

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE DANÇA**

PAULA GABRIELA BANDEIRA DOS SANTOS

**ESPETÁCULOS DE DANÇA TRANSMITIDOS ONLINE: UM OLHAR SOBRE A
PANDEMIA**

**MANAUS-AM
2023**

PAULA GABRIELA BANDEIRA DOS SANTOS

**ESPETÁCULOS DE DANÇA TRANSMITIDOS ONLINE: UM OLHAR SOBRE A
PANDEMIA**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao Curso de Dança da
Universidade do Estado do Amazonas,
como parte dos requisitos necessários à
obtenção de título de Bacharelado em
Dança, sob a orientação do Professor Me.
Getúlio Henrique Rocha Lima

**MANAUS-AM
2023**

PAULA GABRIELA BANDEIRA DOS SANTOS

ESPETÁCULOS DE DANÇA TRANSMITIDOS ONLINE: Um olhar sobre a
pandemia

Este trabalho de conclusão foi julgado adequado para obtenção de Grau de Bacharelado em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas e aprovado, em sua forma final, pela Comissão Examinadora.

Nota Final: 9,2

Manaus, 22 de março de 2023

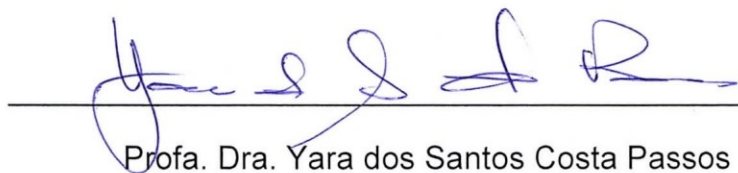
Banca Examinadora:



Prof. Me. Getúlio Henrique Rocha Lima



Profa. Dra. Raíssa Caroline Brito Costa



Profa. Dra. Yara dos Santos Costa Passos

Dedico este trabalho a todos os que me ajudaram ao longo desta caminhada.

Agradecimentos

Expresso minha gratidão primeiramente a Deus, que está comigo em todos os momentos, posso ver seu cuidado em todos os detalhes. Em seguida agradeço a minha família, principalmente aos meus pais, que me apoiaram nessa jornada, amo vocês.

Agradeço a minha Igreja, as minhas amigas: Adriane Bezerra, Camila Evangelista, Alynne Veras, Larine Barros, Gabi Lima, Giselle Almeida Ilze Leão e Waléria Melo, vocês são um raio de sol na minha vida, um presente que não mereço ganhar, amo estar com vocês, Menção honrosa para Priscila Fernandes, Paty Lima, e ao ministério de Balé, amo todas vocês.

Agradeço aos meus professores da Esat, e também aos de fora do ambiente acadêmico, pela paciência, pelo cuidado e pelos ensinamentos, com certeza não teria chegado onde estou sem ajuda de vocês. Agradeço ao meu orientador, professor Getúlio, por me ajudar nesse trabalho de conclusão.

Por ultimo deixo um agradecimento final por você, que de certa forma passou pela minha vida nos últimos anos, são muitas pessoas a quem sou grata e me ajudaram a chegar onde estou hoje.

*“É olhando pra trás
Revivendo as nossas memórias
Que conseguimos enxergar agora do que somos feitos...”*
Sem Tecidos, João Manô.

RESUMO

A recente pandemia do coronavirus colocou uma grande parte do mundo em formatos virtuais, e o setor cultural, como outros setores, continuaram seus trabalhos pelas plataformas virtuais. O presente trabalho é um estudo sobre espetáculos de dança transmitidos online, com o objetivo de levantar discussões a cerca da relação da obra e do espectador e levantar reflexões sobre o formato de espetáculos online, contextualizado no período pandêmico entre 2020 e 2021. O trabalho foi desenvolvido a partir da pesquisa bibliográfica, por meio da leitura de artigos e dissertações sobre o tema, estudando autores como Rubiane Zancan (2018), Julio Plaza (2003) e Jean Carlos Gonçalves (2021). Este estudo conclui que diante do avanço das tecnologias de comunicação, se abrem possibilidades de experiências para o espectador e para o artista, que cada vez mais deve se apropriar desse espaço.

Palavras-chave: Espectador, Espetáculos Online, Dança, Pandemia.

ABSTRACT

The recent Coronavirus pandemic has put a large part of the world in virtual formats, and the cultural sector, like other sectors, has continued their work across virtual platforms. The present work is a study on dance shows transmitted online, with the objective of raising discussions about the relationship of the work and the spectator and raise reflections on the format of online shows, contextualized in the pandemic period between 2020 and 2021. The work was developed from the bibliographical research, through the reading of articles and dissertations on the subject, studying authors such as Rubiane Zancan (2018), Julio Plaza (2003) and Jean Carlos Gonçalves (2021). This study concludes that in the face of the advancement of communication technologies, possibilities of experiences for the spectator and the artist are opened, which increasingly must appropriate this space.

Keywords: Spectator, Online Shows, Dance, Pandemic.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. REFERENCIAL TEÓRICO.....	12
1.1 O Espectador e a Recepção da Obra Artística.....	12
1.2 Espetáculos de Dança na Pandemia.....	17
2. CAMINHOS METODOLÓGICOS.....	23
2.1 Algumas reflexões e análises do material estudado	24
CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
REFERÊNCIAS	33

INTRODUÇÃO

As formas de comunicação passaram por grandes avanços nos últimos tempos. Conseguimos estabelecer contatos com pessoas de diversos lugares do mundo através das telas dos computadores, *tablets* e *smartphones*. Gradualmente a arte foi encontrando seu lugar dentro do ambiente online, construindo espaços de criação e divulgação.

A arte também tem buscado meios de sobreviver em tempos de necessidade, se adaptando e transformando, como ocorreu no período entre 2020 e 2021, quando fomos surpreendidos pela pandemia do *Coronavirus*, o Covid-19. Vários centros culturais, companhias e teatros, foram obrigados a fecharem suas portas e se isolarem dentro de suas casas, como uma forma de proteção. Diante dessa situação, surgiu a oportunidade de adaptar seus espetáculos, gravados ou ao vivo, para serem transmitidos online, motivando as pessoas a ficarem em casa se protegendo, e encontrando meios de continuar trabalhando.

Diante desse contexto levanto o seguinte problema: Como é a recepção do público em um espetáculo de dança transmitido no formato online? Justifico que, como pesquisadores da área artística, é importante explorar vários âmbitos que cercam a obra artística, como o espectador, a tecnologia e os eventos que impactam a maneira de fazer arte.

Este trabalho tem como tema os espetáculos de dança transmitidos online durante a pandemia, com o objetivo de investigar como os espetáculos foram adaptados na pandemia, direcionando o olhar para o espectador e a forma como ele recebe esse conteúdo mediado pela tecnologia, discutindo a relação do espectador com a obra artística e trazendo reflexões sobre esse formato de espetáculos.

Para este trabalho utilizou-se a pesquisa bibliográfica. Foram realizadas leituras de artigos, dissertações, monografias, artigos eletrônicos, apreciação de vídeos, buscando respostas para os objetivos traçados, tendo o cuidado de compreender o tema principal.

