

Arte relacional com bebês: o encontro como performance¹

Fernanda Paixão

Recebido em: 13/05/2019

Aprovado em: 04/06/2019

DOI: 10.5965/2358092521212019139

RESUMO

Este texto apresenta reflexões sobre criação de performance com bebês, a partir de uma experiência intitulada Encontro-Performance oferecida para um grupo de bebês por uma artista. Analisa aspectos da arte em sua abordagem relacional, correlações entre *baby-art* e arte contemporânea e os aspectos estéticos e afetivos da relação entre adulto e bebê, entendendo a performance como espaço potencial para artista e criança.

Palavras-chave: *performance; bebês; estética relacional.*

Este texto apresenta reflexões sobre uma proposição artística intitulada Encontro-Performance, oferecida por mim, autora, em uma creche parental² com crianças de um ano e seis meses e um ano e oito meses. Neste encontro estávamos, os bebês – Helena, Theo, Martin e Noah e os adultos – Alice (mãe da Helena), Juliana (cuidadora) e eu (performer).

Encontro-Performance foi concebida como uma instalação monocromática de caixas de papelão e potes de tintas com as cores primárias que ficaram no espaço disponíveis para manuseio. Esse espaço de convivência performativo constituiu-se em um ambiente relacional verbal e pré-verbal. No encontro realizado, a descoberta das tintas pelas crianças transformou o ambiente em pluri cromático com uma livre mistura das cores.

O papelão com as manchas de tinta concretizou-se como o registro estético desse encontro, um arquivo da pesquisa e da performance que só tem sentido dentro desse contexto. A obra tem a duração dos encontros, das interatividades e, às vezes, do

1 Este texto foi escrito no âmbito da disciplina Anarquia dos Sentidos no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UNIRIO, ministrada pelo Prof. Dr. Charles Feitosa.

2 Creche Parental é um coletivo de pais e mães formado para cuidar das crianças de forma conjunta, geralmente em suas próprias casas.

tempo físico do material, como no momento do encontro em que a tinta secou no corpo da criança e tornou a estadia dela desconfortável.

O encontro e a performance puderam ser entendidos como a mesma coisa. Este entendimento de encontro como performance será analisado por meio da expressão “estética relacional” ou “arte relacional” difundida pelo crítico de arte francês Nicolas Bourriaud para refletir sobre práticas artísticas contemporâneas. Segundo o autor, na contemporaneidade, a arte tem estabelecido uma relação de interatividade direta com o receptor.

[...] arte relacional [...] nasce da observação do presente e de uma reflexão sobre o destino da atividade artística. Seu postulado básico – a esfera das relações humanas como lugar da obra de arte. [...] a interatividade não é uma ideia nova... A novidade está em outro lugar. Ela reside no fato de que essa geração de artistas não considera a intersubjetividade e a interação como artifícios teóricos em voga, nem como coadjuvantes (pretextos) para uma prática tradicional da arte: ela as considera como ponto de partida e de chegada, em suma, como os principais elementos a dar forma à sua atividade. (BOURRIAUD, 2009, p. 61-62).

Por meio desta consideração que Nicolas Bourriaud (2009) faz em relação à interação, proponho uma reflexão acerca do encontro como performance. O autor em seu livro “Estética Relacional” propõe ainda que “a arte é um estado de encontro fortuito”, analisa esta sentença, evidenciando os diversos espaços de convivência construídos nas cidades na contemporaneidade e como a arte relacional pode favorecer um intercâmbio humano diferente das “zonas de comunicação” que nos são impostas. Aqui, entendo a proposição Encontro-Performance como articuladora de novas formas de convívio e interação.

Nesta proposição, foram as interações feitas no encontro que compunham a performance, as ações, as pinturas, os movimentos. Compreendo que performance é uma linguagem artística, interstício entre as artes do corpo, visuais e em constante transformação na contemporaneidade. Atento-me, portanto, aos aspectos relacionais dessa prática, cuja relação entre performer

e os convidados, no caso bebês e seus responsáveis, é o principal motivo do trabalho. A performer e pesquisadora franco-brasileira Tania Alice Feix (2016) ressalta a importância de não perseguirmos uma definição essencialista do que é performance; e, sim, o que “vem sendo” performance:

