A escrita da dança: um histórico da notação do movimento

Ana Lígia Trindade*
Flavia Pilla do Valle**

Resumo: Este artigo é uma revisão teórica do histórico da escrita da dança ou notação coreográfica. Trata-se de uma introdução geral sobre a notação do movimento, incluindo sua história e algumas considerações sobre o surgimento do termo, sua conceituação e aplicação. As notações são registros escritos que se propõem a registrar os movimentos em seus detalhes, assim como a pauta e os sinais musicais registram a música. São métodos para anotar movimento humano meticulosamente, da impressão geral à sutileza da mudança de momento a momento. As notações foram e vêm se especializando em descrever o movimento qualitativamente e quantitativamente, dissecando-o em elementos que formam o alfabeto corporal. O estudo deste material vem ganhando grande confiabilidade nas produções de dança no mundo. Conhecer-las e eventualmente especializar-se como um notador são mais opções no campo profissional da área, que tem sido adotado nas grandes e renomadas companhias de dança.

Palavras-chave: Dança. Notação do movimento. Coreografia. História.

1 INTRODUÇÃO

A notação da dança está para a dança, assim como a notação musical está para a música, e a palavra escrita está para o drama. Na dança, a notação é a tradução do movimento em quatro dimensões

* Bibliotecária formada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, atuando na Biblioteca Martinho Lutero da Universidade Luterana do Brasil (Canoas, RS). Pós-graduada do Curso de Dança da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Bailarina, coreógrafa e professora de Dança Clássica na cidade de Canoas e Gravataí (RS). Brasil. E-mails: ligia@ulbra.br / altrin@bol.com.br

** Professora e coordenadora adjunta do Curso de Dança da Universidade Luterana do Brasil. Canoas, (RS). Brasil. E-mail: favalle@terra.com.br

(sendo o tempo a quarta dimensão) em sinais escritos no papel bidimensional. Uma quinta “dimensão” seria a dinâmica (ou a qualidade, a textura e o frasear do movimento) – que deve também ser considerada uma parte integral da notação, embora a maioria dos sistemas não a apresente.

As poses da dança gravadas através de retratos datam às pinturas das dinastias egípcias pintadas em parede, passando pelos vasos da Grécia Antiga que descrevem figuras dançando, e aos exemplos iconográficos de muitas outras culturas antigas. As descrições verbais das danças foram encontradas na Índia, notavelmente em um livro que data aproximadamente ao século 0 d.C. Na Europa durante os séculos 16 e 17, muitos estudos da dança foram escritos em formulário de descrições freqüentemente acompanhados por ilustrações. Entretanto, nenhum destes estudos podem claramente ser definidos porque um sistema elaborado a partir de movimentos reais da dança (ao contrário das posições) dificilmente poderiam ser capturados e fielmente reconstruídos.

O movimento, assim que é feito, perde-se, evapora-se no ar, enquanto uma pauta musical de 200 anos atrás pode ser relida e interpretada com precisão e fidelidade à obra original. A arte do movimento, sem nenhum registro eficiente, se perde no prazo de alguns decênios.

Desde que a dança é executada como uma arte, a sobrevivência de todo o trabalho da dança depende do que está sendo preservado com a tradição ou do que está sendo escrito em algum formulário, no qual a tradição é contínua e ininterrupta, onde se muda no estilo e a interpretação (inevitável quando bailarinos diferentes executam o mesmo material) pode ser corrigida e a dança será preservada em seu formulário original. Mas quando uma tradição é quebrada (se, por exemplo, as tradições culturais de um grupo étnico misturam-se nas de outro), as danças que seguem podem, não somente mudar radicalmente, mas podem mesmo desaparecer. Por esta razão, os métodos de registro da dança são importantes na preservação de sua história.

2 A ESCRITA DA DANÇA

Quando verificamos o registro especificamente com o objetivo de ter um trabalho armazenado para perpetuação da informação, observamos a existência de vários tipos: gravação em vídeo, DVD, impressão de programas, reportagens em jornais e revistas, fotos e até mesmo o figurino do espetáculo é uma forma de registro da obra.