Com o avanço dos meios de comunicação e a facilidade de compartilhamento online, é essencial que, como pesquisadores e artistas, devemos estar atentos as possibilidades que são criadas para divulgar nossos trabalhos, nossas pesquisas e

nossos processos, em espaços que nos aproximam de olhares fisicamente distantes.

Neste trabalho abordo a relação entre espectador e obra artística, trazendo as nuances estabelecida entre os dois, citando autores como Rubiane Zancan (2018) e Julio Plaza (2003) que colaboram para este tópico, em seguida, explico a relação da dança no contexto pandêmico, e como artistas independentes e companhias de dança, utilizaram o modo virtual para continuar produzindo em meio ao isolamento social. Por fim, apresento uma discussão a cerca do formato online para a recepção do público, discorrendo sobre os aspectos metodológicos da pesquisa, finalizando com as considerações finais sobre o estudo.

1. REFERENCIAL TEÓRICO

1.1 O Espectador e a Recepção da Obra Artística

O processo de criação de uma obra artística pode ser comparado com uma peça de quebra-cabeças onde no decorrer do tempo, o criador através de pesquisas, experimentações e correções, trabalha para que a obra se encaminhe para um determinado propósito, deixando para o dia da apresentação o último encaixe, pois é o espaço que entra o espectador.

A importância de estudar a relação existente entre criador-obra-espectador está no fato de buscar compreender como o comportamento do público é afetado pelo que criamos como artistas e ao investigar esses fatos, abrir caminhos para outras formas de relação entre obra-espectador.

Com isso, compreendo que nas artes cênicas, o espectador também desempenha importante papel na concretização da obra de arte. Sem essa figura, uma peça de teatro, um espetáculo de circo, uma apresentação de dança ou mesmo um acontecimento performático não existem enquanto obra completa (SANTOS, 2021, p.25)

De certo modo o espectador está envolvido na obra quando aprecia, por consumir o conteúdo artístico, ele dá o sentido completo do processo. Seu papel não está sendo só sentar na cadeira e observar, mas dentro do exercício da observação está acontecendo um trabalho de reflexão e associações com outras experiências de vida ou referências de trabalhos anteriores.

No entanto Sarturi *apud* Larson (2018 p.131), ao explicar sobre a cultura do espectador, faz observações quanto à participação do espectador na cena, dentro do modelo tradicionalmente conhecido, como o fato de que ele tende a conduzir a sociedade a uma espécie de apatia, por outro, a uma irresistível sedução pelo consumo. Ou seja, o espectador se habitua a sentar e só assistir.

Alguns autores e pesquisadores investigam as formas de interação entre espectador e obra artística, como sua forma de interação e comportamento, separando em diferentes níveis de interação, para uma melhor compreensão do seu papel dentro da cena.

Justino (1998, p.121) citado por Sarturi (2018, p.141), define quatro formas de contemplação do público: Contemplação passiva, contemplação ativa, contemplação experiencial e contemplação emotiva.

Na contemplação passiva, o espectador é o observador de uma obra que não é exigida uma saída da sua zona de conforto. Ela não o confronta ou provoca, havendo uma mínima participação do espectador em questões imaginativas. Como por exemplo, as novelas, os filmes mais comerciais. (SARTURI, 2018, p.141)

Já na contemplação ativa o espectador, é confrontado pelo que assiste e procura outras referências para associar ao que está acontecendo na cena. Por exemplo, filmes surrealistas ou os trabalhos de Pina Bausch. Sua forma de participação muda muito pouco, em relação a contemplação anterior (SARTURI, 2018, p. 141-142)

Na contemplação emotiva o público tem certa participação, mas não de um jeito que altere o resultado dela, sendo mais um ato de obediência a alguém, como bater palmas ou cantar em um show, do que uma interação espontânea por parte do espectador. (JUSTINO, 1998 p. 122 *apud* SARTURI, 2018 p.142)

Na quarta e última contemplação, a experiencial, Justino (1998, p. 121) *apud* Sarturi (2018, p.142) explicam que, nesse tipo de interação, o público “constrói” a obra, onde o seu resultado completo só é obtido com a participação direta do público, citando, por exemplo, os Parangolés de Hélio Oiticica.

Outro conceito que contém observações semelhantes sobre a relação espectador-obra, está presente nos graus de abertura de Plaza (2003). Seu texto apresenta três graus de abertura da obra de arte onde é enfatizada a questão da arte e interatividade, sendo o seu objeto de estudo.

Como explica Almeida (2017, p.117), no primeiro grau de abertura o espectador transita entre os significados da obra, mesmo de modo contemplativo e se torna parte dela. A abertura de segundo grau é caracterizada como um espectador mais ativo e participativo, explorador, manipulador do espaço e da obra, sem o distanciamento do criador (PLAZA, 2003, p.14).

No terceiro e último grau de abertura, é apresentado o conceito de interatividade, onde se coloca a arte e tecnologia como aliados em um processo de cooperação, assumindo também o espectador esse processo de criação nesse sistema. (ALMEIDA, 2017, p.114)

(...) pode-se concluir que a relação entre espectador e obra, no contexto em que esta se dá, é que determina o grau de abertura de determinada obra de arte, não estando isso pré-definido e incorporado nem na obra em si, nem tampouco na disponibilidade dita consciente do interator (...) (ALMEIDA, 2017, p.121)

Esses graus de abertura não poderiam ser pré-definidos antes da apresentação, nem pela obra sozinha e nem pelo espectador, mas somente a relação conjunta entre o espectador e a obra, poderia contextualizar o grau de abertura realizado.

O estudo da recepção possibilita a compreensão da relação entre criador-obra-público, a fim de que seja observado como o espectador é impactado pelo que assiste, e de que modo isso ajuda a entendermos essa conexão que se estabelece entre obra e público.

Segundo Zancan e Neto (2020, p. 322), a recepção de uma obra é diferente dependendo da sua manifestação artística, ou seja, a recepção de um espectador de um concerto de música é diferente da recepção de um espectador de cinema, que é diferente da recepção de um espectador de uma apresentação de dança. Isso acontece devido as diferentes propriedades que constituem cada fazer artístico, que influencia no modo como o corpo receberá aquela obra. Para fazer um estudo da recepção, a singularidade e os códigos de cada manifestação artística devem ser considerados.

Falando sobre a influência do espectador, Zancan e Neto (2020 p.322) argumentam que o espectador já estaria nesse processo de recepção antes mesmo de chegar ao teatro ou local da apresentação por meio de um "antecedente de ação": "O espectador está condicionado por um "antecedente da ação", em que ele pode ter tido algum contato pregresso que advenha de programas, de críticas e de demais comentários, abalizados ou não, advindos da Internet, por exemplo, (...)].

Fazendo uma reflexão sobre a atualidade, estamos cercados de notícias 24 horas por dia em uma era de comunicação exagerada onde em cada rede social que entramos, as notícias chegam rapidamente, nisso a internet acaba sendo nosso principal "antecedente de ação". Trechos de ensaios, entrevistas, fotos dos dançarinos, cartazes, *reels* ou *tik-tok* com propaganda dos espetáculos, tudo é disponibilizado e nos preparam para criar as primeiras impressões do espetáculo que ainda não assistimos, mas já estamos recepcionando.

