REVISTA DA FUNDARTE
ANO 21
NÚMERO 44
MARÇO DE 2021
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO

POÉTICAS DO ISOLAMENTO:
EXPERIÊNCIAS EM ARTE E EDUCAÇÃO EM TEMPOS DE PANDEMIA

ESPECTADOR-*RUNNING*: RECEPÇÃO E COMUNICAÇÃO EM TEMPOS DE ISOLAMENTO[1]

Jean Carlos Gonçalves[2]

Resumo: Esse texto, de caráter ensaístico, apresenta reflexões sobre o espectador contemporâneo, tomando como escopo a investigação de um processo experimental realizado durante o período de isolamento social, ocasionado pela pandemia de COVID-19. Discute-se, a partir da ideia de público em movimento, a noção de espectador-*running*, ou seja, os aspectos que constituem a experiência de um espectador que assiste a espetáculos teatrais na modalidade *on-line* enquanto corre dentro de casa. O texto tece, assim, considerações a respeito das relações do espectador com os novos formatos que se apresentaram ou foram reforçados a partir da pandemia de COVID-19, buscando delinear possíveis horizontes para o enfrentamento do tema na contemporaneidade.

Palavras-chave: Espectador; Running; Isolamento social.

SPECTATOR-RUNNING: RECEPTION AND COMUNICATION IN TIMES OF ISOLATION

Abstract: This essay, of an essayistic nature, presents reflections on the contemporary spectator, taking as its scope the investigation of an experimental process carried out during the period of social isolation, caused by the pandemic of COVID-19. Based on the idea of a moving audience, the notion of spectator-running is discussed, that is, the aspects that constitute the experience of a spectator who watches theatrical performances in the online mode while running indoors. The text thus weaves considerations regarding the spectator's relations with the new formats that presented themselves or were reinforced from the COVID-19 pandemic, seeking to outline possible horizons for facing the theme in contemporary times.

Keywords: Spectator; Running; Social Isolation.

1.Começando o treino

[1] Trabalho realizado com o apoio da CAPES (PNPD - Programa Nacional de Pós-Doutorado)

[2] Professor Associado da Universidade Federal do Paraná - UFPR, em Curitiba/PR, atuando no quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE/UFPR - Mestrado e Doutorado acadêmicos), no Programa de Pós-Graduação em Educação: Teoria e Prática de Ensino (PPGE-Tpen/UFPR - Mestrado profissional) e nos cursos de graduação do Setor de Educação Profissional e Tecnológica - SEPT/UFPR. Sócio Efetivo da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL - Coordenador do GT Estudos Bakhtinianos - Biênio 2018-2020, Vice-Coordenador do GT Estudos Bakhtinianos - Biênio 2020-2022), Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPED - Coordenador do Eixo Educação e Arte ANPED Sul - Biênio 2016-2018) e Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE). Autor do livro Teatro e Universidade: Cena. Pedagogia. [Dialogismo], publicado na Coleção Teatro / Série Pedagogia do Teatro - Hucitec Editora (2019).

GONÇALVES, Jean Carlos. Espectador-*running*: recepção e comunicação em tempos de isolamento. *Revista da FUNDARTE.* Montenegro, p.01-17, ano 21, nº 44, janeiro/março de 2021.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index> 30 de março de 2021.

A pandemia de COVID-19, decretada no dia 11 de março de 2020, impôs, como sabemos e vivenciamos, uma série de protocolos que foram, aos poucos se revelando partícipes de nossa existência. Entre eles, o que parece mais ter afetado nossa forma de comunicação com o mundo é aquele que denominamos isolamento social. Para Van Hoof (2020), o confinamento se constitui hoje como o maior experimento psicológico do mundo, por seu caráter desafiador, especialmente por colocar em prova a capacidade humana de produzir sentidos a partir do sofrimento e da sensação de frustração.

> A prática do isolamento social tem causado muitas polêmicas no país, uma vez que algumas autoridades mostram-se céticas quanto à sua eficácia. O fato é que a maior parte dos tomadores de decisão optaram por incentivar essa medida, adotando estratégias de controle da mobilidade da população, como o fechamento de escolas e universidades, do comércio não essencial, e de áreas públicas de lazer etc.[8]. Como resultado, grande parte da população brasileira apoiou e aderiu ao movimento do isolamento social com o objetivo de se prevenir da COVID-19 e de colaborar com a atenuação da curva de contágio no país. (BEZERRA, SILVA, SOARES, SILVA, 2020, s/p).

