

“Como se” da plateia: Experiências de copresença em espetáculos de dança com transmissão ao vivo pelo YouTube ¹

Sofia Franco Guilherme²
Centro Universitário FIAM-FAAM

RESUMO

O presente trabalho visa investigar como companhias de dança profissionais reinventaram as experiências de espectadorialidade de seus espetáculos por meio das transmissões audiovisuais em plataformas digitais. Para tal, analisamos o canal oficial da São Paulo Companhia de Dança no YouTube, pois a companhia precisou adaptar sua temporada de apresentações devido à pandemia de Covid-19 e implementou a modalidade virtual com transmissão simultânea nos anos de 2020 e 2021. Adotamos a perspectiva da crítica de mídia para considerar os sistemas de produção e recepção em que esse tipo de produção audiovisual se insere, além de suas formas de apresentação.

PALAVRAS-CHAVE: ao vivo; audiovisual; mídia digital; crítica de mídia; dança.

RESUMO EXPANDIDO

A aparição e a popularização dos múltiplos serviços de *streaming* e plataformas digitais de circulação de produtos audiovisuais corroboram a noção de que as imagens televisuais e digitais se tornaram parte fundamental da cultura e permeiam diversos aspectos da vida cotidiana na contemporaneidade. As mudanças ocorridas nas modalidades comunicacionais afetam as formas de consumo de obras culturais, como a dança, e a internet se apresenta como terreno fértil para a exploração de produções audiovisuais relacionadas ao campo das artes.

O contexto pandêmico tornou mais evidentes as transformações do circuito cultural da dança, que passa a incluir as mídias digitais. Esse período também complexificou nossas formas de estar no mundo pela impossibilidade da presença física e trouxe novas possibilidades de presença mediada por tecnologia a ocupar lugar central em diversas áreas do nosso cotidiano. Diante deste cenário, o objetivo deste trabalho³ é compreender como o uso do recurso de transmissão ao vivo via YouTube por

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho GT16SE - Estudos audiovisuais, evento integrante da programação do 28º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 15 a 17 de maio de 2025.

² Professora no Centro Universitário FMU/FIAM-FAAM, doutora em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA/USP e integrante do Grupo de Pesquisa Midiato (USP). E-mail: prof.sofiafranco@gmail.com

³ Este trabalho é um recorte dos resultados encontrados durante a pesquisa de doutorado realizada no Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da ECA/USP de 2019 a 2023.

companhias profissionais pode contribuir para a expansão do circuito cultural da dança contemporânea brasileira.

A São Paulo Companhia de Dança prepara sua temporada de dança anualmente com antecedência, com coreografias de seu repertório e trabalhos novos de coreógrafos convidados. Normalmente, as apresentações são realizadas presencialmente no teatro e são vendidas assinaturas para o público que frequenta os espetáculos regularmente. A temporada de 2020, intitulada *Permanência e Inovação*, estava definida desde o fim do ano anterior, com mais de 600 assinaturas vendidas (BIDERMAN, 2020), mas precisou ser rapidamente adaptada após a instituição de medidas sanitárias de distanciamento social devido à pandemia de covid-19. Tais medidas impossibilitaram a realização de espetáculos com plateia presencial e afetaram a maneira como os ensaios e montagens das coreografias eram executados para minimizar o contato entre bailarinos, coreógrafos, ensaiadores e professores.

Nesse contexto, a SPCD decidiu implementar uma nova modalidade de espetáculo de dança com uma temporada virtual, na qual bailarinos performaram direto do teatro Sérgio Cardoso coreografias adaptadas para reduzir o número de pessoas no palco, focadas em duos e trios, para uma plateia remota, que assistiu gratuitamente às apresentações por meio de transmissões ao vivo no canal oficial da SPCD no YouTube e na plataforma Cultura em Casa, da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

Em 2021, para a temporada *Tempo da Travessia*, o formato foi adaptado para espetáculos híbridos, nos quais havia um público limitado na plateia presencial e ocorria a transmissão simultânea no YouTube para o público que poderia acompanhar remotamente. É importante destacar que, em ambas as temporadas selecionadas para análise, as performances foram realizadas presencialmente em tempo real, simultaneamente à transmissão ao vivo on-line, com horário marcado, e os vídeos não ficaram disponíveis após o encerramento da transmissão, criando a sensação de um evento único e irrepetível, que deveria ser assistido naquele momento.

As transmissões ao vivo das temporadas de 2020 e 2021 da SPCD serão estudadas segundo a perspectiva da crítica de mídia que propõe que as obras sejam analisadas como participantes de um circuito que inclui os produtores culturais, os públicos, a crítica profissional e “aquela mais dispersa, seja ela especializada ou informal” (Silva; Soares, 2019, p. 70). Essa abordagem favorece conexões entre as

múltiplas práticas midiáticas e insere seus objetos de estudo em uma rede de relações geradora de novos sentidos, analisando seus encadeamentos históricos, políticos, sociais, culturais e econômicos. Portanto, consideramos para a análise aspectos estéticos, relacionados à materialização das produções (às formas simbólicas e culturais articuladas nos textos), sua dinâmica de circulação, e sua mediação social, a partir das formas de interação estabelecidas com a audiência.