Além dessa pré-recepção que prepara o terreno para o espectador, temos também a recepção propriamente dita, que pode ter a duração tanto durante o evento, quanto depois. Como expõe Benicio (2021):

(...) o impacto da recepção pode ser revisitado no pós-evento cênico, mas nunca sentido como um instante presente, nem tampouco escritos fielmente. Isso possibilita reconhecê-la como um labirinto de possibilidades e multiplicidades de associações, reconfigurações e significados em seus diversos simulacros (BENÍCIO, 2021, p. 45).

A capacidade do ser humano de fazer associações e a partir disso refletir sobre o que acontece a sua volta, permite que o efeito da recepção não seja algo efêmero, ou jogado fora, mas os seus efeitos positivos ou negativos, se agrupam em um amontoado de referências que podem ser acessadas quando, por exemplo, ele estiver diante de uma situação parecida.

Como conclui Zancan e Neto (2020, p.323), "Às vezes, pode-se tratar de um processo receptivo em relação a uma obra ao longo de toda uma vida, considerando-se que o espectador traz para si esse espetáculo que é continuamente lembrado, reelaborado, recontado..." (p.323).

As recepções são horizontes plurais de leituras. Nunca conseguiremos sentir o que a outra sente, apenas podemos ter outra recepção de acordo com seus compartilhamentos, sejam orais, escritas, imagens, corpo. Levando em consideração esses fatores, se faz necessário recorrer a aspectos flexíveis que possam fornecer e contribuir para a materialização enquanto registro da experiência, a exemplo de depoimentos, descrições detalhadas, questionamentos, imagens, vídeos, dentre outros materiais. (BENICIO 2021 p.13)

Partindo do entendimento que acontece um trabalho de reflexão por parte do espectador em relação a uma obra artística, surge a curiosidade sobre o momento onde a recepção acontece. Como entender ou classificar a recepção?

Rubiane Zancan (2018) em sua tese de doutorado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) elabora uma investigação interessante em relação ao espectador em dança, ao escolher um grupo de voluntários, estudantes de licenciatura da própria universidade, e selecionar determinados espetáculos para assistirem, investiga a percepção de seus voluntários a partir de potências, aproximadas dos conceitos de Aristóteles sobre *Poiësis*, *Aisthësis* e *Kátharsis*,

chamadas de dimensões: Dimensão Criativa, Dimensão Sensível e Dimensão Conceitual.

(...) as atividades do espectador em processo de recepção estética em dança são marcadas pela ação de intensidades, denominadas por potências de ordem criativa, sensível e conceitual que atuam de modo simultâneo no sujeito-espectador (...) (ZANCAN, 2018, p.84)

Observe que não há uma ordem onde às potências ou dimensões se apresentam, mas elas acontecem de modo simultâneo. O espectador no ato da fruição, neste caso de um espetáculo de dança, absorve diferentes percepções sobre a obra, que juntas contribuem para a construção do seu pensamento enquanto indivíduos.

Prosseguindo no aprofundamento sobre as dimensões, Zancan (2018, p.85) apresenta a dimensão criativa como "... identificar escolhas presentes na composição, ao refazer e imaginar outras possibilidades de criação a partir da proposta coreográfica apreciada||. Neste nível de percepção o espectador além de identificar as escolhas presentes na percepção, amplia seu horizonte ao se permitir a imaginar outros caminhos dentro daquela determinada proposta. Sua criatividade é estimulada.

A outra dimensão investigada avança para o campo do sensível, onde o espectador é afetado pela movimentação, produzindo uma sensibilidade: "... o espectador é capaz de sentir a empatia cinestésica, de elaborar metáforas para dizer aquilo que as palavras não alcançam e de alterar seu estado de vigília...|| (ZANCAN E NETO 2020 p.328).

É aquele momento em que sentimos um arrepio nos braços, um desconforto, ou seja, é quando aquilo que assistimos reverbera em nossa linguagem corporal através do estado emocional que apresentamos ao assistir o espetáculo.

A última e terceira dimensão, chamada conceitual, pode ser definida quando:

(...) o espectador atribui sentido para aquilo a que está assistindo. O espectador consegue encontrar algum lugar conhecido em suas referências e, desse modo, em alguma medida, atenuar o impacto mais sensorial e ilógico fortemente presente na dança. (ZANCAN 2018 p.119)

É aquele estágio em que o espectador elabora suas impressões sobre o que viu, puxando referências e experiências vindas de apresentações passadas e

também de suas criações, desenvolvendo a partir disso, uma linha de pensamento crítica sobre a obra.

Portanto, a partir da exposição sobre como a recepção se apresenta para o espectador em uma obra, entendemos como pesquisadores, consumidores e criadores, não podemos nos conformar com a ideia de um público que “senta, assiste e vai embora”, mas com seres individuais, formadores de ideias e opiniões que carregam dentro de si, percepções e visões de mundo diferentes, consequência das experiências. Por isso, deve ser incentivado esse diálogo entre artista e plateia, a fim de desdobrar novos pensamentos em conjunto.

O artista não deve pretender “ensinar” algo, mas instigar a atenção do público para o que não se sabe, e não para aquilo que já se tenha apontado antecipadamente... Ou seja, é preciso observar a obra. Perceber o que se apresenta ali e, dali, conversar e externar posições. (SETENTA 2018 p.37)

A arte é uma importante ferramenta na divulgação de ideias, mas, além disso, o artista também cria um espaço de abertura para outros pensamentos que ajudam a contribuir com o seu trabalho, criando uma rede de conexões com o espectador, que não se coloca em um lugar passivo, mas atua como agente ativo do processo.

1.2 Espetáculos de Dança na Pandemia

No primeiro momento deste trabalho apresentamos a relação do espectador com obra artística no sentido tradicional, a obra e o público coabitando em um mesmo espaço, onde a sua recepção atua de maneira presencial. Agora levanto uma questão sobre a recente pandemia enfrentada e como ela teve um significativo impacto no modo que criamos e assistimos espetáculos.

Entre o período de 2020 e 2021, o mundo se encontrou em um estado de isolamento como forma de proteção de si e dos outros, de uma nova cepa de *coronavirus* identificada no dia 31 de dezembro de 2019, em Wuhan, China. No início a gravidade da situação não gerou tanto alarme nos demais países ao redor do globo, contudo, conforme as semanas iam se passando, o vírus se espalhava por todos os lugares. No dia 11 de março de 2020, a Organização Mundial da Saúde (OMS), caracterizou o SARS-CoV-2 como um caso de emergência global, segundo o site da Organização Pan-Americana da Saúde (OPAS).

É impossível resumir em poucos parágrafos tudo o que aconteceu durante esse período. O mundo virou um caos sanitário e social. Muitas vidas foram perdidas, muitos entes-queridos se foram, e passamos a ver o mundo entre o antes e depois da pandemia. Uma experiência que nos afetou de diversas maneiras e aspectos.

