

CABRAL, Fernanda Alvarenga. Ritmo em cena na primeira infância: O teatro para bebês e a construção de novas linguagens teatrais. Brasília - DF: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (UnB); Mestranda (bolsista da CAPES); orientador: Marcus Santos Mota. Linha: Processos composicionais para a cena. Atriz, compositora e dançarina.

## RESUMO

Esta pesquisa de mestrado tem como enfoque o estudo da arte musical nos processos composicionais cênicos e sua relação com a prática de novas metodologias de trabalho criativo, tendo como objeto o teatro para bebês. Campo vasto e curioso, de inovações cênicas, contemporâneo e interdisciplinar, esta nova linguagem teatral apresenta-nos um universo cheio de perguntas e leva-nos a grandes descobertas, que são ao mesmo tempo caminho e espaço fértil para seus pesquisadores na arte e na educação. Neste teatro, a criação musical tem, ao mesmo tempo, função de ferramenta sensorial e psicológica no desenvolvimento do trabalho cênico, assim como oferece metodologias próprias, que contribuem à sua construção dramático-performativa. O teatro para bebês ocupa um lugar de crescente relevância e expressividade junto à sociedade, seja nos palcos, para o seu crescente público, seja nas escolas infantis.

### **PALAVRAS-CHAVES:**

Processos criativos, pedagogia do teatro, teatro para bebês, criação musical, recepção.

## ABSTRACT

This master's degree research approach the study of musical art in scenic compositional processes and their relationship with the practice of new methods of creative work, having as object the theater for babies. Vast and interesting field, scenic, contemporary and interdisciplinary innovations, this new theatrical language presents us a universe full of questions and leads us to great discoveries, which are way and fertile ground for researchers in their art space and education. In this theater, music creation has, at the same time, function of sensory and psychological tool in the development of the scenic work, and offers its own methodologies, which contributes to its dramaturgical-performative construction. The theater for babies occupies an increasingly important and meaning place in society, whether on stage, to its growing audience, whether in preschools.

**KEYWORDS:** Creative processes, pedagogy of drama, theater for babies, music creation, reception.

A partir de diferentes abordagens, como por exemplo: da psicologia, de aspectos científicos, pedagógicos e de recepção; tendo como *mote* a atividade musical, que se dá o início desta pesquisa em sua interface interdisciplinar. Seu estudo não deveria ser inerente, ou pelo menos, uma peça fundamental à toda construção da atividade teatral realizada para bebês? Conforme Sandra E. Trehub, “a exposição (percepção) musical, quando estimulada logo nos primeiros contatos entre o bebê e sua mãe, pode contribuir em seu papel ao longo da vida como um regulador emocional e facilitador de conexões sociais” (TREHUB, 2010, p.79, tradução nossa). Não seria a música, além de um veículo importante dentro da própria criação cênica, um subsídio fundamental ao estudo da recepção no teatro para bebês?

Quando nomeamos o chamado “teatro para bebês”, referimo-nos a uma expressão teatral contemporânea iniciada na França, no início dos anos 90, a partir de algumas experiências isoladas nos anos 80. Consideramos o ano de 1992 como a data de batismo teatral dessa tão jovem expressão artística, ocasião em que foi realizada, na cidade de Marne-la-Vallée-Maubuée, a primeira bienal, intitulada “biennale des arts pour les enfants de Zero à sept ans, du 16 au 24 octobre” (JANNELLE, 1993, p.5), onde se reuniram diversas Cias. Teatrais.

A linguagem musical abre as portas deste trabalho. “Recuperar o equilíbrio entre a passagem do ser ao nada e a passagem do nada ao ser. Essa base era indispensável para fundamentar a alternativa entre o repouso, de um lado, e a ação, de outro” (BACHELARD, 1988, p.8). É de sua autonomia a transmissão e condução desta pesquisa acadêmica e prática. Seja por fazer parte da própria construção cognitiva, emocional, psico-biológica e cultural dos bebês, assim, como pelas inúmeras descobertas que neste campo vêm sendo realizadas, ampliando enormemente também o interesse e a curiosidade do estudo artístico na primeira infância.

