

PASSOS, Juliana Cunha. A música na dança: influências nos processos criativos e expressivos. Campinas: Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes; Programa de Pós-graduação em Artes da Cena; Doutorado; Elisabeth Bauch Zimmermann. FAPESP; DR-1.

## RESUMO

Este artigo apresenta trecho da pesquisa de Doutorado em Artes da Cena em andamento que investiga a utilização de improvisações no processo de criação em dança e as possibilidades de relação entre a Dança e os elementos da linguagem visual e musical. Este texto propõe uma reflexão sobre a utilização do tempo e da música em performances de dança. Apresenta algumas possibilidades de relação entre música e dança, mostrando como a música pode influenciar o processo criativo e a elaboração de significados e interpretações pelo público. A dança é formada por elementos visuais, sonoros e cinestésicos, além de elementos expressivos e comunicativos. Assim, o artista da dança, ao escolher elementos sonoros ou musicais para estimular sua criação ou compor a obra, deve estar atento às influências da estrutura musical do som e dos seus significados sócio-culturais.

**Palavras-chave:** Dança. Música. Processos de criação. Público.

## ABSTRACT

This article presents part of the PhD Research in Arts Scene in progress that investigates the use of improvisation in the creative process in dance and the possibilities of relationship between dance and elements of Visual language and Musical language. This paper proposes a reflection on the use of time and music in dance performances. Presents some possible relationships between music and dance, showing how music can influence the creative process and the creation of meanings and interpretations by the public. The dance consists of visuals, sound and kinaesthetic elements and also expressive and communicative elements. Thus, the dance artist, to choose the music or sound elements to stimulate his creation or compose his work, should be aware of the influence of musical structure and its socio-cultural meanings.

**Keywords:** Dance. Music. Creation processes. Public.

O artista que propõe uma poética de expressão de seus conteúdos internos, sem a intenção de comunicar algo para o público, querendo ou não, sua obra será percebida e interpretada por outro indivíduo. Toda obra de arte possui uma materialidade física (visual ou sonora) e se constrói a partir de códigos (movimentos, ações, gestos, formas, linhas, cores, luz, notas, timbres, pausas), carregados de conteúdos ou sentidos que serão percebidos e interpretados pelo público.

Segundo Seincman (2008, p.26), quando analisamos uma manifestação artística, é necessário abordar várias esferas da realidade: por exemplo, o som e a materialidade dos objetos são fenômenos físicos; os processos de produção do som da voz e de recepção do som e das imagens visuais são processos fisiológicos. Os processos de criação do artista e de percepção do público envolvem atividades mentais, sendo processos psicológicos.

A estes processos devemos somar o contexto socio-cultural e histórico onde esta manifestação acontece. Nas linguagens artísticas, as obras de arte (materialidades)

estão inseridas em determinados contextos assim como os sujeitos participantes do fenômeno artístico: os artistas e o público. Cada obra pode ser compreendida de diversas maneiras por pessoas diferentes.

Para cada pessoa, a obra pode ter um significado próprio, dependendo do contexto (sócio-histórico) em que ela foi apresentada e do contexto social a qual pertence o público e suas vivências pessoais. Há obras que são mais abertas que outras, ou seja, permitem um maior número de significações pelo público, possuindo um maior grau de ambiguidade de sentidos.

Segundo Eco (2001, p.40), o artista pode produzir uma forma acabada em si, uma obra, mas na fruição / recepção cada fruidor traz uma situação existencial concreta, uma sensibilidade particularmente condicionada, uma determinada cultura, gostos, tendências, preconceitos, de modo que a compreensão da forma original se verifica segundo uma determinada perspectiva individual. Assim, todas as obras são abertas em maior ou menor grau.

Segundo Robatto (1994, p.111), organizar o tempo e o espaço na Dança é elaborar uma composição formal / abstrata, quando esta é realizada com o objetivo de alcançar uma linguagem coreográfica concreta, onde o movimento é o fim expressivo em si mesmo. Toda coreografia necessariamente organiza, de maneira objetiva, o tempo e o espaço, podendo ou não abordar seus conteúdos expressivos.

Mesmo que não exista uma proposta inicial do coreógrafo em trabalhar o tempo de maneira subjetiva ou expressiva, a interpretação do público é subjetiva, atribuindo significados aos movimentos realizados em cena. A duração, velocidade, intensidade e forma de um movimento podem imprimir um sentido significativo à ação. Por exemplo, os movimentos curvos podem transmitir a sensação de prazer, suavidade ou calma, se forem realizados de forma leve e lenta (relacionados à ação de flutuar); ou a sensação de angústia ou dor, se forem executados de forma forte e lenta (relacionados à ação de torcer).