Devido à facilidade de propagação do vírus, foi altamente recomendado o distanciamento social e o uso de máscaras. Muitos estabelecimentos foram obrigados a fecharem, levando as pessoas a permanecerem em suas casas, como modo de prevenir a contaminação. Algumas profissões tentaram adaptar sua rotina, passando do presencial para o virtual.

O campo da cultura e das práticas artísticas foi um dos mais afetados pela pandemia de covid-19, pela própria natureza das suas ações, que requerem tradicionalmente o encontro e a presença. Por consequência das medidas de distanciamento social, seus espaços foram interditados e os encontros transferidos, paulatinamente, para os ambientes virtuais. (VIGANÓ, 2022 p.27)

Para sobreviver em um tempo incerto, a transição para o espaço virtual se tornou uma alternativa apropriada para o momento, entendendo que naquele momento era preciso se adaptar as circunstâncias presentes. Vários trabalhos e processos criativos foram realizados nesse período, como uma forma de processar o que estava acontecendo e continuar trabalhando, buscando no espaço de isolamento um pouco de liberdade. “Em tempos de pandemia, estamos presos (as) ou nunca estivemos tão livres em outros espaços que não percebíamos?” (BALDI *et al*, 2021, p. 9).

Aulas de dança que eram 100% presenciais precisaram se encaixar rapidamente a um novo espaço com limitações, e a interações reduzidas ao quadrado de imagens e um *chat* de uma sala virtual, tentando restabelecer um processo que só acontecia em uma sala de aula com vários alunos suando, respirando e ouvindo o professor. (VALLE E IVANOFF, 2021, p.4).

A impossibilidade de apresentar seus espetáculos de forma presencial, fez com que diversas companhias “abrissem” de forma online para temporadas ou apresentações, muitas vezes gratuitas, como uma forma de incentivar as pessoas a ficarem em suas casas e também como alternativa de continuar funcionando mesmo em situações adversas.

(...) Corpo e tela tornam-se um novo corpo, uma nova composição atuante, revelando uma contraditória distância quando a intimidade dos lares é desvelada ao toque de um abrir de câmera. Nunca o termo "Mi casa, su casa" se encaixou tão bem. (...) (SOUZA E NICOLINI, 2021, p.644)

Companhias como, a São Paulo Companhia de Dança (SPCD) iniciaram suas temporadas de apresentações de modo virtual, transmitidas para todo o Brasil pelo seu canal no *Youtube* com criações novas e suas versões dos clássicos, nos dias 17 e 24 de setembro de 2020 e também entres os dias 2 e 3 de setembro de 2021, exibidas no *Youtube* direto do Teatro Sérgio Cardoso, em São Paulo, como anunciadas pela Revista Abril, pela Agência Brasil e pelo próprio site da companhia.

Internacionalmente a Royal Opera House (ROH) com a campanha "Our House To Your House" (Da nossa casa para sua casa), também transmitiu seus trabalhos pelo *Youtube*, como forma de manter suas portas abertas. Várias outras aderiram ao redor do globo ao formato, sem contar as *lives* de músicas que aconteciam quase todos os dias.

Pinheiro (2020) em uma matéria escrita para o Correio Braziliense destaca as formas como a dança encontrou para sobreviver no isolamento. Em um dos exemplos está a Anti *Status Quo* Companhia de Dança, que desenvolveu através da plataforma *Zoom* seus projetos "... Cada um em microtelas, em suas casas, tendo à disposição recursos de aplicativos, objetos do dia a dia, revistas e jornais e, principalmente, o corpo resultou no espetáculo JUNTOS e SEPARADOS..."

Em "Danças Confinadas", matéria escrita para o site da Revista Bravo, Ventura (2020) traz um retrato da dança em isolamento e a mediação das plataformas digitais, em especial no dia 29 de abril, data que é comemorada o Dia Internacional da Dança.

(...) *Instagram*, *Facebook* e *Youtube* têm sido plataformas para diversas ações que buscam reconectar artistas aos seus públicos e consolidar seus perfis nas diversas redes sociais como canais de difusão de conteúdos produzidos antes e durante a quarentena (...) (VENTURA, 2020)

Aqui em Manaus, O Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro continuou seus estudos nas plataformas virtuais, e como uma forma de apresentar os resultados dos seus trabalhos, exibiu o Primeiro Festival de Dança do Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro Online (figura 1).



Figura 1- Divulgação do Primeiro Festival de Dança Online do Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro

O período pandêmico configurou outras perspectivas sobre processos de criação. Pesquisadores, artistas e professores, relatam em artigos científicos suas experiências em isolamento, como uma forma de compreensão de si, do mundo e da arte, citando como exemplo o artigo “Como meu Banheiro virou meu Camarim” de Wolf *et al* (2022), um relato de experiência sobre voltar a dançar em uma pandemia.

Baldi *et al* (2021 p.23) catalogam de modo poético as experiências corporais dos envolvidos em sua pesquisa, e essa combinação entre corpo, espaço, e câmera envolvendo o reconhecimento desses agentes entre si em uma nova situação: “(...) as telas que capturavam os processos de criação aliaram-se aos processos de reconhecimento como se fosse um espelho que refletia todo e qualquer movimento que fazíamos (...)”

O período pandêmico transformou a maneira como os artistas utilizavam as plataformas digitais, encaminhando-os para a ocupação dos espaços digitais com o olhar direcionado para a experiência de criação, estimulando a busca por conhecimentos em territórios virtuais, adentrando em outras camadas de criação.

Em sua pesquisa Guimarães *et al* (2021, p. 701), catalogou relatos de companhias e projetos sobre como foram suas experiências durante esse período, e o que fizeram para se adaptar naquela situação.

(...) Sandro Borelli, diretor da Cia. Carne Agonizante relatou que um de seus maiores desafios tem sido aprender a lidar com essas novas ferramentas e entender como diminuir o impacto da utilização de outra linguagem (vídeo/dança). (GUIMARÃES *et al*, 2021, p. 701).

Mais adiante, com o relato da Cia Fragmento de Dança, podemos entender como no contexto pandêmico, que pegou a todos de surpresa, uma das maiores dificuldades foi se adaptar ao formato virtual, em atividades que antes eram marcadas pelo encontro físico.

(...) a Cia Fragmento de Dança apontou que tem sido um grande desafio se reinventar nesse formato online, visto que para a companhia é muito novo ter que lidar com os recursos da tecnologia e a linguagem virtual, sem contar com o fato de ter que enfrentar esse momento quase sem a presença e o contato físico. (GUIMARÃES *et al*, 2021, p. 701).

A dança, desde o seu ensino até seus processos de criação, enfrentou adaptações em seu modo de "fazer acontecer", levando o espectador a transformar o seu modo de apreciação. Já não era mais possível ir ao teatro, às praças, às ruas, para prestigiar um evento. A internet tornou-se o mediador entre o artista e o público, entre todos os tipos de programas possíveis em *lives* no *Instagram*¹, *Youtube*, *TikTok*, *Twitch*, *Zoom*, *Meet*, *Vimeo* e etc, possibilitando a entrega de espetáculos a centímetros de distância da mão.