[...] podemos entender a linguagem da performance: como uma linguagem que não constitui apenas uma representação de determinada situação ou contexto, mas que, realizando e efetuando-se, modifica o presente, influi ativamente nele, propondo transformações nos modelos de poder vigente, remodelando as subjetividades e as relações previamente estabelecidas. É nessa transformação que podemos ver a potência principal da performance: a performance não representa, mas é, transforma, recria, remodela modelos vigentes, tornando visível e palpável o invisível e o despercebido, e propõe alternativas para a transformação. (FEIX, 2016, p. 23)

Esta perspectiva de transformação, remodelações e os aspectos relacionais da arte inspira diretamente o espaço de convivência lúdico proposto para o encontro entre bebês e adultos, onde podíamos brincar livremente sem uma condução feita aos movimentos dos bebês: os objetos estavam ali e as crianças os utilizavam como quisessem. Eu, adulta, observava eles e a mim mesma: quais vontades de exploração eu tinha, como eu brincava com a tinta, me sentia confortável neste ambiente de práticas infantis e principalmente: eu conseguia não conduzir o olhar da criança?

Vale ressaltar que esses encontros performativos com os bebês têm como objetivo uma reflexão maior sobre performance, relação, alteridade, que estão sendo investigados na minha pesquisa de mestrado. Após esta experiência, em que experimento um estado performativo neste ambiente da infância, irei elaborar uma performance em que não estarei necessariamente com as crianças.

Ao me colocar nesse desafio relacional com seres humanos em um estágio de descoberta do mundo ainda tão inicial e dependente de um outro que o cuida, percebi a necessidade de estar em diálogo com autores que refletem sobre o desenvolvimento infantil, assim como o psicanalista inglês D. W. Winnicott que contribuiu imensamente para o pensamento sobre alterida-

de e desenvolvimento físico e emocional do ser humano em fase inicial, o pesquisador e artista educador brasileiro Gandhi Pior-ski que analisa elementos da estética nos jogos lúdicos infantis, a artista educadora dinamarquesa Anna Marie Holm, o biólogo chileno Humberto Maturana, entre outros.

Na performance, foi criado um espaço de convivência entre adulto e criança, no qual o olhar do bebê desacostuma o olhar do adulto. A convivência e o encontro nesta pesquisa tem como ponto de observação e interesse as conversações que são construídas entre os participantes. Segundo o biólogo Humberto Maturana (2015, p. 33), “[...] a cultura é uma rede fechada de conversações que constitui e define uma maneira de convivência humana como rede de coordenações de emoções e ações [...]”. A performance como encontro se constrói nesta rede, ao mesmo tempo que constrói a rede de conversações.

Não houve intuito de perseguir um tipo de produção com as tintas: os bebês poderiam optar por não mexerem nelas. A escolha dos materiais se deu por, provavelmente, despertarem o interesse da criança e por darem possibilidades de descoberta e de diversão, assim a convivência se torna fluida entre elas e os adultos. Esse espaço será analisado, neste texto, em consonância com o que o psicanalista D.W Winnicott chama de espaço potencial.

Desde o início, o bebê tem experiências maximamente no espaço potencial existente entre o objeto subjetivo e o objeto objetivamente percebido, entre extensões do eu e o não-eu. Esse espaço potencial encontra-se na interação entre nada haver se não eu e a existência de objetos e fenômenos situados fora do controle onipotente. (WINNICOTT, 1971, p. 159-160).

Para Winnicott (1971), esse espaço potencial só pode acontecer em uma relação de confiança, a qual a criança adquire com esses elementos externos. A construção de um espaço de convivência e de confiança se tornou uma premissa básica para a elaboração da performance, que é, acima de tudo, um lugar para o brincar.

A experiência criativa vivida na brincadeira tornou-se uma mediação entre eles e o mundo e uma forma lúdica de transitar

entre as suas subjetividades e a objetividade do mundo externo. Assim, como as crianças estavam experimentando e conhecendo o ambiente externo, eu também não sabia, antecipadamente, como o encontro iria se desenvolver, quanto tempo levaria e como eu deveria me comportar nessa aproximação.

Os objetos de papelão eram macios e a tinta possuía uma forma líquida instigante para o tato – os responsáveis pelos bebês presentes na performance foram consultados previamente sobre o uso de tinta, foi informado por eles à performer que as crianças já tinham sido iniciadas no uso deste material e não estavam mais com o hábito de experimentar os elementos por meio da boca. A performance aconteceu na casa de uma das famílias e isso foi um facilitador na construção de confiança; todos os bebês conheciam a casa. A soltura deles pela caixa e a descoberta das tintas foi imediata, eles tiveram autonomia no movimento de entrar e sair das caixas e na mistura das tintas.