Discussão teórica proposta

Entendemos o “ao vivo” como mais do que apenas um formato de apresentação do audiovisual e como constituinte de um gênero próprio porque, como apontam Gutmann e Dalla Vecchia (2022, p. 281), “a ideia de live pode ser pensada como uma categoria cultural e afetiva que envolve naturalizações e ressignificações no modo de operação das imagens, sons e informações narrativas a partir de efeitos de presença”. A construção do presente e da simultaneidade nessas produções envolve a linguagem audiovisual, processos de produção e leituras por parte da recepção, não dizendo respeito, portanto, necessariamente, a uma certa tecnologia de transmissão do conteúdo, mas sim, aos sentidos construídos por suas mediações. Dessa forma, retomamos alguns conceitos voltados para a compreensão do “ao vivo” no audiovisual, partindo de sua matriz nos estudos sobre televisão e chegando às investigações de seus usos nas plataformas de circulação on-line.

O termo “ao vivo” pode ser utilizado para se referir a dois tipos de interação entre produtores e públicos: a performance do espetáculo ao vivo presencialmente, sem mediação tecnológica, na qual o artista está no mesmo local (espaço físico) e ao mesmo tempo que a plateia; ou à transmissão simultânea, em tempo real, de um acontecimento, mediada por tecnologia. O segundo tipo, que é o que nos interessa investigar no âmbito do estudo do audiovisual, é um diferencial comumente associado à televisão e à sua operação do tempo presente, na qual “a televisão apresenta o tempo da enunciação como um tempo presente ao espectador” (MACHADO, 2000, p. 138). A transmissão direta tem como traço distintivo, segundo Machado (2000, p. 125), “a recepção, por parte de espectadores situados em lugares muito distantes, de eventos que estão acontecendo nesse mesmo instante”.

O potencial da imagem ao vivo age sobre a constituição das relações comunicativas e inaugura um novo estatuto das formas de representação e novas balizas de temporalidade e espacialidade, no que Bucci (2009) identifica como a “instância da imagem ao vivo”. Segundo o autor, essa instância “é posta como um laço simultaneamente tecnológico e social” (BUCCI, 2009, p. 71), independentemente do suporte tecnológico ao qual está vinculada.

No contexto das mídias digitais, as plataformas disponibilizam ferramentas para transmissão ao vivo em seus sites e aplicativos, de modo que o termo, até então ligado à televisão, passa a constituir o repertório dessas mídias on-line. Surgem, por exemplo, o YouTube Live, o Twitch, o Facebook Live, Live Stories no Instagram, Periscope do Twitter, entre outros. Atualmente, as plataformas de streaming, como o Globoplay, Max, Prime Vídeo, também investem em transmissão simultânea de eventos, premiações, shows e campeonatos esportivos.

O conceito de “ao vivo” foi revisitado por Couldry (2004) no contexto das tecnologias digitais, sendo debatido enquanto uma categoria, mais do que uma descrição de formato, que reúne um conjunto de estruturas e valores que trabalham para reafirmar nossa crença no papel central da mídia na representação da realidade social. O autor argumenta que a transmissão ao vivo “garante uma conexão potencial com realidades compartilhadas enquanto elas estão acontecendo” (COULDRY, 2004, p. 3) e que, no contexto atual, esse termo ganha novas formas que conectam a televisão a outras mídias, como a internet e os dispositivos móveis.

As lives realizadas via plataformas on-line fazem promessas aos receptores bastante próximas daquelas feitas pelas transmissões do “ao vivo” televisivo, segundo Lupinacci (2021, p. 8), pois são “um compromisso com a experiência efêmera, única e, portanto, autêntica; o acesso imediato ao mundo e seus eventos, enquanto eles acontecem, e como se você estivesse lá, vendo com seus próprios olhos; e a evocação de um senso de experiência compartilhada”. Além disso, a autora caracteriza o “ao vivo” como o “como se” da comunicação midiática, por ser “a experiência tecnologicamente mediada que, em ao menos alguma de suas dimensões, é percebida como se fosse a experiência direta, imediata, não mediada” (LUPINACCI, 2021, p. 13).