Baldi e Schmidt (2021) usam o termo "Dança entre telas" para explicarem o uso desse novo formato: "É uma dança que se dá em casa, com o uso de tecnologias digitais, que é vista e vivida por entre telas — do celular, do computador, mas que não produz danças manipulando as tecnologias — como uma dança telemática ou na videodança (...)" (BALDI e SCHMIDT, 2021, p.4).

Diferente de usar a tecnologia como parte do processo criativo, como vemos na videodança, a tecnologia nesse sentido é utilizada como uma ferramenta de mediação, para entregar a obra a alguém que esteja usando um celular ou computador.

¹ Instagram - Plataforma virtual de compartilhamento e criação de fotos e vídeos.

Youtube - Plataforma virtual de criação e compartilhamento de vídeos.

TikTok - Plataforma virtual de criação e compartilhamento de vídeos de curta duração.

Twitch - Plataforma virtual de transmissões ao vivo.

Zoom - Plataforma virtual de videoconferências

Meet - Google Meet. Plataforma virtual de videoconferências do Google.

Vimeo - Plataforma virtual de compartilhamento de vídeos.

Há então possibilidades nos modos de apreciação. Se antes era preciso se deslocar para desfrutar de uma apresentação, agora se criou uma alternativa em que o espectador e a obra não precisariam estar dividindo o mesmo espaço físico. Mas a partir dessa alternativa, entramos na questão da democratização do acesso, pois ela está condicionada ao fato de que o indivíduo precisa ter em sua posse um celular, um notebook ou um computador e, também, ter condições de acesso à internet.

Durante esse momento pandêmico, as diferenças de acesso à internet foram evidenciadas em todos os setores da sociedade, principalmente em relação ao aprendizado, quando nem todos tinham em casa um computador, ou uma boa internet para acompanhar sequer uma aula inteira, quanto mais um espetáculo que geralmente dura uma hora. Ou seja, acaba sendo um formato que não teria uma distribuição igualitária, visto que somente algumas camadas da sociedade teriam a oportunidade de apreciar.

Importante deixar claro o modo como o formato de assistir espetáculos online, também está relacionada com o privilégio de ter o instrumento de mediação, o computador ou celular, e a internet.

(...) ocorreu-me, então, e de forma bastante inusitada, que não seria preciso decidir entre correr e assistir ao espetáculo. O trabalho cênico estaria, literalmente, na palma das minhas mãos, ou seja, uma facilidade e viabilidade até então não conhecida, poderia passar a fazer parte do meu percurso entre os cômodos da casa (...) (GONÇALVES, 2021, p. 8)

Gonçalves (2021) em seu artigo sobre *espectador-running* (assistir ao espetáculo teatral enquanto corre pelo seu apartamento) relata sua experiência como espectador em período de isolamento e como se deu conta de certa praticidade em praticar um exercício físico enquanto estava de certa forma presente como público em um espetáculo.

As funcionalidades das tecnologias móveis, que disponibilizam o uso da internet em seus dispositivos, dividem o foco de atenção do usuário para outros aplicativos, que atrapalharia na concentração para a obra. O próprio espaço físico também é um fator que atrapalharia na atenção do espectador, pois ele poderia estar na sala, na cama, na mesa, fazendo comida, conversando, ou seja, mais propenso à desatenção e desconexão com a obra, com o risco de que sua recepção seja afetada. (GONÇALVES, 2021, p. 9).

Diferente, por exemplo, de um espetáculo presencial, onde é geralmente avisado antes das apresentações começarem, para evitar conversas paralelas ou qualquer ação que tire a sua atenção e do seu próximo. O ambiente é preparado para ter uma total imersão do espetáculo, com maiores probabilidades do espectador se conectar com a obra.

Os espetáculos gravados e transmitidos online podem ser disponibilizados por algum tempo nas plataformas digitais das companhias, grupos ou artistas, possibilitando que mais pessoas possam ter acesso ao vídeo. Essa também foi uma prática recorrente em tempos de pandemia.

Em uma análise sobre as *lives* de música que estouraram durante esse período, Araújo e Cipiniuk (2020, p.196), trazem uma reflexão interessante sobre o consumo de espetáculos que antes eram realizados fora de casa, passaram a ser desfrutados “em casa, com qualquer roupa, como tradicionalmente se assistem às novelas e outros produtos da cultura de massa (...)), eliminando um ritual de se programar para sair de casa: arrumar-se, sair de casa, entrar no teatro, sair do teatro, voltar para casa.

Como mencionado anteriormente, o espectador desenvolve um papel dentro do que podemos chamar de “ritual artístico”, então quando consideramos que o modo como fazemos arte foi afetado devido ao distanciamento, é possível entender que o modo como o espectador consome a obra também foi afetada, levando em conta outros fatores além do espaço físico.

2. CAMINHOS METODOLÓGICOS

A pesquisa nesse trabalho é de cunho bibliográfico, onde as referências trazidas foram de teses, dissertações, livros digitais, disponibilizados em repositórios na internet, bem como artigos de notícias.

A primeira etapa dessa pesquisa foi buscar se aprofundar em matérias que discutissem a relação entre espectador e obra artística. Assim, foram realizadas anotações e fichamentos para futuras utilizações das informações.

Na segunda etapa foram realizadas pesquisas relacionadas à produção de espetáculos no contexto da pandemia. Nesta etapa, também, foram realizadas

anotações e fichamentos, assim como, releituras das pesquisas realizadas no pré-projeto.

Entre a primeira e a segunda etapa, o processo de escrita do trabalho começou, como uma forma de não deixar perder os pensamentos e reflexões que as pesquisas traziam. Observa-se que cada etapa era repetida quando houvesse a necessidade de aprofundamento, bem como retorno aos estágios iniciais do projeto de pesquisa, que originou esse trabalho.

Em relação à localização do conteúdo, foram visitadas páginas de periódicos como, por exemplo, a Capes, Unicamp e UFBA, além da página do *Google Academic*. As palavras-chaves utilizadas para filtrar o conteúdo foram: recepção de obra, recepção de obra e pandemia, espetáculos de dança e pandemia, espectador e a obra, espectador e espetáculos de dança online e espetáculos virtuais na pandemia. Ficaram de fora da pesquisa, os conteúdos que não tinham relação com o espectador de espetáculos de artes cênicas.

Durante a compilação desses trabalhos foram criadas duas subpastas virtuais, na pasta principal sobre o trabalho de conclusão, uma sobre os espetáculos na pandemia com 27 itens, mas apenas 15 entraram no trabalho, e outra sobre o espectador e a obra com 24 itens, onde apenas 12 permaneceram. Para a realização do fichamento foram utilizados dois documentos diferentes, com divisão semelhante a das subpastas, para facilitar a leitura e análise dos resultados.

Foram necessárias construções de listas, com descrições detalhadas sobre o aprofundamento dos parágrafos, com o propósito de manter o desenvolvimento lógico no texto.

2.1 Algumas reflexões e análises do material estudado

Aqui faço uma reflexão sobre a recepção do espectador em um espetáculo online, a partir do que anteriormente foi explicado sobre a recepção, reflito de que maneira esse formato de exibição pode ou não atrapalhar a experiência do espectador.