O tato se radicalizou na experiência dos bebês no momento no qual fizeram o contato com a tinta, que é um material mais pegajoso e cola no corpo. A criança e nós, adultos, não saímos ilesos de “sujar-se” desse contato com a tinta. Um dos desafios da performance era que nós, adultos, deixássemos-nos levar por esse contato da mesma forma que a criança. Fui conseguindo essa entrega ao longo da experiência, porém a mãe e a cuidadora que estavam presentes, citadas acima, apesar de se mostrarem com muito ímpeto para sujar-se, não o fizeram. O pesquisador da infância Gandhi Piorski, em seu livro “Brinquedos de Chão”, reflete sobre cada material da natureza e sua importância no desenvolvimento do ser:

As matérias pegajosas são excelente brinquedo para libertar as crianças marcadas pela obsessão asséptica, perfeccionista. Aproximam as crianças das imagens da germinação, imagens seminais. As mãos distraídas são capturadas pelo grude, jogadas na desordem, experimentam novas provocações de fuga. [...] O corpo se permite colar à substâncias. São metáforas de enlace amoroso. Esses brinquedos das gosmas e dos sujões criam férteis campos de imagens da entrega, confiantes. (PIORSKI, 2016, p. 123)

A mistura das cores primárias despertou uma especial atenção dos bebês. Eles observaram a modificação das cores diante de si, o movimento das suas mãos nas tintas trazia novas cores que se imprimiam no espaço e transformavam o ambiente. Para além do espaço, eles pintaram a si mesmos e, assim, as figuras de seus corpos iam se modificando ao longo da experiência. Eles eram agentes da construção daquela atmosfera.

O tempo da performance foi chegando ao seu fim, na medida em que a tinta secava no corpo dos bebês. Eles ficaram incomodados e começaram a chorar. No início, nós, adultos, não percebíamos o motivo do choro, até que a mãe da Helena disse: “é a tinta seca”. Nesse momento, o movimento não era mais fluido e o material causava resistência e dureza. A mangueira com água começou a fazer parte do encontro e, então, recuperamos a predisposição das crianças.

Ao longo da experiência do encontro e na relação estabelecida com os bebês na creche, pude perceber as interseções entre o processo da criança no brincar e o processo criativo na arte contemporânea. A artista e educadora Anna Marie Holm em seu livro “*Baby-art: os primeiros passos com a arte*” expõe aspectos da arte feita por bebês. *Baby Art*, como aponta o subtítulo do livro, segundo Holm, é o momento em que o ser humano experimenta os primeiros processos artísticos em sua fase inicial de vida (2007). Holm escreveu algumas características desta prática que ela nomeia de *baby art*:

[...] acontece aqui e agora, conexões diferenciadas, a arte não é apenas objeto, se define ao investigar, eu e você e o que surge deste encontro, o trabalho acontece no desenrolar do processo, interações, as formas são criadas enquanto estamos juntos neste processo dinâmico [...] (HOLM, 2007, p. 89).

Todas essas características fizeram parte da performance, dos momentos de visita e brincadeira com as crianças. Eu, enquanto artista, fui parceira de brincadeira dos bebês e cúmplice de suas descobertas das coisas do mundo. Anna Marie Holm, ao perceber os aspectos da construção artística do bebê, estabelece uma comparação entre o processo artístico do adulto em

arte contemporânea e da criança, aqui neste texto enfatizo a seguinte característica citada acima: “eu e você e o que surge deste encontro”, pois performar com crianças trouxe a necessidade de refletir sobre o começo dos vínculos - a primeira vez que se descobre um movimento, um material, as angústias desse processo inicial da vida. Se a estética é relacional, tudo isso está em jogo e é parte intrínseca do processo criativo. Cada processo de descoberta da criança, em diferente escala, é análogo ao processo contínuo de descoberta no meu processo de construção artística enquanto performer.

A tinta pegajosa no corpo traz a alusão do enlace amoroso e a performance, como encontro, é um enlace amoroso. O bebê se atraiu pela matéria e a trouxe até seu corpo, misturou-se com ela e, em um dado momento, a mudança de seu estado, líquido e macio para o modo áspero e seco, causou uma rejeição na criança e um desejo de desenlace entre ele e a matéria. No encontro-performance a criança brinca, se vincula e se desvincula.