Tomo, neste ensaio, como caso particular, algumas reflexões sobre a minha própria experiência enquanto espectador de espetáculos teatrais no período de março a agosto de 2020, período em que me mantive isolado (com companheira e dois filhos em idade escolar) em um apartamento no centro de Curitiba, Paraná, Brasil. O texto, de caráter ensaístico, subdivide-se, portanto, em três seções. Esta primeira, destinada a uma introdução do tema, é abraçada à segunda, na qual descrevo e comento meu processo como espectador-*running*, ampliando, também, a discussão sobre o que poderíamos compreender, hoje, como espectador em movimento. Na terceira seção, que não se pretende conclusiva, faço considerações a respeito das relações do espectador com os novos formatos que se apresentaram ou foram reforçados a partir da pandemia de COVID-19, buscando delinear possíveis horizontes para o enfrentamento do tema na contemporaneidade.

GONÇALVES, Jean Carlos. Espectador-*running*: recepção e comunicação em tempos de isolamento. *Revista da FUNDARTE.* Montenegro, p.01-17, ano 21, nº 44, janeiro/março de 2021.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index> 30 de março de 2021.

No mundo das artes, nunca foi tão significativa a mudança imposta ao espectador. Como resultado do isolamento, vemos uma explosão de experimentos em plataformas virtuais, timidamente assumidos em diferentes modalidades que utilizam várias nomenclaturas: teatro *on-line*, performance ou instalação *on-line*, dança em tela, museu virtual, isso apenas para exemplificar as inúmeras ramificações decorrentes da criatividade humana que se vê, repentinamente, trancafiada em suas casas e apartamentos, sendo esta a recomendação da OMS (Organização Mundial da Saúde) para o enfrentamento de uma pandemia global.

Neste artigo, busco contribuir com estas reflexões, focalizando o lugar e as possibilidades das experiências do espectador. Se, antes da pandemia, permitir-se a ler qualquer obra de arte no universo virtual era uma escolha, a partir de março de 2020 começamos a nos ver obrigados a nos relacionar com as telas, inclusive em nossos experimentos de fruição artística. Embora muitas produções acadêmicas estejam, atualmente, se debruçando sobre as formas de produção e circulação da arte na esfera virtual, pouco se tem falado sobre a recepção e a comunicação[3] no período de isolamento, sobre este espectador que recebe a obra em sua casa, em seu ambiente na maioria das vezes solitário.

Esse espectador, que está (em alguns casos, obrigatoriamente) com sua câmera desligada, se transmuta em um corpo invisível, em uma presença ausente, radicalmente diferente daquela presença à qual nos habituamos, tão característica dos espaços artísticos – não há a expectativa aglomerada da fila, da escolha de um lugar para a apreciação da obra, nem mesmo preocupação com a aparência física, ou seja, pouco importa estar vestido ou nu. O "desaparecimento" do espectador no universo *on-line* é, sem dúvida, mais significativo do que possamos imaginar, e as consequências para os estudos da recepção e da comunicação estão postas.

[3] Neste ensaio optei por abordar a recepção sempre em sua relação com o campo da comunicação. A justificativa se dá por compreender o termo recepção em sua acepção mais voltada ao campo da presencialidade (física/corporal) e a comunicação em seu aspecto bastante vinculado, já, ao universo da esfera virtual. Penso ser prudente, neste momento de incertezas teóricas, aliar os dois termos pela importância histórica e epistemológica de cada um para os campos nos quais se inscrevem.

GONÇALVES, Jean Carlos. Espectador-*running*: recepção e comunicação em tempos de isolamento. *Revista da FUNDARTE.* Montenegro, p.01-17, ano 21, nº 44, janeiro/março de 2021.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index> 30 de março de 2021.

Também não temos, no caso das artes cênicas *on-line*, o olho no olho, o flerte do artista com o espectador. Por mais que um ator ou performer busque, por intermédio da câmera, comunicar-se com o seu público através da tela, este é um tipo de contato corpo a corpo que nos parece, na maioria das vezes, forçado e até mesmo constrangedor, justamente por não propiciar vivências típicas das artes até hoje conhecidas como presenciais – a pele, o cheiro, o suor, o ambiente, o burburinho, a expectativa, o encontro, a lágrima. São carências que ficam em suspenso ao espectador da obra *on-line.*

Como já dito por Bourassa (2013) o conceito de presença, no campo das artes cênicas, é considerado tanto em função do sujeito (espectador), quanto em função do ator. A construção poética implica corporalidade, o que, por sua vez, relaciona-se com o ato performativo, e é por este caminho que a força de atração ou o carisma do ator fazem o possível para prender a atenção do público.