Após a retomada da discussão teórica em torno do “ao vivo”, é importante lembrar que, no contexto da circulação do audiovisual em plataformas digitais, as

práticas, conformações e usos dessa categoria são reconfiguradas, e sua definição se expande para além da transmissão “em tempo real”, em que o tempo da exibição é coincidente ao tempo da realização, podendo incluir produções pré-gravadas e até mesmo arquivadas no canal, sendo constantemente atualizadas pela recepção. Um dos fatores principais observados é o efeito de copresença, de recepção compartilhada e sociabilidade, de assistir junto; enfim, um dos elementos que se destacam nas produções ao vivo on-line é a “habilidade em restaurar e acomodar materialidades comunicacionais distintas (do audiovisual e da plataforma) que reiteram e ressignificam, no processo de interação, formas espaciais, pictóricas e performáticas de presença” (GUTMANN; DALLA VECCHIA, 2022, p. 298).

Contribuições possíveis da pesquisa

As produções audiovisuais transmitidas ao vivo pelas companhias de dança em seus canais no YouTube ressaltam o valor da experiência coletiva de recepção. Características como a interação direta com a plateia virtual por meio do chat, a interpelação dos espectadores e o olhar para a câmera, a hora marcada para a transmissão e a limitação do acesso, são estratégias comunicacionais que criam efeitos de copresença nos vídeos e contribuem para a unicidade da exibição. A sensação de estar presente junto com os outros receptores e o diálogo estabelecido por meio das ferramentas da plataforma de compartilhamento de vídeos contribuem para o reforço dos laços afetivos entre os públicos que apreciam o trabalho artístico das companhias de dança e seus produtores, contribuindo para a identificação e o pertencimento a esse grupo, como é característico da comunicação segmentada.

Além disso, o registro audiovisual da dança em suas múltiplas modalidades e estilos participa da formação de um repertório da dança para o público que assiste aos vídeos no canal do YouTube. Eles educam o olhar para diferentes formas de percepção e visualização da dança e também do audiovisual, visto que o uso dessa linguagem de maneira cuidadosa e pensada para a melhor experiência de recepção contribui para a criação de um repertório visual das formas de se filmar o espaço cênico e a movimentação coreografada.

Por fim, os vídeos estudados destacam a importante relação entre a arte e a sociabilidade. As formas de recepção e mediação social dos espetáculos de dança e do

audiovisual que circulam nas mídias digitais tem o potencial de abrir espaços para o debate sobre a expressão artística, dar visibilidade a produções diversas e aproximar o público das obras, de modo que eles possam se apropriar desse conhecimento e agir criticamente diante da arte.

REFERÊNCIAS

BIDERMAN, I. Dança da solidão. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 06 set. 2020. Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/09/temporada-online-de-danca-em-sp-desperta-sa-udades-ate-mesmo-de-sofrer-por-amor.shtml?origin=folha>. Acesso em: 01 mai. 2023.

BUCCI, E. Em torno da instância da imagem ao vivo. **MATRIZES**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 65-79, ago./dez. 2009. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v3i1p65-79>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matriz/es/article/view/38241>. Acesso em: 01 mai. 2023.

COULDRY, N. Liveness, “reality”, and the mediated habitus from television to the mobile phone. **Communication review**, v. 7, n. 4, p. 353-361, 2004. DOI: <https://doi.org/10.1080/10714420490886952>. Disponível em: <http://eprints.lse.ac.uk/52423/>. Acesso em: 01 mai. 2023.

ESCOTEGUY, A. C. Circuito da cultura/circuito de comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e recepção. **Revista Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 4, n. 11, p. 115-135, nov. 2007. Disponível em: <https://revistacmc.espm.br/revistacmc/article/view/111/112>. Acesso em: 01 mai. 2023.

GUTMANN, J.; DALLA VECCHIA, L. Lives Musicais em Performance: mise-em-scène e encenações audiovisuais do “ao vivo” em Billie Eilish. **Revista Eco-Pós**, v. 25, n.1, p. 274-300, 2022. DOI: <https://doi.org/10.29146/ecops.v25i1.27855>. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27855. Acesso em: 01 mai. 2023.

LUPINACCI, L. “Da minha sala pra sua”: teorizando o fenômeno das lives em mídias sociais. **Galáxia**, n. 46, p. 1-17, 2021. DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-2553202149052>. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/49052>. Acesso em: 01 mai. 2023.

MACHADO, A. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

PAGANOTTI, I.; SOARES, R. de L. A meta para a crítica da/na mídia em abordagens metacríticas. **MATRIZES**, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 131-153, mai./ago. 2019. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v13i2p131-153>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matriz/es/article/view/148983>. Acesso em: 01 mai. 2023.

RODOWICK, D. N. Audiovisual Culture and Interdisciplinary Knowledge. **New Literary History**, v. 26, n. 1, p. 111–121, 1995.

SILVA, G.; SOARES, R. de L. Possibilidades políticas da crítica em perspectiva teórica. **RuMoRes**, São Paulo, v. 13, n. 26, p. 58-77, 2019. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-677X.rum.2019.163281>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/163281>. Acesso em: 01 mai. 2023.