### **A rítmica em cena**

O ritmo é um elemento chave, ferramenta fundamental para estabelecer uma conexão entre os artistas que trabalham na construção cênica de suas obras, educadores e seu público, que não se limita somente aos próprios bebês, mas inclui os adultos como parte deste diálogo artístico, sejam eles professores ou os acompanhantes dos bebês nos espaços onde esta arte é representada.

Através da experiência de ensinar e tocar para um público tão exigente e tão aberto a estímulos externos, como os bebês, evidenciam-se características musicais inesperadas. As diferenças de intensidade, timbre, gênero, interpretação e outras variáveis inerentes a obra musical são percebidas de maneira visível em tempo real. A cumplicidade de olhares e posturas corporais entre crianças e artistas que aparecem durante os concertos denunciam essa vertiginosa viagem de descoberta e novas emoções. Cria-se um novo paradigma de concerto, onde público e artistas, encontram-se em um novo espaço de fortes e delicadas relações sonoras, musicais e afetivas (LAMEIRO, 2011, p.72).

Neste teatro, a criação musical tem, ao mesmo tempo, função de ferramenta sensorial e psicológica no desenvolvimento do trabalho cênico, assim como oferece metodologias próprias que contribuem para a construção dramaturgico-performática.

## A audição

A constatação de que uma criança ouve antes do seu nascimento, é um dos aspectos de grande importância para o estudo aprofundado dos sons e da música no desenvolvimento desta linguagem teatral. É no ambiente uterino que se estabelecem as primeiras relações com o som, seja pelo desenvolvimento da própria escuta interna (do ouvido) do bebê, em sua relação direta com aquele que é transmitido pela mãe, pelo que ela própria escuta; assim, como pela vibração dos sons exteriores (que atravessam a parede do útero e, por isso, têm menor impacto em sua escuta). Os estímulos recebidos ainda nesta etapa de formação fetal, serão fundamentais para o desenvolvimento da percepção auditiva da criança, assim como nos seus posteriores meses de vida, em seu desenvolvimento emocional-criativo.

A audição é o primeiro sentido a se desenvolver no ser humano, começando a funcionar aos quatro meses de gestação. Seu desenvolvimento acontece fundamentalmente através do sistema auditivo da mãe, ressonadores e sistema esquelético: crânio, coluna e pélvis. Mas, desenvolve-se também a partir da relação entre som e movimento, é da vibração dos sons no corpo da própria mãe que se ativa essa percepção:

Os fetos percebem e ouvem, não só através do ouvido, mas do corpo da mãe. O ouvido começa a se desenvolver em poucas semanas de concepção, e quatro meses depois começam a se formar no cérebro as conexões neuronais necessárias para ouvir. Desde antes, o feto percebe o som em forma de vibrações, através da pele e dos ossos da mãe, isto é, senti os sons antes de ouvi-los. (REYES GU; HÉRNANDEZ RMP; REYES HD, HÉRNANDEZ LJ; ORTIZ MM, 2006. p. 426, tradução nossa).

E é através do estímulo recebido pela voz e pela música que se constitui o desenvolvimento das ondas cerebrais e do sistema nervoso conjunto. Não será de grande importância observar e valorizar esses processos naturais de desenvolvimento da escuta, que se dão de forma inerente à formação humana? Se a escuta musical e sonora, nesse período, influencia diretamente no desenvolvimento cognitivo, que compreende por sua vez, o desenvolvimento da inteligência emocional e física, não seria também de fundamental importância estimulá-la o mais cedo possível?

É através do estímulo sonoro que o embrião desenvolve todas as suas capacidades expressivas, o som acompanha o desenvolvimento humano e suas necessidades de comunicação desde a vida intra-uterina, seu desenvolvimento sensorial, motor, emocional e cognitivo desenvolve-se com e a partir dele. É por sua vibração no corpo do feto e de seu estímulo, que todos os demais sentidos se desenvolvem estruturando o crescimento de um corpo sensível, sensorialmente sonoro.