Mas como fazer isso na esfera virtual? Como pensar em uma comunicação artística que possa dar frutos ao menos próximos esteticamente daqueles que já conhecemos quando artista e público estão cara a cara no mesmo espaço? Sem pretender exaurir a discussão aqui levantada, e certo de que as respostas a estas questões são impossíveis, ao menos neste momento, descrevo e analiso, na próxima seção, algumas experiências enquanto espectador-*running*, possibilitadas pelo isolamento social, destacando, no texto, formas de afetação artísticas antes não vivenciadas e que se encontram, portanto, ainda muito recentes, mas esperançosas por diálogo.

2.O espectador-*running*

Em nossas memórias, ainda recentes, e também em nosso modo afetivo de nos relacionarmos com as artes da cena, ser espectador significa parar. Esse *stop*

GONÇALVES, Jean Carlos. Espectador-*running*: recepção e comunicação em tempos de isolamento. *Revista da FUNDARTE.* Montenegro, p.01-17, ano 21, nº 44, janeiro/março de 2021.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index> 30 de março de 2021.

contemplativo, cuja realização solicita corpos estáticos[4] em relação com a obra, abriga em sua amplitude, o silêncio. Este, por sua vez, instaura o acordo de recepção e comunicação que se estabelece em uma situação enunciativo-discursiva de caráter artístico.

Neste artigo proponho uma discussão que inverte esta lógica. A partir da ideia de público em movimento, busco delimitar e refletir sobre a noção de espectador-*running*, o que desemboca na seguinte questão: quais aspectos e elementos podem constituir a experiência de um espectador que assiste a espetáculos teatrais na modalidade *on-line* enquanto corre dentro de casa?

Para respondê-la, penso ser necessário, entre outras potencialidades a serem discutidas pelas teorias que tem no espectador a sua centralidade, começar pela noção de lugar, diferente mas não excludente da categoria *espaço*:

> O lugar do espectador, está ligado à identidade e à alteridade, e é construído na experiência intersubjetiva do sujeito que presencia o evento teatral, não se limitando ao momento no qual ele ocorre, mas interligando experiências passadas e futuras (expectativas). Portanto, ainda que hajam alterações físicas no lugar, o local propriamente dito
>
> do espectador possui uma estabilidade. (CARNEIRO, 2017, p. 23).

Vale ressaltar que o debate sobre a espectatorialidade não se reduz ao campo das artes cênicas, e se expande a outras modalidades, incluídas aí a fotografia, as artes plásticas e, mais recentemente toda a gama de agrupamentos teórico-prático do que conhecemos como audiovisual. Retomo, no entanto, as contribuições de Rancière (2008) que encontram-se, de certa forma, voltadas ao universo da teatralidade. Para o autor, que aborda a questão da emancipação do espectador, é necessário que se trabalhe para a promulgação de uma horizontalidade entre os saberes de quem produz e quem assiste – o que resultaria em uma igualdade das inteligências. Nesta relação, que ainda se configura, nos dias

[4] Neste artigo não farei uma discussão a respeito de artes performativas que colocam o espectador em movimento de forma proposital: percursos, caminhadas ou outros tipos de convite para que o público interaja com a obra em situações de movimento e/ou ação.

atuais, de um modo um tanto utópico, arte e política dialogam desembocando na máxima levantada por Rancière de que não há teatro sem espectador.

Rancière também elucida, em suas reflexões, sobre o mal de ser espectador, quando o olhar contemplativo, no qual pode estar implícita uma certa passividade intelectual, se sobrepõe ao conhecimento. A crítica do autor caminha na direção de empreender uma forma de ser espectador que possa se distanciar de um lugar ignorante, ou seja, é preciso pensar em maneiras de exercício de uma espectatorialidade em ação. Obviamente, Ranciére não estava falando de um espectador em movimento, no sentido físico/corporal, mas de uma autonomia do ato contemplativo que pudesse extrapolar a simples atenção à encenação. Pela negação de uma fascinação contemplativa é possível ponderar a ação teatral e, por sua vez, o lugar do espectador, em um ambiente de confronto consigo mesmo e também com o senso de coletivo, o que resulta no fato de que "a cena e a performance teatrais (...) se propõem a ensinar a seus espectadores os meios de deixar de serem espectadores e tornarem-se agentes de uma prática coletiva" (Rancière, 2008, p. 13).

