

## **BEBÊS NASCEM POETAS**

A experiência e a escuta entre artistas, bebês e adultos que os acompanham

Fernanda Cabral

Um excesso de infância é um germe de poema.

Gaston Bachelard

A pesquisa *Bebês Nascem Poetas* parte da medida da atividade eletrodérmica<sup>1</sup> na pele do bebê – para verificar as suas modificações anímicas, suas respostas emocionais e simpáticas –, e também no adulto que o acompanha, ante eventos cênico-musicais. Isso propõe uma reflexão dialógica entre arte e ciência, que trará à tona dados que comprovam o impacto da arte na vida.

Nesse breve relato de experiência, exponho algumas impressões como atriz, musicista e pesquisadora, a partir de vivências como intérprete nas apresentações musicais realizadas com os músicos Luciano Marques e Ricardo Dourado, e também no espetáculo para bebês *Pupila de Água*, da Cia. La Casa Incierta, em que atuo ao lado da atriz Clarice Cardell.

O desenvolvimento da escuta possibilita ampliar a percepção das memórias sonoras, que são construídas pelo indivíduo desde as suas primeiras experiências. É pela “extraordinária tenacidade da memória musical que boa parte do que ouvimos nos primeiros anos de vida pode ficar ‘gravado’ no cérebro pelo resto de nossa existência” (SACKS, 2007, P. 11). Dessa forma, cabe a nós, artistas dedicados à primeira infância e educadores, pensarmos o conteúdo sonoro-emocional destinado aos nossos bebês, os seus impactos em seus corpos emocional e físico.

Ainda há muito a se descobrir e auferir a partir do processo de recepção de um bebê ante uma obra de arte, ou, neste caso, de uma experiência de escuta sonora. A vibração sonora musical habita a palavra dita ou cantada, assim como o canto ou o som sem palavras. Aqui o importante é estabelecer uma relação de troca, de escuta. Por isso, nesse processo, também não distingo a emissão sonora realizada em cena pelo ator daquela apresentação, realizada pelo cantor ou musicista: ambas visam sensibilizar o público, uma vez que o som é também uma vibração. Em ambos os casos, a emoção se torna o fio condutor da expressão sonora entre o artista e o público – os bebês, e os adultos, que os acompanham. E vice-versa.

Analisar o desenvolvimento da percepção sensível do público, por meio dos gráficos apresentados nesta pesquisa, motiva uma investigação mais apurada da complexa e profunda relação de escuta e entrega – que vivencio como intérprete há quase duas décadas, dedicadas ao trabalho com a primeira infância. Uma escuta que considero amplificada pelo acontecimento teatral, que – como sabemos – está fundado no “aqui e agora”. Nesse espaço de encontros e presenças humanas, compartilhado mutuamente, e nesse tempo irreversível do

---

<sup>1</sup> EDA – Electrodermal Activity

presente, todas as ocorrências do acontecimento teatral – as previsíveis e as imprevisíveis – podem modificar a minha interpretação, e, por conseguinte, os próprios mecanismos de recepção do público. Trata-se de um jogo em que intérprete e plateia transmitem mutuamente verdadeiras ondas vibratórias do sentir e do escutar, energias que operam no campo da sensibilidade, dados intercambiáveis de comunicação e interpretação subjetiva, que ao mesmo tempo as modelam e as sustentam.

Poderíamos dizer que a experiência vivenciada entre o público dos bebês e a obra de arte se assemelha à relação que se dá entre mãe/pai-bebê, nos primeiros jogos sonoro-emocionais construídos entre eles: ela é resultado de uma experiência de afetação que acontece num espaço-tempo determinado, fruto do desejo de ambos de descobrir algo novo entre eles. Não é somente o bebê que descobre um território emocional e lúdico ao escutar, vibrar, se emocionar com o adulto-artista, mas também – e muito frequentemente – o adulto-artista também se emociona na relação que desenvolve com o bebê. E é pela grande capacidade de escuta do bebê que o artista se vê contagiado e movido a lhe devolver novas potências vibratórias, sentidos ou estímulos, seja por meio da fala, do som ou da música.

Devemos considerar que a percepção do bebê se dá de forma sinestésica – onde existe essa contínua comunicação de sentidos durante a recepção da obra executada. O que nos leva a refletir sobre a complexidade – ou a relatividade – da análise dos dados coletados nos gráficos, sendo esses, portanto, o início de uma grande aventura no âmbito da pesquisa. Por isso, na qualidade de artista, atendo-me fundamentalmente a minha experiência em cena como reflexo de possíveis e passíveis dados a serem analisados.

