expectativa do público que sofre o impacto da experiência vivenciando-a pela perspectiva estética para além de sua potência política.

O segundo modo que ela trabalha é por se impor por epifania. Isso quer dizer que ela permite ao sujeito-espectador vivenciar a essência de tudo que pode estar no âmago das experiências vividas. Isso permite ao público ver as coisas de uma forma nunca antes experimentada. Assim, os efeitos estéticos invadem o cotidiano, impregnam e geram ou recuperam sensibilidades particulares.

Na medida em que a Lei da Mordaza exige a ausência de corpos e mentes em movimento livres em sua expressão, esta manifestação fantasmagoriza a essência das passeatas transformando corpo em imagem e é através de um trabalho de descorporificação dos manifestantes que o protesto recupera o corpo e o sangue da luta política. É o vazio da matéria que enfatiza a presença.

Assim, transmuta-se o espaço urbano e dá-se a emancipação de “cada um de nós em espectador. [...] Todo espectador é já ator de sua história; todo ator, todo homem de ação, espectador da mesma história” (RANCIÈRE, 2014, p. 21).

Para a realização desta manifestação houve, o tempo todo, a integração entre os meios digitais e materiais fazendo-nos entrar em contato com o fato da arquitetura urbana e a arquitetura digital estarem profundamente fundidas em nossa era. Assim,

Da segurança do ciberespaço, pessoas de todas as idades e condições passaram a ocupar o espaço público, num encontro às cegas entre si e com o destino que desejavam forjar, ao reivindicar seu direito de fazer história – sua história –, numa manifestação de autoconsciência que sempre caracterizou os grandes movimentos sociais. (CASTELLS, 2013, p. 12).

Este evento nos faz perceber que “olhar seria compreender que a imagem é estruturada como um diante-dentro: inacessível e impondo sua distância, por próxima que seja – pois é a distância de um contato suspenso, de uma impossível relação de carne a carne” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 243). Ele nos afirma que a imagem não é apenas alegórica, mas sim estruturada como limiar. Para ele, a imagem é “brecha num muro, ou uma rasgadura, mas trabalhada, construída, como se fosse preciso um arquiteto ou um escultor para dar forma a nossas feridas mais íntimas. Para dar, à visão do que nos olha no que vemos, uma espécie de geometria fundamental” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 243).

Em suma, foi necessário transformar corporeidade em virtualidade para mudar o olhar e tentar subverter a ordem política. A manifestação tornou visível aquilo que em breve se tornará invisível na Espanha e o espaço urbano como cenário das projeções ampliadas é transmutado assim como o ato de manifestar.

O poder político e econômico deseja esvaziar a voz dos cidadãos mas a fragilidade dos mesmos e seus medos geraram autotransfigurações nas asas protetoras

das redes sociais, mesmo que essa proteção abra as portas da intimidade do homem comum e despolitizado para as agências de inteligência internacional constituindo um acervo informacional que nenhum sistema totalitário no mundo foi capaz de criar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política* – Obras Escolhidas. Vol. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 8a. ed. 2012.
- CASTELLS, Manuel. *Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da inter-net*. Trad. Carlos Alberto Medeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: 34 letras, 1998.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método I*. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Trad. Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.
- GOMES, Paulo César da Costa. *Ensaio de geopolítica da cidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- GUMBRECHT, Hans U. *Nosso presente amplo. O tempo e a cultura contemporânea*. Trad. Ana Isabel Soares. São Paulo: Fundação Editora Unesp, 2015.
- KAC, Eduardo. Além do paradigma espacial: tempo e forma cinemática na arte holográfica. In: MACIEL, Katia (org.). *Transcinemas*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2009, p. 143-158.
- KOTHE, Flavio R. (org.). *Walter Benjamin: Sociologia*. São Paulo: Ática, 1991.
- LIMA, Evelyn Furquim Werneck. *Espaço e teatro. Do edifício teatral à cidade como palco*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- PLUTA, Isabella. *L'acteur et l'intermédialité. Les nouveaux enjeux pour l'interprète et la scène à l'ère technologique*. Lausanne, Suíça: Editions L'age d'homme, 2011.
- RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- SANTAELLA, Lucia. *Por que as comunicações e as artes estão convergindo*. São Paulo: Editora 34, 2005.

SITES CONSULTADOS

- BLITZER, Jonathan. Protest by Hologram. *The New Yorker*, 20.04.2015. Disponível em: <<http://www.newyorker.com/news/news-desk/protest-by-hologram>>. Acesso em: 15.11.2016
- O GLOBO. “Lei da mordaca” entre em vigor na Espanha, 03.07.2015. Disponível em <<http://oglobo.globo.com/mundo/lei-da-mordaca-entra-em-vigor-na-espanha-16645187>>. Acesso em: 15.11.2016.

NO SOMOS DELITO. Disponível em: <<http://www.nosomosdelito.net/article/2015/04/01/una-manifestacion-de-hologramas-el-colemo-de-las-leyesmordaza>>. Acesso em 15/11/2016.

OLLERO, Daniel J. Así verá Madrid la primera protesta de hologramas de la historia. El Mundo, 10.04.2015. Disponível em: <<http://www.elmundo.es/economia/2015/04/10/5526c59ae2704e5c498b456d.html>>. Acesso em: 15/11/2016.

Recebido em 07.04.2016

Aceito em 11.04.2016