Junto a estes exemplos, encontra-se a notação coreográfica. Contudo, a notação coreográfica pode ser utilizada com outros objetivos, como o auxílio ao coreógrafo profissional na criação coreográfica, na transmissão da obra ao corpo de baile e na reposição de coreografias de outros profissionais. Embora as gravações de vídeos e DVDs também auxiliem nos dois últimos objetivos, a notação coreográfica deveria apresentar a pura intenção do coreógrafo criador, sem as intervenções interpretativas dos bailarino executantes.

Uma notação coreográfica parece ser a forma mais completa de representar uma sequência de movimentos: a maneira mais original de representação, sem intervenções ou influências externas; a obra exata, como o autor originalmente a criou.

Registrar os fatos, as descobertas, as conquistas, as invenções, os acordos coletivos, as transações comerciais, os sentimentos, as crenças, as histórias, os cantos e orações só foi possível com a invenção da linguagem escrita e das outras representações gráficas que a acompanharam. Mais que um instrumento de ampliação da memória, esta tecnologia permitiu uma nova ordem na nossa civilização, alargou o tempo e o espaço e ampliou as ações do homem, tanto instrumentais, quanto comunicativas. Os registros escritos, quando lidos, são “re”-visitados, trazendo cheiros e sabores de tempos e lugares reais e imaginários, despertando os sentidos, instigando o pensamento com as imagens que passam a povoá-lo, movimentando nossas histórias e nos aproximando dos homens de qualquer época e lugar.

A linguagem escrita exerce inúmeras funções e serve para muitos usos, constituindo-se de uma infinidade de textos e possibilitando ações de pensamento diferentes das que fazemos com a

linguagem oral. Estamos inseridos num mundo letrado e o processo de letramento é um *continuum* que tem início desde os nossos primeiros contatos com os textos escritos e suas práticas sociais, se estendendo ao longo de nossas vidas. Desenvolvemos a habilidade da escrita, ou seja, representar graficamente tanto elementos concretos como abstratos, fazendo assim com que seja possível acumular história e conhecimento gerado, passando isto de geração em geração.

Todo conhecimento que nos é transmitido é fruto do acúmulo de milhares de anos de trabalho, elaboração e transmissão de conhecimento humano, ou seja, muitas mentes pensaram e produziram muito para que tenhamos o volume de conhecimento gerado e acumulado até hoje, que é constantemente acrescido e retransmitido para as gerações futuras. Todo conhecimento deve ser transmitido, pois corre o risco de se deteriorar, perder-se no tempo. (TELLES, 2003, p. 83).

É obrigação e responsabilidade de cada geração, à sua maneira, contribuir de alguma forma para o acréscimo do conhecimento humano.

A necessidade de registrar situações, idéias, crenças, transações comerciais, medições de terras, espaços, ampliando a memória e fazendo com que as informações e dados pudessem romper o imediatismo do presente, permanecendo no tempo e circulando em outros espaços, fez com que fossem criados não só a escrita alfabética, como também, a escrita matemática, a cartografia com os mapas geográficos, as cartas de navegação com a representação celeste, as partituras musicais, entre outras formas de registro. (WILMER; CORSINO, 2006, p. 2).

Isto também acontece com a dança. A necessidade de registro e perpetuação dos movimentos coreográficos fez com que fosse desenvolvida a “escrita da dança” ou “notação coreográfica”.

2.1 A PALAVRA “COREOGRAFIA”: SUA HISTÓRIA E SUA ORIGEM

O termo “coreografia” tem um contexto histórico variado, ele é derivado da palavra *coreia* (χορεία), uma dança grega dançada em círculos e acompanhada por canto. Derivados da palavra *coreia* são usados para descrever danças de círculo em outros condados: *Khorovod* (Rússia), *Hora* (Romania, Moldova, Israel), *Horo* (Bulgária). Paracelsus usou o termo *coreia* para descrever os movimentos físicos rápidos dos viajantes medievais.

Raoul Feuillet e Pierre Beauchamp usaram uma adaptação da palavra *coreia* para descrever a notação da dança. *Chorégraphie*, de Feuillet (1700), ajustou o termo para um método da notação da dança e estabeleceu-se o termo *chorégraphie* (coreografia) para a escrita ou notação das danças. Assim, uma pessoa que escrevesse para danças era um *choreographer* (coreógrafo), mas o criador das danças era conhecido como um “mestre da dança” (*Le maître un danser*) ou, em uns anos antes, um “mestre do *ballet*”.