Desse modo, o assunto que se levanta e pode interessar à noção de espectador-*running* está relacionado à autonomia do espectador e, por sua vez, quais a investigação das peculiaridades dessa autonomia, ou seja, como cada espectador dialoga com os signos e com as teias discursivas que constituem seus processos de comunicação e recepção. A singularidade do espectador e de seu ato (não só) contemplativo é posta em evidência e é, então, nos entremeios desta singularidade que podemos compreender “o poder que cada um tem de traduzir à sua maneira o que percebe, de relacionar isso com a aventura intelectual singular que o torna semelhante a qualquer outro, à medida que essa aventura não se assemelha a nenhuma outra" (Rancière, 2008, p. 20).

Pelo que poderíamos, a partir de uma licença poética, denominar letramento teatral, o público acostumado a ir ao teatro conhece as normas, a etiqueta e a ética que devem repousar sobre a figura do espectador. Ser espectador de artes cênicas,

GONÇALVES, Jean Carlos. Espectador-*running*: recepção e comunicação em tempos de isolamento. *Revista da FUNDARTE.* Montenegro, p.01-17, ano 21, nº 44, janeiro/março de 2021.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index> 30 de março de 2021.

portanto, constitui, também, um aprendizado, no qual o lugar-espaço, relaciona-se também com o tempo, criando assim uma espécie de cronotopo irrepetível, singular e efêmero. Voltarei a falar do cronotopo após descrever a experiência que se configura enquanto *corpus* de análise nesse estudo.

Mantenho, paralelamente às minhas atividades de docência, e também aos encargos relacionados às diferentes esferas das quais faço parte (pai de crianças pequenas, filho de pais idosos, portador de doença celíaca, escritor, etc.), o hábito da prática regular de exercícios físicos, a saber, musculação e corrida *(running)*, desde 2009.

Opto, neste ensaio, pelo uso da expressão *running*, por seu uso recorrente em produções científicas vinculadas ao esporte da corrida. Tal uso contempla diversas modalidades, entre as quais a minha preferência é a corrida de rua.

> La opción por correr como un estilo de vida se expresa a través de diversos soportes que exceden al propio ejercicio atlético.[...] Con vocación testimonial y pedagógica la pasión por correr no se termina en el ejercicio físico en sí mismo, sino que incorpora estas apologías que pueden girar en torno a una amplia variedad de argumentos. Así, las razones invocadas para comenzar a correr y transformarse en un corredor pueden estar asentadas en fundamentos "científicos" (los beneficios físicos y psicológicos), en la postulación de una adicción positiva o de un estado de locura superadora. (GIL, 2020, p. 51).

O ato de correr na rua tem relações muito estreitas com o campo estético. A intrínseca vinculação entre corpo e cidade ganha, no *running*, uma potência ainda pouco estudada (CRUZ, CALLEJAS, SANTOS, 2014), especialmente quando se fala de articulações possíveis entre esporte e experiência estética. Em trabalhos anteriores pontuei alguns casos em que o *running* poderia ser estudado sob a ótica do fenômeno estético, como, por exemplo, a escolha de *playlists* e/ou *podcasts* para acompanhar uma corrida.

A pandemia de COVID-19 impôs, no entanto, limitações às atividades esportivas na rua, mesmo as individuais, o que resultou, para muitos corredores, uma nova experiência com o *running*: correr dentro de casa (CROCHEMORE-SILVA

et al, 2020). No meu caso, o espaço das corridas diárias é um apartamento, no nono andar de um edifício no centro de Curitiba, que conta com 154 metros quadrados. Em seu interior, existe um extenso corredor que liga a parte mais íntima da casa à sala de estar e à cozinha, que é onde o *running* acontece

O clima de Curitiba, apesar de contar com certa instabilidade durante todo o dia, mantém uma agradável temperatura para corredores, tanto no verão quanto no inverno. As ondas de frio e nebulosidade (embora 2020 tenha sido um ano escasso de chuvas), garantiam um certo bem estar para que fosse possível encarar a corrida dentro de casa. Mesmo com duas crianças pequenas, ativas e espaçosas, consegui estipular uma rotina na qual o *running* dentro de casa se tornou uma atividade noturna diária. Não raramente elas eram convidadas a correr junto, ou a participar da corrida, colocando obstáculos no caminho, que propiciavam saltos, mudanças de direção e pausas.