É no fluxo, entre os movimentos aquáticos deste corpo a ser constituído, nessa relação entre o som e o movimento, que sua percepção sensorial se desenvolve através do som. Esse diálogo entre som e movimento, é também visível posteriormente, quando com apenas alguns meses um bebê assiste um concerto musical. É ali, no colo de seus pais, que esse contato corporal é novamente experimentado. E se o bebê, durante o período da gestação, recebeu também este estímulo, essa relação é ainda mais ampliada em sua capacidade de escuta. O

músico Paulo Lameiro, reforça ainda mais a importância da relação entre a linguagem corporal e a linguagem musical, como sendo quase indissociáveis:

Se o adulto que está com o bebê ao colo se envolver no processo de fruição, o bebê percebe e descodifica-o pela respiração, tensão muscular e postura física do colo que o acolhe. É pelo cruzamento do interesse e gosto pessoal do bebê, que já tem, com os indicadores físicos não verbais que lhe são dados pela pessoa que o tem em seus braços, que o bebê decide investir mais ou menos na atitude de escuta e audição de cada concerto (LAMEIRO, 2011, p.73).

### **O Ritmo em cena no diálogo sonoro-emocional entre pais e filhos**

A relação do ser humano com o ritmo se estabelece desde a gestação: “Já no útero, o bebê recebe os ritmos fisiológicos do corpo de sua mãe” (RATEAU, 2005. P. 29, tradução nossa). O ritmo biológico do coração materno, como reflexo do ritmo-emocional por ela experimentado se une ao ritmo dos sons externos que pelo feto é percebido, trazendo para este, sentidos e referências na construção da sua própria percepção sonora.

O estudo do aspecto rítmico é fundamental para uma maior compreensão da linguagem musical e de sua relação também com os aspectos psicológicos e criativos no desenvolvimento da percepção auditiva e emocional. Pensar a arte da criação ou composição é pensar também a arte desde o aspecto rítmico:

Arte de "composição", um termo que se originou em 1547 advindo da palavra grega "Synthèse", onde a música articula um fenômeno sucessivo (sequência de sons ou acordes, frases musicais, temas ou movimentos) à um fenômeno sensorial, físico, emocional, exclusivo para o momento presente, por cada um de nós vivido como um ato musical (RATEAU, 2005. p.29, tradução nossa).

Na relação de diálogo *sonoro-emocional*, que se constrói a partir da repetição de sons inventados pelos bebês e por sua mãe ou pai em sua comunicação, o que retém a atenção dos primeiros, é a forma como esses sons são articulados. É na subjetividade dos sons inventados por ambos, que surgem através das sequências rítmicas e repetitivas, que se constrói a cada novo momento, a comunicação direta entre pais e filhos. A existência de diferentes estados emocionais se transforma no principal veículo, que através do sentido auditivo, dá continuidade à fundamentação da primeira linguagem construída entre ambos, onde o bebê não se fixa apenas no ritmo da repetição de sons para a sua expressão, mas na aventura de encontrar diferentes formas de comunicar essas emoções através dos sons que se repetem.

Após o nascimento, as relações sonoras mais fecundas, são as que acontecem entre pais e filhos. Desta forma, constrói-se uma linguagem onde a principal intenção é chegar a estabelecer uma comunicação emocional com o bebê, e a música é o veículo desse diálogo. É através da voz da mãe, dos sons que ela improvisa num jogo vocal intuitivo e diário que esse jogo musical acontece.

O ritmo tem uma função fundamental na construção da presença entre a criança, o espaço e quem o habita. É a partir do desenvolvimento da relação progressiva da percepção sonora entre início e fim de um som emitido, que se estabelece no corpo, pouco a pouco, o entendimento da temporalidade, o sentido do movimento. E é a partir desse jogo de improvisação sonora que se estabelece no bebê a noção do seu próprio ritmo interior, aquele que lhe pertence e que ao mesmo

tempo o diferencia dos demais, e, que também existe a partir desse diálogo rítmico-emocional. O som emitido promove através de sua própria vibração, o desejo de uma expressão emocional, como resposta ou reflexo à comunicação estabelecida entre pais e filhos, que por sua vez se traduz no corpo através do movimento, e que irá sendo alimentada, progressivamente e reciprocamente entre ambos, através dos jogos intuitivos de sons, gestos, movimentos, expressões faciais dos pais e consonância com os dos bebês, na lúdica aventura comunicativa entre som e movimento.