Figura 1: Eu e você, o que surge desse encontro³

Fonte: arquivos da autora

Quando eles entraram na instalação, Martin, Noah e Theo foram explorar as caixas, enquanto a Helena derrubava o pote inteiro de tinta no papelão e em seu corpo. Assim que os meninos viram a tinta esparramada no chão, suas atenções se voltaram somente para ela e, assim, ficaram por muito tempo. As caixas remexidas não eram mais uma grande atração. Eu, ao contemplar essa interação, senti uma enorme frustração, pois a tinta havia sido despejada de forma muito rápida no chão, segundo a minha expectativa individual de como a exploração deveria ser feita, porém foi necessário suspender o impulso que tive de esconder os outros potes e aceitar o ritmo de investigação proposto pelas crianças.

Após um tempo de observação mais distante, eu comecei a brincar junto com os bebês de fazer misturas com as tintas, percebendo e seguindo o ritmo que eles estavam dando àquela investigação e, então, o jogo entre artista e criança se intensificou. A estrutura monocromática inicial foi construída para ser desconstruída. Essa desconstrução tornou evidentes aspectos relacionados a uma ordem inicial, em que os ma-

3 Da esquerda para direita: Helena, Noah e sua cuidadora, Martin, o espaço antes da chegada dos bebês; Helena e Theo.

teriais estavam postos de forma planejada e com uma organização minha (vide figura 4). Essa organização é um espaço pessoal que foi imediatamente contaminado pelo movimento do outro que adentrou o espaço.

As imagens que resultaram desses movimentos se tornam estética aos olhos dos adultos. Segundo Piorski, a criança não estetiza porque a infância é, em si, um ato estético, “[...] podemos dizer que a criança não estetiza o mundo, mas nas imagens do brincar, habita a virtude estética.” (PIORSKI, 2016, p. 58). Após a experiência desse encontro, tornou-se pertinente a dúvida em relação a essa afirmação de Piorski, pois, a meu ver, a mistura das tintas acontecendo, alguns bebês repetiram o ato de misturar e assim, o ato de construir novas cores se tornou consciente nas crianças. A criança, no entanto, estetiza? Não pretendo aqui esgotar essa discussão e responder à tal indagação, mas pensar na possibilidade da criança, sim, estetizar.

O trabalho de arte relacional traz, ao ser humano em desenvolvimento inicial, a oportunidade de dilatar suas percepções sensoriais e visitar diferentes ambientes com uma maior riqueza de estímulos e, dessa forma, construir os enlaces de alteridade. Por outro lado, o artista, adulto responsável e/ou educador que está em relação de escuta com a criança nesse ambiente performático, dilata suas percepções acostumadas e habituais de um mundo aparentemente conhecido e, então, a tinta, o papelão, a caixa se revelam em sua potência lúdica e mágica.

Estar em performance com crianças me trouxe, enquanto artista, e a todos os adultos participantes a oportunidade de investigação da nossa percepção acostumada. A dessacralização da hierarquia dos saberes desestabilizou as supostas relações de poder. A relação entre adulto e criança se reconstruiu com o olhar daquele que vê pela primeira vez, o bebê – um ser humano pesquisador do mundo desconhecido. Nesse encontro, foi possível dar-se conta de que as coisas conhecidas são, ao mesmo tempo, sempre um pouco desconhecidas.

REFERÊNCIAS

BORRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins, 2009.

CINQUEMANI, Shana. Artistic Encounters: ethical collaborations between children and adults. In: SCHULTE, Christopher M. e THOMPSON, Christine Marmé (org). **Communities of Practice: Art, Play, and Aesthetics in Early Childhood**. Pennsylvania, USA: Edição 21, 2018.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FEIX, Tania Alice. **Performance como revolução dos afetos**. São Paulo: Annablume, 2016.

HOLM, Anna Marie. **Baby-art: os primeiros passos com a arte**. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 2007.

MATURANA, Humberto. **Amar e brincar: fundamentos esquecidos do humano**. São Paulo: Palas Athenas, 2015.

PIORSKI, Gandhy. **Brinquedos do chão: a natureza, o imaginário e o brincar**. São Paulo: Peirópolis, 2016.

PONTY, Merleau. **O visível e o invisível**. vol. 40. São Paulo: Perspectiva, 2012.

WINNICOTT, D.W. **O brincar e a realidade**. Rio de Janeiro: Imago editora, 1971.