Rudolf Laban estendeu o uso da palavra *choreographie* com seu livro *Choreographie* (1926), em que detalhou não somente um formulário novo da notação da dança, mas também os princípios e a teoria de um sistema completo da dança que se transformou mais tarde na “análise do movimento de Laban”.

Desta forma, o termo “coreografia” surge na dança em 1700, na corte de Luiz XIV, para nomear um sistema de signos gráficos (notação da dança) capaz de transpor para o papel o repertório de movimentos do balé daquela época. Seu criador, Raoul Auger Feuillet, mestre de balé, introduziu seu neologismo que literalmente quer dizer a grafia do coro. Vem do grego *choreia* (dança), e *graphein* (escrita), significando a arte de criar e compor uma dança.

A rejeição do vocabulário e dos termos do *ballet* pela dança moderna resultou no termo “coreógrafo” que substitui o “mestre do *ballet*” e, conseqüentemente, a “coreografia” veio significar a arte de fazer danças.

A partir do século XIX, esta técnica recebeu um nome: “notação coreográfica”. O termo “coreografia” significa “a arte na composição da dança”, e o coreógrafo, o profissional que coordena essa composição.

Não se sabe ao certo como aconteceu a mudança no emprego do termo coreografia como sistema de notação para estrutura de organização dos movimentos do corpo no tempo e no espaço; a hipótese provável é de que, como em outros casos, a marca coreografia tenha assumido tamanha popularidade que substituiu o produto Dança. Sabe-se, no entanto, que foi Serge Lifar quem publicou o *Manifesto Coreográfico* (1935), em que coreografia aparecia em sua nova acepção. Este manifesto seguiu a lógica de outros manifestos da época em diferentes áreas da arte: não trazia uma sistemática de abordagem prática e sim apresentava linhas gerais, nas quais a arte da dança deveria se pautar.

Seguindo o percurso dos trânsitos da idéia de coreografia, em 1959, Doris Humphrey publica *A arte de criar danças*, em que sintetiza um pensamento comum entre os artistas de sua época, elaborando um manual pedagógico para os criadores de danças (coreógrafos) focalizando a escolha das linhas eficazes, o desenho correto, a qualidade de reconhecer imagens para uma composição harmoniosa, sempre associando tais linhas e imagens com conteúdos expressivos. Em 1971, a publicação de *Approaches to nonliteral choreography*, de Margery J. Truner, faz um outro recorte de procedimento, ampliando bastante a discussão em torno da questão, apontando para aspectos como a exploração da gama de expressividade cinética diferente das acionadas nas atividades cotidianas ou dando a estas novas funções, apresentando novos elementos para a análise do movimento como textura e qualidades.

2.2 SIMBOLOGIA UTILIZADA NAS NOTAÇÕES DO MOVIMENTO

Conforme Hanna (2002), a notação da dança descreve o movimento com símbolos ideográficos em vez de linguagem verbal.

Não sendo um sinal convencional, como os signos matemáticos e lingüísticos, o símbolo vive da expressão da sua iconicidade e dos afetos que lhe estão associados. Ele substitui e compensa uma realidade ausente, mas compreensível dentro de uma determinada cultura. É próprio do símbolo ter uma multiplicidade de significados e entrar em várias dimensões do social.

O “símbolo” é um elemento essencial no processo de comunicação, encontrando-se difundido pelo cotidiano e pelas mais variadas vertentes do saber humano. Embora existam símbolos que são reconhecidos internacionalmente, outros só são compreendidos dentro de um determinado grupo ou contexto (religioso, cultural, etc.).

A representação específica para cada símbolo pode surgir como resultado de um processo natural ou pode ser convencionado de modo que o receptor (uma pessoa ou grupo específico de pessoas) consiga fazer a interpretação do seu significado implícito e atribuir-lhe determinada conotação. Pode também estar mais ou menos relacionada fisicamente com o objeto ou idéia que representa, podendo não só ter uma representação gráfica ou tridimensional como também sonora ou mesmo gestual.