O crescente avanço da internet já era perceptível anteriormente à quarentena. A maneira como nos comunicávamos e recebíamos informações crescia ano após ano. O fértil campo das artes permitiu desenvolver-se neste contexto que, ao longo

da quarentena, expandiu e ampliou os modos como enxergávamos os conceitos de distâncias, criação e corpo.

Começo, então, pensando em como o público recebe o conteúdo da obra. Pelo modo presencial, ele aguarda em uma poltrona de teatro ou nos arredores de uma praça, e dependendo das diretrizes do local, ele tem certa autonomia (ou uma tentativa) ao escolher esse lugar, pois quer ter a melhor disposição visual para aproveitar o espetáculo. Mas em um espetáculo transmitido online, a forma como o espectador assiste à obra não depende do lugar onde ele se senta, pois o que ele enxerga é uma visão geral de um mesmo ângulo como todos os outros espectadores, a partir de um mesmo equipamento montado de forma estratégica, buscando melhor experiência daqueles que assistem.

É certo que um evento transmitido pela internet tem uma maior probabilidade de alcance de público. Pessoas de vários lugares do mundo podem ter acesso ao espetáculo sem precisar pegar um avião, simplesmente clicando em um link ou página. Como De Sá e Bittencourt (2014) afirmam:

(...) enquanto um evento de grandes proporções de audiência presencial – deve ser redefinida, uma vez que um evento que presencialmente acolhe um público de porte médio pode vir a se tornar um megaevento em termos de sua audiência virtual (...) (SÁ e BITTENCOURT, 2014, p.2).

Quando refletimos sobre visibilidade e alcance, em relação a um espetáculo online, entramos em um campo das possibilidades, levando em conta que nem tudo que é transmitido pela internet é um sucesso instantâneo ou tem uma garantia que será visualizada por grande número de pessoas. No caso já entramos em um território, de como o artista ou a companhia divulga seu trabalho nas plataformas virtuais.

Em uma pesquisa realizada por Silva (2022, p. 32), durante a crise pandêmica através de um questionário online sobre experiências de consumo online em artes de palco, no tópico relacionado como experiência de consumo online, 61,2% afirmam que esta forma é boa para acompanhar eventos, enquanto 58,9% se sentem satisfeitos com essa forma de acompanhar espetáculos.

Diante da transmissão virtual o espectador desaparece, torna-se um corpo invisível devido à ausência da sua presença física no ambiente onde o espetáculo está sendo realizado. A espera na fila, a escolha de um assento ou local são

pequenos detalhes que inserem o público na atmosfera da obra (GONÇALVES, 2021, p.3). Dependendo da plataforma virtual utilizada, esse outro modo de presença é realizado através de mensagens, muitas vezes sem câmeras abertas.

Wolf *et al* (2022), trazem uma interessante percepção a respeito do retorno do público no modo virtual,

Não tivemos aquele momento dos agradecimentos e aplausos, ou mesmo a festa do elenco após a apresentação. Aos poucos, fui percebendo que isto tudo veio mais tarde, com um certo delay e mediado pelo meio digital. Ainda que tenham se manifestado mais tarde, me parece que as reverberações permaneceram por mais tempo. (WOLF *et al*, 2022, p.10/11).

Viganó (2022, p. 48) também discute o espectador virtual e descreve como a relação com o espectador se desenvolve a partir de conversas depois da apresentação do material investigado digitalmente, transformando a experiência de fruição dos envolvidos.

De todo modo, seja pela facilidade de comentar em um *chat* do *Youtube* durante a exibição, ou pela abertura de salas virtuais para bate-papo, se entende que mesmo com as diferenças apresentadas o espectador ainda pode estabelecer uma relação com o que assiste.

A forma que o público encontra de manifestar seus sentimentos, que presencialmente seria aplausos ou vaias, por exemplo, assumem outras nuances em *emojis* ou comentários durante a transmissão online, bem como bate-papos em salas de videoconferências ou comentários nas páginas de divulgação, conectam o espectador para uma aproximação que incentiva o artista na construção de seus trabalhos criativos.

Há limites perceptivos uma vez que a transmissão possibilita apenas um recorte de acordo com o plano em que se é projetado, os detalhes sensoriais - calor, pele, cheiro - são impossibilitados e reduzidos a imagens virtuais. No entanto, há uma eliminação detalhada das sensações corporais do elenco para umas, assim como há ampliação de detalhes ou efeitos com a transmissão na virtualidade (BENICIO, 2021, p.91)

Neste trecho Benicio (2021) fala de maneira bem clara, as desvantagens que a recepção de uma transmissão virtual apresenta, como impossibilidade de “receber” estímulos sensoriais, como o frio e o cheiro do teatro, os pequenos sons da cortina, que complementam a experiência. E quando o lugar do espectador é diferente do

lugar da obra, os estímulos se diferenciam reduzindo a imersão pelo que se capta do áudio e o que se vê pela tela.

Aprofundando as relações entre a recepção mediada pelos ambientes virtuais, relembro alguns conceitos explicados nas primeiras páginas, sobre as dimensões elaboradas e analisadas por Zancan (2018), caracterizadas como Sensível Criativo e Conceitual, trazendo para o contexto deste tópico.

De acordo com Zancan (2018), a dimensão criativa impulsiona o espectador a pensar em novas estratégias de criação enquanto observa as decisões tomadas na obra, na dimensão sensível, o corpo em movimento desperta sensações corporais no corpo do espectador e por último, a dimensão conceitual, constrói a partir de suas referências e bagagens um pensamento em relação àquilo que assistiu. Lembrando que não há uma ordem em que acontece cada dimensão.

Diante do explicado acima, colocando no contexto de um espetáculo assistido online, possivelmente essas potências de recepção não seriam afetadas, considerando que a dimensão criativa e a dimensão conceitual, apresentam muito mais questões sobre o espectador e o seu referencial, aquilo que ele consome e toda a sua bagagem cultural. Agora na dimensão sensível, onde a percepção atinge o estado da sensibilidade pelo movimento do artista, não sabemos se esse estado é acessado fato de os corpos (artista e do público) é devido a estarem no mesmo espaço físico, ou se por meio de uma mediação virtual a possibilidade de acontecerem de forma semelhante.

Todas as questões apresentadas no decorrer deste texto, como: recepção, espectador, transmissão virtual ou presencial, contornam o caminho da experiência. Na pandemia, por exemplo, as transmissões virtuais eram a única forma de continuar com os espetáculos, devido ao isolamento, uma situação que a maioria não estava preparada financeira e emocionalmente, mas todos vivenciaram. Da mesma forma que antes desse período pandêmico, a experiência em produzir e divulgar espetáculos era diferente.

Para o espectador, o mesmo aconteceu. A experiência de um formato era diferente da experiência dele para outro formato. Mas, que pelos acontecimentos presentes, foi um período de adaptação. Hoje, a abertura dos espaços para circulação de pessoas, ficamos com a possibilidade de utilização desses formatos.