Jogos rítmicos entre os bebês, seus pais e educadores, funcionam como um importante veículo para o entendimento dos diferentes ritmos internos, próprios de cada indivíduo, suas variações e suas diferentes formas de expressão, proporcionam uma maior integração emocional e social destes.

Trazer a música à primeira infância, promovendo a relação entre pais e filhos, é trabalhar com outros profissionais, para um melhor desenvolvimento da criança na sociedade que lhe acolhe. Projetos de consciência cultural para as crianças só têm sentido na medida em que o artista vive e inclui perguntas, desejos e vontades dos pais (GLOSLEZIAT, 1999. P. 61-62, tradução nossa).

O espaço de trabalho cênico-musical entre bebês, seja ele dentro de um teatro ou dentro de uma escola infantil, é permeado pelo encontro contínuo de afetos entre o trinômio: ator-músico, bebês e pais e/ou educadores. É a partir dessa relação de troca que a obra artística acontecerá.

Se é desse encontro autêntico que a arte para bebês acontece, não teria a obra em si uma função simbólica, social e psicológica? Considerando a música como o primeiro veículo de comunicação entre pais e filhos, e como podemos observar: não há teatro para bebês sem que se dê o estímulo profundo dessa relação, não teria a música também um papel prioritário e essencial para o início de qualquer criação do teatro para bebês?

O teatro para bebês seria também um lugar para se pensar o encontro sensível e cuidadoso entre pais e filhos. E, por essa razão, não teria ele um papel fundamental em nossa sociedade? E no campo da educação, entre bebês e educadores, teria ele uma função essencial: a de trazer uma nova forma de entendimento também da sua própria relação de socialização, determinante ao crescimento físico e emocional da criança? A compreensão de que é nesta etapa, onde através da música e da arte, e, de seus estímulos, que este poderá desenvolver amplamente suas capacidades cognitivas, intelectuais e principalmente emocionais, que irão, por sua vez, formá-lo como indivíduo na sociedade.

Realizar um trabalho que estabeleça uma relação e comunicação direta entre artistas-pesquisadores, educadores e o público, desenvolvendo assim, também, um trabalho de cunho social, é de extrema importância dentro da academia, pois é nela que se fundamentam as bases para a formação de um corpo docente preparado ao ensino das artes nas escolas, assim como para a crescente demanda cênica da arte para bebês em nossa sociedade.

## BIBLIOGRAFIA

- BACHELARD, Gastón. *A Dialética da Duração*. Editora Ática S.A., São Paulo, 1988.
- GROSLEZIAT, Chantal. *L'écoute partagée*. Entrevista realizada para a revista "Le Furet n° 35". Association Musique en Herbe – Herbe, França, outubro de 2001.
- JANNELLE, Chantal. *La création et Le petit enfant*. Allée de la Ferme. Editions de l'Aube; 1993.
- LAMEIRO, Paulo. *Concertos para bebés – Porque el bebé ya es un público hoy*. Entrevista realizada para a Revista de Pensamiento Musical. SAMP – Sociedad Artística Musical dos Pousos. Leiria-Portugal, 2011.
- REYES GU; HÉRNANDEZ RMP; REYES HD, HÉRNANDEZ LJ; ORTIZ MM. *La musica de Mozart en el Período prenatal*. Revista Imbiomed, Revistas Biomédicas Latinoamericanas 1998 – 2014, México, outubro 2006.
- RATEAU, Dominique. *Les bébés, nous les avons tant cultivés!*. Éditions érès, Spirale n°35, Impimé en France in 2005.
- TREHUB, Sandra. *"In the beginning: A brief history of infant music perception."* University of Toronto and Université de Montral, Toronto, 2010.