Para que eu pudesse me manter um pouco mais concentrado na corrida, senti a necessidade, já nos primeiros dias, de utilizar um *head phone* com *playlists* selecionadas. Na mesma temporalidade em que precisei me adaptar ao novo estilo de *running*, houve uma explosão de interessantes *lives*, de diferentes ordens, compartilhadas por distintas plataformas de comunicação. Comecei então a assistir *lives* de música, palestras e conversas sobre variados temas e, claro, cheguei ao teatro.

Ainda bastante reticente com o que poderia se constituir um teatro *on-line* (expressão esta que utilizo apenas para referenciar as peças que assisti, mas que não discuto teoricamente neste ensaio por questões que extrapolam o escopo temático aqui desenvolvido), decidi assistir a uma primeira peça, às 20 horas, exatamente no horário do *running*. 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, que giravam, geralmente, em torno de 8 a

GONÇALVES, Jean Carlos. Espectador-*running*: recepção e comunicação em tempos de isolamento. *Revista da FUNDARTE.* Montenegro, p.01-17, ano 21, nº 44, janeiro/março de 2021.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index> 30 de março de 2021.

10 quilômetros, com duração que variava de uma a duas horas, dependendo do ritmo, do fôlego e das pausas provocadas pela organização familiar – o mesmo tempo de um espetáculo teatral.

Assisti, durante minhas corridas noturnas, cerca de 12 espetáculos *on-line*, de grupos que estavam se dedicando a realizar produções cênicas durante a pandemia de COVID-19. Por motivos éticos e por compreender não ser necessário ao escopo deste ensaio, não os listo e nem os analiso neste trabalho, já que o enfoque, aqui, está muito mais direcionado a buscar sentidos para a noção de espectador-*running* do que estudar os efeitos relacionados à apreciação e crítica das peças assistidas em modo *running* (o que pode, futuramente, se constituir como centralidade de outros estudos).

É preciso dizer que, no exercício da minha experiência enquanto espectador-*running*, a não necessidade de escolha por uma ou outra atividade - assistir a um espetáculo ou correr -, só se tornou possível por diversos fatores que, reunidos, possibilitaram sua realização; entre eles destaco a adequação dos espetáculos ao formato *on-line* e o fato de o *running* ocorrer dentro de casa.

Somente pela forma *on-line*, o espetáculo pode ser assistido de qualquer lugar e não requer a etiqueta e a ética do que venho mencionando como letramento teatral[5]. O espectador pode estar realizando qualquer outra atividade e assistindo ao espetáculo simultaneamente. O risco, claro, é de que a experiência de recepção e comunicação se reduza, pois encontra a desatenção, já que o espectador pode distrair-se a qualquer momento. Por isso, meu olhar, enquanto pesquisador e também partícipe do estudo, se dá pelo campo das potencialidades estéticas que podem reverberar a partir desta experiência que tanto me afetou.

[5] Não há, na literatura vigente, estudos que deem conta da noção de letramento teatral. Neste trabalho, utilizo esta expressão para fazer referência aos procedimentos que implicam normas, condutas e acordos estipulados entre público e obra quando vamos ao teatro. Como exemplo de um letramento básico do espectador de teatro, que está aquém de uma análise crítica, poderíamos citar: não conversar, não comer, deixar o celular desligado, não sair antes do término do espetáculo, etc.

Não seria possível, a meu ver, assistir a um espetáculo praticando *running* na rua. O principal fator impeditivo estaria diretamente ligado à [falta de] segurança do espectador-*running*. O espaço da nossa casa, além da familiaridade que lhe é inerente, conta com o fato de podermos correr portando um celular ligado na mão, sem receios ou medos que são recorrentes, especialmente em grandes cidades. Sabemos, também, por exemplo, que nenhum veículo motor nos atingirá, caso estejamos demasiado atentos à peça em questão, e que não temos a necessidade de manter o cuidado, a todo momento, com a qualidade da superfície sobre a qual estamos correndo. Todo corredor de rua sabe que qualquer passo em falso ou empecilho no chão do seu percurso pode provocar acidentes e ocasionar lesões, estas últimas, recorrentes na literatura vigente sobre saúde e cuidado de corredores de rua (RANGEL & FARIAS, 2016; ARAÚJO et al, 2015)

Estipulados os critérios que, aos poucos podem delinear o perfil e as condições de um espectador-*running,* importa ressaltar o enorme abismo entre assistir teatro com o corpo pausado (seja na forma mais corriqueira e tradicional - sentado nas cadeiras do edifício teatral destinadas ao público - ou em qualquer outra postura, superfície e espaço cênico) e em movimento. Quando o corpo encontra-se dedicado a qualquer outra atividade além da principal que é *ler* o espetáculo, nos deparamos com uma espécie de dissolução de um fenômeno ao qual estamos acostumados para nos render a um outro tipo de sensação e fabricação de sentidos.