Já os movimentos rápidos, retos e fortes (relacionados à ação de socar) podem estar vinculados à sensação de raiva, pressa ou aspereza. Movimentos rápidos e curvos podem expressar alegria e liberdade, se forem leves (relacionados à ação de sacudir); e inquietação, euforia ou descontrole, se forem fortes (relacionados à ação de chicotear). Movimentos lentos e retos podem ser associados ao controle, cautela, precisão (relacionados às ações de empurrar ou deslizar).

Muitas vezes pode-se ter uma determinada intenção de trabalhar alguns conteúdos expressivos, porém a maneira escolhida de manipular os fatores ou as "ferramentas" do movimento (corpo, espaço, tempo, dinâmica, força) não contribui para atingir o objetivo. Assim é importante conhecer bem estas ferramentas e suas possibilidades de manipulação.

O processo de criação em dança pode iniciar-se de diversas maneiras, não há uma regra a ser seguida ou etapas a serem cumpridas. Alguns artistas iniciam seus processos criativos a partir de uma música escolhida, às vezes de forma aleatória, em

outras vezes por apresentarem alguma característica específica (estrutura, elementos rítmicos ou melódicos, elementos expressivos).

Assim, a música pode influenciar os processos de criação em dança em diversos aspectos, na dimensão temporal e de intensidade e na dimensão estética (ou expressiva). Neste caso estamos abordando especificamente a influência nos processos criativos em dança e sua utilização pelos dançarinos e coreógrafos em espetáculos.

Vale a pena ressaltar também a influência da música na elaboração dos sentidos e significados por parte do público que assiste a dança, ou seja, a importância e influência da música no caráter expressivo da dança. Esta influência ocorre independente da vontade do coreógrafo, muitas vezes inclusive leva a criação de outros sentidos, diferentes do objetivo inicial do artista ao elaborar sua obra.

Outros fatores, além da música e dos movimentos, influenciam também a interpretação da obra coreográfica, como cenário, figurino, iluminação, tipo de espaço físico escolhido para apresentação, imagens ou textos projetados na cena, sons, falas ou ruídos produzidos pelos dançarinos, pelo próprio movimento dos corpos ou emitidos na cena, além de textos (escritos ou falados) sobre a obra (release do programa do espetáculo, críticas da imprensa, relatos pessoais).

Assim é possível verificar que uma mesma cena ou sequência de movimentos realizada sem música ou com uma determinada música (ou com músicas diversas) pode suscitar sentidos e significados distintos para o público. Da mesma forma que uma cena realizada num palco italiano, no meio da rua ou em um teatro de arena podem gerar diferentes interpretações pelo público. Tudo que está na cena e acontece na cena fornece elementos para a significação da obra.

Segundo Schroeder (2000, p. 37) a música exerce, involuntariamente, determinadas funções na dança, denominadas bloqueadora, atrativa e dimensionadora. A primeira função se refere ao fato da música bloquear os sons ambientes que possam eventualmente atrapalhar a fruição da obra de dança, auxiliando a envolver o público na cena. A segunda função, derivada da anterior, se refere ao fato do som atrair a atenção do público e poder demarcar o início e o fim dos acontecimentos da cena.

A música também contribui para uma delimitação melhor do espaço cênico da dança através de dois recursos, um mais direto, por meio da qualidade de ressonâncias, ecos e reverberações e um indireto, por sugestões e clima que oferece ao espectador. Ambos propiciam a sensação de dimensão espacial. Por meio da manipulação do som é possível sugerir vários ambientes diferentes para o ouvinte, como ar livre, sala grande ou pequena, caverna, garagem, etc. Além disso, a música altera de forma mais subjetiva a sensação do ambiente circundante, conforme o timbre dos instrumentos, tipo de articulação ou de textura utilizado.

A música exerce também influência sobre o estado emocional das pessoas, mesmo que este estado possa variar de pessoa para pessoa ou de um contexto para outro. Por exemplo, posso me sentir bem e tranquila ouvindo uma determinada música, porém se estiver lendo um livro talvez este som possa me deixar incomodada e irritada. É sempre possível encontrar, nas mais variadas épocas e estilos, exemplos de músicas que

parecem ter a intenção de levar o ouvinte a um estado de espírito específico ou induzi-lo a certas reações emotivas.