Um espetáculo presencial tem em seu entorno uma atmosfera coletiva. Podemos ir sozinhos, mas encontramos pessoas que tiveram o mesmo objetivo de estar ali, é uma forma de conexão não combinada. Tiramos um tempo para estar ali, nos arrumamos, desenvolvemos uma espécie de rito e nos cercamos de uma sensação de pertencimento.

Virtualmente, dependendo de onde se assiste, a experiência se individualiza. Aquele momento que seria compartilhado se transforma em uma atividade desenvolvida em uma redoma. Acaba com aquela sensação de pertencimento.

Os dois formatos permitem diferentes experiências para o público, pois são apreciados de maneiras distintas. Da mesma maneira que, o espectador possa ter uma experiência diferente do outro nos dois tipos, pois somos seres dotados de particularidades, e ainda com a possibilidade de mudar de gosto ao longo do tempo.

(...) Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida (...) (BONDÍA 2002, p. 27).

Vivemos em um período em que andamos em dualidade com a tecnologia, há quem prefira livros físicos, outros preferem *e-books*, há quem prefira ir ao cinema, outros preferem esperar a sair no *streaming*, mas a principal questão é que escolhendo um ou outro, resulta em uma experiência completamente diferente.

Nos espetáculos virtuais, acredito que ainda estamos no início do que pode ser uma nova forma de espalhar produções culturais, pois partiu de uma necessidade em um período que seria extremamente inviável ter contanto presencialmente, e levando em consideração que dependendo do tipo de espetáculo precisaríamos de uns recursos para entregar uma experiência ótima ao espectador.

De fato, não podemos prever como será daqui a dois anos para a dança, mas com certeza temos diante de nós uma boa ferramenta para ajudar a divulgar novos trabalhos.

As novas configurações da Dança enunciam novas oportunidades de trabalho para os intérpretes/criadores que necessitam potencializar suas aptidões artísticas para se inserirem neste novo cenário produtivo da arte, alavancando sua emancipação profissional, artística e social (...) (AMORIM, 2009, p. 2).

Usando como exemplo mais uma vez a São Paulo Companhia de Dança, esta companhia tem usado a tecnologia de maneira pontual para apresentar espetáculos em datas especiais, como Natal ou aniversário da cidade de São Paulo transmitido principalmente pela plataforma *Youtube*.

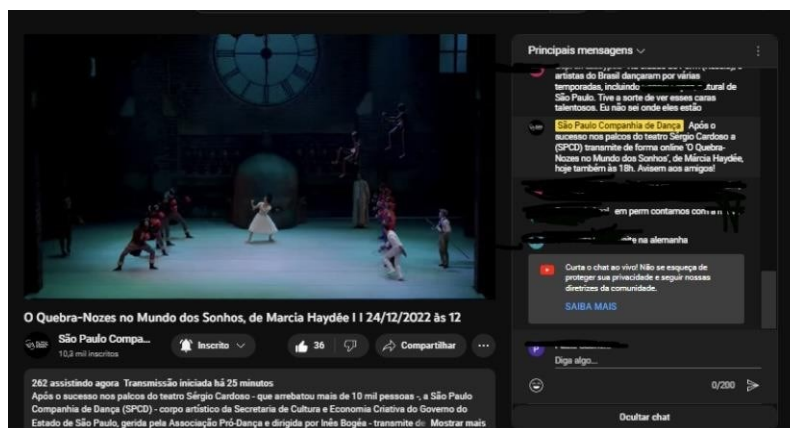


Figura 2-São Paulo Companhia de Dança em uma transmissão ao vivo. Espetáculo “O Quebra-Nozes no Mundo dos Sonhos”, de Mária Haydée.

Novos espaços, novos lugares, novas adaptações nos apontam a necessidade do constante aprendizado do artista criador e do seu processo de reinvenção que constroem seu caminho, sua arte e sua vida. Hassegawa (2020, p.7) afirma que:

(...) ainda não é possível responder, mas diante de tantos desafios sobre formatos, abordagens e difusão, o smartphone na palma da mão certas vezes se transforma na maneira possivelmente democrática para conectar o palco da dança com quem só pode acessá-la via o 4G de seus telefones (...)

A relação entre a dança e esses espaços de telas ainda são pouco explorados, mas de certa forma levam oportunidades de crescimento, em um ambiente que está em constante evolução. Talvez não seja possível prever como esse formato de mediação de espetáculos, em algum futuro próximo, irá se tornar um modelo mais acessível e recorrente em nossas vidas, mas com certeza é uma forma de divulgar trabalhos artísticos e espalhar a arte pelo mundo.

Scialom (2021 p. 500) fazendo referência a ação dialógica de Paulo Freire (2008), traz um aspecto importante sobre o artista como:

(...) agentes da mudança cultural que buscam não somente adaptarem suas práticas do presencial ao audiovisual, mas explorar procedimentos para que

estas práticas mantenham o calor humano do encontro e da presença, mesmo sem esta acontecer de fato (...) (SCIALOM, 2021, p. 500)

A natureza do fazer artístico é complexa, demanda um aprofundamento de diversas questões e conhecimentos especializados acerca do mundo. Expressar o seu tempo-espaço é uma das principais inquietações do artista. Estar sensível, perceptível, receptivo as mudanças e transformações que ocorrem ao seu redor é seu dever.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo abordou a recepção da obra artística em dois formatos, o presencial e o virtual. Ao longo das leituras e reflexões possíveis, foi percebido que independentemente do formato, a obra artística tem um alcance significativo no espectador.

Ressalta-se que a fruição da obra é influenciada dependendo do formato em que ela é oferecida, entretanto, não é possível ser indicada qual seria a melhor forma para fazer o consumo do objeto artístico, devido às várias nuances que os dois formatos carregam.

As pesquisas utilizadas neste estudo bibliográfico oriundas, principalmente, da experiência vivida no período pandêmico nos proporcionam conhecer diferentes escolhas realizadas e a forma como o público pode interagir diante de espetáculos apreciados de maneira virtual.

Alguns pesquisadores buscam compreender como o espectador se relaciona com uma obra, como se dá o momento da fruição, quais transformações são possíveis neste contato. Um ponto que destacamos é que mesmo havendo certa passividade por parte do espectador por este, geralmente, estar sentado assistindo, podemos afirmar que existe micro transformações. Pois o espectador está sendo provocado pelas imagens e sensações produzidas pela obra.

No modo presencial, espectador e obra dividem o mesmo espaço físico e alcançam todos os aspectos em relação ao ambiente, como: cheiro, temperatura, ruídos, entre outros. No modo virtual, onde a mediação é através de um computador ou aparelho celular, a experiência do espectador é outra, sons e temperaturas são diferentes. Assim, as experiências na recepção são distintas, mas cada uma tem sua potência.

Como acadêmica, entendo a importância de pesquisar sobre as esferas que cercam o meio artístico e como espectadora, tive a experiência nos dois formatos estudados, onde na experiência no modo virtual, tive alguns pensamentos semelhantes ao exposto pelos autores em relação às diferenças do formato presencial, como também na questão da imersão no espetáculo e até que ponto eu estava envolvida nessa atmosfera, o que me instigou a curiosidade de explorar o espectador dentro do contexto de espetáculos online.