É aí que a noção bakhtiniana de cronotopo pode nos auxiliar a compreender e analisar a produção de sentidos quando o espectador está em movimento (no tempo e no espaço), como no caso específico deste ensaio, cujo objeto de investigação é um espectador-*running:*

> [...]numa obra, o cronotopo sempre inclui o elemento axiológico, que só numa análise abstrata pode ser destacado do conjunto do cronotopo artístico. Na arte e na literatura, todas as noções de espaço-tempo são inseparáveis e sempre tingidas de um matiz axiológico-emocional. [...] Contudo, a complação artística viva (claro que também repleta de pensamento, mas não abstrato) nada separa e nada abstrai. Ela abrange o

> cronotopo em toda a sua integralidade e plenitude. A arte e a literatura estão impregnadas de valores cronotópicos de diferentes graus e dimensões. (BAKHTIN, 2018, p. 217).

Tal acepção corrobora o fato de que estar em movimento constitui-se como uma singularidade do espectador, o que reverbera de forma direta nas condições enunciativo-discursivas envolvidas no diálogo com a obra. Há que se considerar, por exemplo, fenômenos psico-fisiológicos que ocorrem no corpo em movimento. No caso da corrida, inúmeros estudos apontam que corredores relatam sensação de bem-estar, liberdade e energia, provocadas, não só pela liberação de endorfina, mas também "por um mecanismo de recompensa ativado pela leptina, [...] um hormônio produzido pelo tecido adiposo que também atua influenciando os mecanismos de saciedade" (BACK, 2015). Somadas à esta sensação, estão os fenômenos físico-biológicos, como o suor, o cansaço e as dores no corpo, que se agregam ao espectador no mesmo momento em que está em relação com a obra, não podendo, portanto, ser esquecidos pelos estudos que tenham nesta relação o seu centro de análise.

Estar em movimento enquanto espectador pode se configurar, assim, como um modo de apreciar espetáculos pelo qual corpo, presença e movimento possam trabalhar juntos em prol de uma experiência limítrofe no que cerne ao que conhecemos sobre recepção e comunicação até então.

3.Pausando o treino

A oposição radical entre o ato de assistir a um espetáculo, no modo físico/presencial, com o corpo pausado (sendo esta a atividade principal, exclusiva e única), e assistir a um espetáculo *on-line* com o corpo em movimento (correndo dentro de casa e, portanto, com o campo de atenção fragmentado) parece se estabelecer como resposta provisória à questão impulsionadora deste ensaio.

Ao mesmo tempo em que os estudos de comunicação e recepção se dedicam à compreensão da espectorialidade em uma perspectiva de crítica à passividade, não há, ainda, contribuições significativas para a área que possam dar conta desse espectador que se encontra, durante o ato contemplativo, em movimento (em nosso caso específico, praticando *running*). A pandemia de Covid-19 pode se configurar enquanto um eficaz laboratório para novos estudos que possam caminhar nessa direção. Obviamente o campo poderia ser aberto à investigação de outras maneiras de exercício da experiência espectatorial aliadas às diferentes vertentes artísticas em tela.

Inegavelmente, estamos tentando apreciar, fruir e consumir arte em meio à pandemia. Embora vejamos, nesse momento (primeiro semestre de 2021) um movimento pela reabertura de casas de espetáculo, lidaremos ainda por muito tempo, e quem sabe para sempre, com as artes cênicas no universo *on-line*. Justifica-se, portanto, que proliferem estudos científicos que repousem sobre o espectador contemporâneo, que não menosprezem as demandas e potencialidades das relações entre corpo, casa e tela que se apresentam, hoje, ao novo mundo que passamos a experimentar.

Assistimos a uma série de lives, espetáculos e conferências, participamos de aulas, congressos e palestras e, nem sempre estamos realizando estas atividades com uma dedicação única e exclusiva a elas. Estamos atentos ao conteúdo escolhido mas, também, lavando louça, varrendo a casa, brincando com as crianças, realizando alguma atividade esportiva, isso só para citar alguns exemplos diante da pluralidade de ações e tarefas que nossos corpos se veem desenvolvendo ao mesmo tempo em que estamos exercendo a função de espectadores.