As estratégias para se conseguir isso são inúmeras. Vão desde a imitação, minuciosamente trabalhada na escolha dos instrumentos e na forma de construção dos trechos, de sons conhecidos do nosso dia-a-dia, encaixados nas músicas de modo identificável – como rugido de animais, canto de pássaros, trovão, ranger de porta etc. – até a sugestão de atmosferas que remetem a certos locais ou situações específicos – como matas e florestas, ambientes sombrios ou assustadores, locais isolados ou movimentados, ambientes leves e aconchegantes etc. Por meio desses tecidos sonoros é possível a indução (parcial, é verdade, mas, por vezes, bastante convincente) de estados de ânimo – euforia, desânimo, pesar, nervosismo, etc. – por meio da escolha cuidadosa de timbres, de articulações e do engenhoso uso de convenções sonoras. (SCHROEDER, 2000, p.28)

De acordo com Roseman (2008, p.27), a música é simultaneamente um artefato da física do som, da biofisiologia da sensação e percepção e dos significados sociais, culturais, históricos e individuais (do artista e do público). Assim deve ser entendida como um “fenômeno físico espaço-temporal e de experiência sensorial e cultural”.

Roseman (2008, p. 28) propõe quatro eixos de investigação relacionados às influências da música no público: as estruturas musicais do som, os significados socioculturais, as manipulações performativas e as transformações psicofisiológicas. Alguns elementos físicos do som como altura (ou tom), intensidade, duração e timbre, ou elementos organizacionais como melodia, harmonia, ritmo, andamento ou compasso podem se relacionar a determinadas emoções ou comportamentos (padrões socialmente aprendidos ou cognitivamente inerentes).

Por exemplo, um som que perdura por um longo período de forma contínua pode alongar e transformar nossos sentidos pessoais, sociais e biológicos do tempo. Um compasso binário (com o primeiro tempo forte e o segundo, fraco) pode ser associado ao ato de caminhar ou marchar ou às batidas do coração, onde a sensação física do som passa a ter um significado cultural.

A música de Billie Holiday ou o som da guitarra de Jimi Hendrix podem ser associados à melancolia ou a um lamento. Uma valsa de Strauss ou um concerto de violino de Vivaldi podem trazer imagens alegres e sensações de suavidade. “Mecanismos da música para transmitir significado e poder emocional pode ser referencial, não-referencial, ou uma estratificação polissêmica de ambos os tipos de construção de significado.” (Roseman, 2008, p.29)

Quando os artistas optam por utilizar músicas em seus espetáculos de dança devem primeiramente se tornar público e perceber suas características estruturais, expressivas e refletir sobre as emoções, imagens, pensamentos, lembranças ou significados que elas lhe suscitam. Depois é necessário perceber que determinados elementos musicais podem estar associados a determinados significados, dependendo do contexto sócio-histórico-cultural do público, além das próprias experiências individuais.

A obra, no momento que ocorre a relação com o público, é sempre maior do que o artista e sua intenção. Não é possível controlar nem determinar o que o público irá

pensar, sentir ou interpretar. O sentido de uma obra de arte é resultado da união do artista (sua história, pesquisa, pensamentos, intenção, expressão, emoção) com o público (sua história, emoções e sentimentos, percepções, sensações, interpretações).

O artista tem uma intenção, ideia, emoção ou intuição sobre alguma coisa, sobre um tema e com isto inicia a criação de sua obra, trabalhando com os elementos e materialidades específicas da linguagem artística escolhida. Porém isto não significa que o público vai perceber, sentir ou interpretar exatamente o que o artista desejou ou planejou.

É evidente que não podemos deixar toda a responsabilidade da significação da obra nas “mãos” do público, já que neste caso não haveria necessidade de existir artistas. A maneira como o artista escolhe e organiza as imagens (visuais, sonoras, cinéticas) interfere no sentido que o público vai dar à obra. São as escolhas do artista (conscientes ou não) que definem o que a obra será.

Assim é extremamente importante que o artista da dança entenda e conheça as possibilidades de utilização da música em suas obras para que isso aconteça de forma a favorecer a sua intenção poética, mesmo que esta surja a partir de relações de oposição. É preciso que as escolhas de relação, oposição, influência ou de reforço ocorram de forma consciente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ECO, Umberto. *Obra aberta*. Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. 8ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- ROBATTO, Lia. *Dança em processo: a linguagem do indizível*. Salvador-BA: Centro Editorial e didático da UFBA, 1994.
- ROSEMAN, Marina. “A Fourfold Framework for Cross-Cultural, Integrative Research on Music and Medicine”. In: KOEN, Benjamin, ed. *Oxford handbook of medical ethnomusicology*. Oxford: Oxford University Press, 2008, p.18-45.
- SEINCMAN, Eduardo. *Estética da comunicação musical*. 1ª. ed. São Paulo: Via Leterra, 2008.
- SCHROEDER, Jorge Luiz. *A música na dança: reflexões de um músico*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 2000.