Dentro desta pesquisa busquei refletir como as relações entre o espectador e a obra se desenvolvem e, também, como a forma de transmissão afeta a experiência do público, principalmente, impulsionada pelo período pandêmico que modificou nossa percepção e nossa maneira de ser, estar e perceber o mundo.

Entendo que este estudo não se esgota aqui, é necessário o aprofundamento da experiência do espectador virtual em um mundo no contexto pandêmico, sendo necessário mergulhar ainda mais fundo para descobrir os aspectos que influenciam essa experiência.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, Belkiss. **Dança Contemporânea e Tecnologia Digital: Novos Suportes Técnicos, Novas Configurações Artísticas Profissionais**. Centro Universitário UNA, Belo Horizonte, 2009.
- ARAUJO, Mayra Terra Maluf; CIPINIUK, Alberto. **O Entretenimento Online - A Sociedade Espetacular das Lives nos Tempos de Pandemia**. Art & Sensorium. Paraná, v.7, n. 02, p. 193-206. Dez. de 2020.
- ALMEIDA, Rogerio Salatini de. **Graus de Abertura e as Relações Obra-Recepção em Julio Plaza**. Revista Valise. Porto Alegre, v.7, n. 18, p. 111-122, Set. de 2017.
- BENICIO, Raimundo Kleberson de Oliveira. **A Mutabilidade das Recepções: Do Presencial ao Virtual**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, 2021.
- BALDI, Neila Cristina; SANTOS, Oneide Alessandro Silva dos; MIRABELLO, Daniela; SANTOS, Cinara Neujahr dos. **Dançascrevendo Corpografias de uma Pandemia**. Urdimento, Florianópolis, v.1, n. 40, mar. / abr. de 2021.
- BALDI, Neila Cristina. SCHMIDT, Samara Weber. **Danças Possíveis em Tempos de Pandemia**. Revista da Fundarte. Montenegro, p. 01-16, ano 18 , N. 46, Setembro de 2021.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a Experiência e o Saber da Experiência**. Scielo, São Paulo, n. 19. p 20-28. Jan/Fev./Mar /Abr. de 2002.
- CULTURA FM. **São Paulo Companhia de Dança Estreia Temporada 2020 Online**. 2020. Disponível em < <http://culturafm.cmais.com.br/de-volta-para-casa/cultura/sao-paulo-companhia-de-danca-estreia-temporada-2020-online>> Acesso em 13/02/23.
- GONÇALVES, Jean Carlos. **Espectador-Running: Recepção e Comunicação em Tempos de Isolamento** . Revista da Fundarte. Montenegro, n. 44, p. 01-17, Jan/Mar. de 2021. Disponível em : < <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index>> acesso em 28/01/23.
- GUIMARÃES, M.G e *et al.* **Dança na Pandemia**. Portal Abrace.2021. In : TERRA, Ana e Et al. **Como as Artes da Cena podem Responder à Pandemia e ao Caos Político no Brasil?** Campinas : Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes, 2021. p.696-710.
- HASSEGAWA, Vanessa. **Percepções entre Palcos e Telas- As Danças Assistidas na Palma da Mão são pra Ficar?** . Campinas: UNICAMP. 2020.

OPAS-Organização Pan-Americana de Saúde. **Histórico da Pandemia do Covid-19.**Disponível em : < <https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19>> Acesso : 08/02/23.

PLAZA, Julio. **Arte e Interatividade: Autor-Obra-Recepção.** Revista ARS. São Paulo, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 09-29, 2003. Disponível em < <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/2909>.> Acesso : 11/01/23.

PINHEIRO, Roberta. **Dança Encontra Possibilidades de Existir e Criar em Meio a Pandemia.** Correio Braziliense. 2020. Disponível em < <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2020/09/4876690-danca-encontra-possibilidades-de-existir-e-criar-em-meio-a-pandemia.html>> Acesso: 14/02/23.

SARTURI, André. **ILINX: Jogos e Memórias e Estratégias de Convite à Participação de Dança, Teatro e Performance que Acontecem na Rua .**Unicamp. Salvador. p.128-141.2018.

SANTOS, Adriano Ferreira dos. **A Arte do Espectador: Diálogos Criativos entre Palco e Plateia.** UFBA. Salvador. .2020.

SHIPMAN, Chris. **The Royal Opera House Launches a Programme of Free Online Content for the Culturally Curious a Home.** Roh.Org.2020. Disponível em < <https://www.roh.org.uk/news/the-royal-opera-house-launches-a-programme-of-free-online-content-for-the-culturally-curious-at-home> > Acesso : 10/02/23.

SÁ, Simone Pereira de. BITTENCOURT, Luiza. **Espaços Urbanos e plateias virtuais: O You Tube e as transmissões de espetáculos ao vivo.** Logos Dossiê-Megaeventos e Espaços Urbanos. Edição 40, n. 24, v.1, 1º semestre 2014.

SETENTA, Jussara Sobreira. **Estéticas e Poéticas da Arte e da Dança.** UFBA Salvador, .2018.

SILVA, Jéssica Rodrigues de Aquino. **Experiência de Consumo Online: Um Olhar Sobre As Artes de Palco.** UAIGFe. 2022.

SCIALOM, Melina. Dança(s) Compartilhada(s) : **Colaboração Artística em Dança em Tempos de ao Isolamento Social.** Portal Abrace.2021 in : TERRA, Ana e *et al.* **Como as Artes da Cena Podem Responder à Pandemia e ao Caos Político no Brasil?** Campinas : Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes, 2021. p.476-501.

VALLE, Flávia Pilla do, IVANOFF, Vanessa de. . **Dança Educação e Tecnologia: A Docência em Tempos de Pandemia.** Revista da Fundarte. Montenegro, n. 44, p. 01-15, Jan/Mar. de 2021. em : < <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index>> acesso em 28/01/23.

VENTURA, Rafael. **Danças Confinadas**. Revista Bravo. 2020 Disponível em <https://medium.com/revista-bravo/dan%C3%A7as-confinadas-45d4278ed37e>. Acesso em 14/02/23.

VIGANÓ, Suzana Schmidt. **Sobre a Reinvenção das Distâncias: Artes Cênicas e Ação Cultural na Pandemia de Covid-19**. Sala Preta, São Paulo v.21, n.1, p 24-52.2022.

WOLF, Silvia Suzana, AIRES, Daniel Silva, BIAZZI, Julia Bragil, SCHNEIDER, Isadora Raminelli. **Quando meu Banheiro virou meu Camarim**. Revista da Fundarte. Montenegro. n.48 p. 01-16, Jan/Mar. de 2022.

ZANCAN, Rubiane Falkenberg . **O Espectador na Dança : Um Estudo de Recepção Aplicada**. Porto Alegre, UFRGS.2018.

ZANCAN, Rubiane F.; NETO, Walter L. **Uma noção de recepção aplicada em dança**. In: FAGUNDES, Patrícia; DANTAS, Mônica Fagundes; MORAES, Andréa (org.). **Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos**. UFRGS. 2020.