Nesse sentido, o estudo aqui apresentado pretende contribuir com o campo dos estudos da recepção e da comunicação, principalmente no que tange a mobilizar os sentidos de olhar e atenção na experiência do espectador

. Tomando como caso particular a categoria espectador-*running*, busco desenvolver uma discussão que passe pelo lugar de quem vê em movimento, de quem está atento, ao mesmo tempo em que realiza uma corrida dentro de casa, ao espetáculo que acontece ao vivo e é transmitido por uma tela de celular.

O texto que, aqui, vai chegando ao fim, não tem o intuito de defender uma prática espectatorial dessa ordem como única possibilidade de fruição artística em tempos pandêmicos, mas desponta a partir de um desejo de vê-la presente em futuras pesquisas, porque tenho como hipótese que esta seja uma prática adotada por um boa parcela do público de teatro, não podendo, portanto, ficar em um lugar de invisibilidade no campo dos estudos da cena.

Embora a atividade do espectador emancipado não tenha relação com seu movimento corporal, encontro, na esteira dessa discussão, elementos para pensar a experiência do olhar por ângulos ainda não vivenciados e é aí que se situa o escopo temático deste texto. Em Rancière (2008) vemos que é impossível opor olhar e ação, justamente porque o espectador, ao exercer sua função, a desenvolve de forma singular, irrepetível e única, e é neste processo que se dá a produção de sentidos.

Um espectador-*running* se localizaria, assim, em uma esfera de recepção e comunicação ainda pouco explorada pelo universo da cena. Canclini apontava, já bem antes da Pandemia de COVID-19, para as mudanças pelas quais passou a noção de espectador ao longo dos séculos:

> Pensava-se que a noção de espectador mudava de acordo com o objeto ou o espetáculo e a distância que tinha dos atores: da plateia ao cenário, no clássico teatro à italiana, da arquibancada ao campo nos estádios, da poltrona de casa à tela de televisão. Hoje, embora dentro de uma mesma arte, esporte ou meio de comunicação, o lugar do espetáculo é instável. Não estão fixos os atores na sociedade, nem as obras que apenas se contemplavam, nem a distância entre uns e outras. (CANCLINI, 2008, p. 47).

GONÇALVES, Jean Carlos. Espectador-*running*: recepção e comunicação em tempos de isolamento. *Revista da FUNDARTE.* Montenegro, p.01-17, ano 21, nº 44, janeiro/março de 2021.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index> 30 de março de 2021.

O ato do espectador assemelha-se, em alguns casos, ao do aluno ou do intelectual. Ser espectador implica acessar os campos da observação, seleção, interpretação, em um jogo com as vozes que o constituem, situadas no passado, presente e na expectativa de futuro. O que isso quer dizer é que o espectador é, também, um compositor (Rancière, 2008) e, assim, como o músico ou o poeta, não precisa submeter-se a normas específicas de conduta e de postura para que sua percepção espectatorial se desenvolva. Tal reflexão abre espaço para que possamos pensar no movimento físico/corporal como integrante e partícipe da experiência de ser espectador na contemporaneidade, ampliando as possibilidades para o campo da produção e circulação artísticas.

Investigar como funcionam estes processos apresenta-se, então, como um desafio aos tempos atuais; tempos de incertezas nunca antes tão reforçadas pelas lentes de aumento de uma crise política, sanitária e existencial. Novos formatos e plataformas chegam às nossas casas em uma velocidade que ainda não conhecemos. O que se conhecia por audiovisual tomou uma proporção tão gigantesca que nos parece, hoje, que este termo é o que melhor pode englobar uma série de produções artísticas. É pelo audiovisual que torna possível, por exemplo, que um espetáculo de teatro seja transmitido ao vivo (relembramos que não é missão desse artigo definir ou refletir sobre o teatro na esfera virtual) e proporcione ao espectador uma experiência totalmente diferente e um tanto inusitada.

> É importante atentar para o problema do quanto o dispositivo audiovisual condiciona a experiência espectatorial e de que modo pode contribuir para ampliá-la e refiná-la. Longe de pensarmos em termos de uma relação dicotômica entre o dispositivo audiovisual e o espectador, percebemos que ambos compõem um regime de afetabilidade mútua, no qual, tanto o espectador quanto o meio audiovisual se encontram em constante processo de troca, de ativação recíproca e de transformação. (SOARES; KASTRUP, 2015, p. 982).