A experiência integra uma relação de temporalidade sonora-afetiva, e está, portanto, ligada ao conceito de *Pathos*, desenvolvido pelos gregos – algo de novo que nos acontece, indelével, pertencente ao mundo sensível das emoções. “Se a experiência é o que nos acontece, e se o sujeito da experiência é um território de passagem, então a experiência é uma paixão” (LARROSA, 2011, p. 26). Esse lugar, o encontro artístico entre intérpretes e público será sempre um lugar único para cada um, trazendo também uma experiência inerentemente ligada às características particulares de cada indivíduo ao recebê-la, seja ela de informações visuais, sonoras ou plásticas; ao mesmo tempo, essa experiência é ligada também à capacidade do bebê de vibrar com a obra de arte a partir de suas particulares memórias sonoras, inicialmente constituídas ainda no ventre materno.

Se os gráficos podem indicar fluxos e tópicos de emoção no bebê, é porque na experiência sonora e visual por ele vivida já habita o *pathos* como um gesto ativo, pertencente à vida sensível, portanto às emoções.

Como intérprete da obra *Pupila de Água*, apresentada na ocasião desta pesquisa, pude vivenciar – não de forma distinta a outras apresentações, realizadas ao longo de mais de uma década – a mesma sensação de ser “verdadeiramente escutada”, sonora e emocionalmente, por esse público, os bebês e seus acompanhantes adultos. Embora a relação de escuta e entrega em cena como intérprete já tenha sido aprofundada ao longo dos anos, venho buscando novos lugares de expressão, e descobrindo novos matizes em tal relação, já que esse público observa a cena – ou vive o ato teatral – com alto grau de exigência, principalmente no que se refere à presença cênica do intérprete e a sua capacidade de estar no “aqui e agora”.

A experiência com os músicos Ricardo Dourado e Luciano Marques aconteceu, em um território essencialmente musical, com maior espaço para a improvisação – o que não deixa de ocorrer também no exemplo acima. Como atriz ou como musicista, cabe-me sempre criar espaço de recreação sonora utilizando elementos advindos da recepção dos bebês: balbucios, repetição de palavras emitidas em cena etc. Assim, pude comprovar, nessa ocasião, a importância de se construir, no território musical, um lugar onde a presença cênica do intérprete ou a sua ‘escuta cênica’ se converte mais uma vez em um grande instrumento para desenvolver a própria expressão e recepção sonora.

Além da expressão sonora, a “presença cênica” é construída por meio de um jogo rítmico-corporal, nos movimentos em cena, nos deslocamentos até o público, com algum instrumento musical em mãos, modificando nesse momento é claro também a percepção do som, quanto a sua dinâmica.

Cabe observar que, em ambas as ocasiões, quanto maior a capacidade de entrega do intérprete ao acontecimento, maior será a possibilidade de desenvolver essa escuta junto ao público. No caso dos bebês, podemos nos referir a uma *escuta* periférica, que se dá também por meio de uma percepção vibratória tátil do som, que por sua vez ocupa um espaço físico, aquele que o bebê ocupa na recepção da obra. É através dessa escuta que o bebê constrói o seu imaginário, também proveniente da percepção física do som. Som este que, por sua vez,

poderá ser habitado por uma emoção, que como vimos constitui o elo contínuo entre os seres humanos.

Sobre a relação da experiência afetiva e subjetiva dos bebês, a partir dos estudos de Daniel Stern, os autores Carlos Augusto Peixoto Junior e Márcia Arán afirmam: “quando experienciamos afetos, assim como quando experienciamos uma música, estamos ‘no tempo’, no fluxo do tempo. Trata-se de uma experiência temporal na qual as mudanças desdobram-se no presente, criam a experiência” (2011, p. 743).

No teatro ou na música feita para bebês, a experiência vivida nesse espaço-tempo cria um novo espaço-potencial de escuta – aquele que se desenvolve em cena, por meio do trabalho do intérprete em ressonância com o público. Faz-se necessária a valorização de uma construção do saber a partir das capacidades inatas do bebê, que não é uma página em branco – “ao contrário da ideia do bebê vindo ao mundo como uma *tabula rasa*, os bebês são ouvintes sofisticados desde a mais tenra idade” (ILARI, 2002, p. 88). O bebê está completamente apto a fruir com o espetáculo desde a sua vasta capacidade de entendimento, a partir de sua percepção sensorial, emocional, mítico-poética e imagética da obra que foi feita e pensada, para ele, em sua ampla dimensão.

### **Bibliografia:**

ILARI, Beatriz Senoi. *Bebês também entendem de música: a percepção e a cognição musical no primeiro ano de vida*. In: Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 7, 83-90, set. 2002.

LARROSA, Jorge. *Experiências e alteridade na educação*. In: Revista Reflexão e Ação, Santa Cruz do Sul, v. 19, n. 2, p. 4-27, jul./dez. 2011.

PEIXOTO, Carlos Augusto Junior; ARÁN, Márcia. *O lugar da experiência afetiva na gênese dos processos de subjetivação*. In: Revista PSICOLOGIA USP, São Paulo, 2011, 22(4), 725-745.

SACKS, Oliver. *Alucinações musicais: Relatos sobre a música e o cérebro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.