Esse texto se situa, então, entre o incentivo ao estudo de diferentes experiências espectatoriais, e as demandas potencialidades e urgências que se apresentam aos tempos atuais, nos quais a nossa corporalidade se vê impulsionada

a buscar alternativas de apreciação, contemplação e fruição artísticas de certo modo ainda desconhecidas, ou mesmo evitadas durante muito tempo. Compreendendo a importância de se pensar processos, e como estes processos nos afetam, finalizo este ensaio em uma perspectiva bakhtiniana de não-finalizabilidade. Embora ainda exista um painel de incertezas sobre o espectador em movimento (e mais ainda sobre um espectador-*running*), a discussão proposta neste ensaio pode, talvez, impulsionar outras pesquisas no campo das artes, da comunicação e de outras ciências interessadas no tema aqui abordado.

Referências:

ARAUJO, M. K. et al . Lesões em praticantes amadores de corrida. *Revista Brasileira de Ortopedia*, São Paulo , v. 50, n. 5, p. 537-540, Oct. 2015. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-36162015000500537&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 04 Fev. 2021.

BACK, L. Por que corrida pode trazer felicidade? Entenda qual é o papel dos hormônios. In: *Globo Esporte*, Eu atleta. Grupo Globo: Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <http://globoesporte.globo.com/eu-atleta/saude/noticia/2015/09/por-que-corrida-traz-felicidade-e-bem-estar-entenda-o-papel-dos-hormonios.html> Acesso em: 03 fev. 2021

BAKHTIN, M. *Teoria do Romance II: As formas do tempo e do cronotopo. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra*. São Paulo: Editora 34, 2018.

BEZERRA, A. C. et al. Fatores associados ao comportamento da população durante o isolamento social na pandemia de COVID-19. *Revista Ciência e Saúde Coletiva,* Rio de Janeiro , v. 25, supl. 1, p. 2411-2421, June 2020 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-81232020006702411&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 28 Jan. 2021.

BOURASSA, R. De la présence aux effets de présence: entre l'apparaître et l'apparence. In: FÉRAL, Josette; PERROT, Edwige. *Le Réel à l'Èpreuve des Technologies.* Les Arts de la scène et les arts médiatiques. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2013. P. 129-148.

CROCHEMORE-SILVA, I. et al . Prática de atividade física em meio à pandemia da COVID-19: estudo de base populacional em cidade do sul do Brasil. *Revista Ciência e Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro , v. 25, n. 11, p. 4249-4258, Nov. 2020 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-81232020001104249&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 04 Fev. 2021.

CRUZ, S.; CALLEJAS, A.; SANTOS, M. Em busca de cidades ativas: a prática da corrida como mobilidade urbana. In: *Revista de Cultura e Extensão USP*, São Paulo, n. 12, p.67-81, nov. 2014. Disponível em: <file:///C:/Users/SAMSUNG/Downloads/86805-Texto%20do%20artigo-122612-1-10-20141031.pdf> Acesso em: 03 fev. 2021

CANCLINI, N. G. *Leitores, espectadores e internautas.* Tradução Ana Goldberger. — São Paulo : Iluminuras, 2008.

CARNEIRO, L. M. A construção do espectador teatral contemporâneo. *Revista Sala Preta*, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 20-47, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v17i1p11-38> Acesso em 20 jan. 2021.

GIL, G. J. Autobiografías, divulgación y autoayuda. Los discursos del running en la Argentina contemporânea. In: *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad - RELACES*, N°34, Año 12, 2020. Córdoba. pp. 51-62. Disponível em: <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/409> Acesso em: 01 fev. 2021

MORSON, G. Cronotopo e humanicidade. In: BEMONG, N. et al. (org.*). Bakhtin e o cronotopo: reflexões, aplicações, perspectivas.* São Paulo: Parábola, 2015.

RANCIÈRE, J. *O Espectador Emancipado.* Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2008.

RANGEL, G.; FARIAS, J. M. Incidência de lesões em praticantes de corrida de rua no município de Criciúma, Brasil. *Revista Brasileira de Medicina do Esporte*, São Paulo , v. 22, n. 6, p. 496-500, 2016 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-86922016000600496&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 04 Fev. 2021.

SOARES, F. M.;KASTRUP, V. A experiência do espectador: recepção, audiência ou emamcipação. In: *Revista Estudos e Pesquisas em Psicologia*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 3, p. 965-985, 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revispsi/article/view/19422> Acesso em 03 fev. 2021.

VAN HOOF, E. Lockdown is the world's biggest psychological experiment - and we will pay the price. *In: World Economic Forum,* 2020. Disponível em: <https://www.weforum.org/agenda/2020/04/this-is-the-psychological-side-of-the-covid-19-pandemic-that-were-ignoring/>. Acesso em: 25 jan. 2021.