Conforme Borges (2004), a vários estilos musicais, sejam eles folclóricos, populares ou clássicos, há uma dança associada, valsa, samba, forró, tango e diversos outros estilos se confundem, a música e a dança. Isto por que a música tem elementos mapeáveis a alguma forma de movimento da dança conforme Quadro 1.

Música	Dança
Compasso musical	Passos da dança
Andamento	"Ritmo" ou velocidade

Quadro 1. Elementos mapeáveis entre música e dança

Fonte: Borges (2004).

A notação musical universalmente adotada é a partitura. A partir de uma partitura, um músico consegue executar uma obra

sem tê-la ouvido antes. A notação de dança é mais complexa, e conta com poucos profissionais especializados. As notações de coreografia de maior destaque são Labanotation, Benesh e Sutton. Estes métodos são usados por várias companhias de dança, mas não raro são usados recursos audiovisuais, como gravação em vídeo, dada a dificuldade em traduzir o movimento real em sua completude para formato de notação. O Labanotation (Figura 1) é considerado por muitos como o mais completo, e também o mais complexo.

Figura 1. Método Labanotation de notação
Fonte: Borges (2004).

Os métodos Benesh (Figura 2) e Sutton (Figura 3) usam o pentagrama como base da notação coreográfica, como se o dançarino fosse um instrumento musical. É uma forma de associação entre o compasso musical e o movimento coreográfico, como mostram as figuras a seguir:

Figura 2. Método Benesh de notação

Fonte: Borges (2004).

Figura 3. Método Sutton de notação

Fonte: Borges (2004).

2.3 NOTAÇÃO COREOGRÁFICA: TIPOS DE FORMULÁRIOS EXISTENTES

A notação coreográfica foi criada com o objetivo de registrar os movimentos de uma dança através de símbolos, uma espécie de partitura da coreografia. Exemplos históricos podem ser dados, entre os quais a notação criada por Raoul-Auger Feuillet (1660-1710). Feuillet realizou a primeira tentativa de notação de dança com sua obra *Coreografia ou Arte de Escrever a Dança*.

O sistema de Feuillet (Figura 4) foi um instrumento de reprodução em larga escala das danças criadas pela burguesia francesa

(SANTANA, 2000). O leitor ciente do mecanismo de “leitura” (tradução dos signos gráficos em movimentos) era capaz de reconstituir as danças realizadas por corpos da nobreza e por ilustres bailarinos da Academia Real de Balé. Como uma máquina de fazer cópias de danças, a coreografia espalhou-se pela Europa sendo traduzida para o inglês, alemão, espanhol, italiano e português. Durante vinte e dois anos, Feuillet e seu aluno Dezais publicaram cerca de trinta coleções de danças, sendo que em cada uma figuravam até cinco danças; estas, somadas a publicações feitas por diversos outros autores, elevam muito esse número.

A utilização do corpo na dança como elemento retórico, um longo processo de codificação de movimentos culminado com a institucionalização de um léxico próprio como base para a criação das danças, a facilidade com que se aprendia o método coreografia e o constante diálogo estabelecido pelo autor com seus leitores, através dos prefácios de seus livros, foram alguns elementos e referências presentes naquele ambiente, ofereceram condições propícias para a implementação e sobrevivência desse sistema por mais de um século.

Figura 4. Sistema Feuillet (1700)

Fonte: Santana (2000, p. 85).

No século XVI, foi iniciado o *ballet de cour* pelos mestres da dança da corte francesa, que fixaram padrões para o palco e para o salão.

Finalmente, Fauillet distingue quatro eixos perpendiculares para a execução do movimento: frontal, dorsal, lateral e girando. As diagonais só foram acrescentadas mais tarde: o balé de ópera era marcado pelo balé de corte, que concebia as figuras de forma que fossem vistas da melhor maneira possível pelo rei, colocado no eixo mediano da sala.

Nesse período, Thoinot Arbeau divulgou sua proposta de notação musical, chamada *orchésographie*. Com uma notação diferente, Rameau expõe os mesmos princípios e dá exemplos abundantes.

Podemos ver imediatamente as consequências da anotação do movimento: codificados os termos e seu sentido corporal, o ensinamento se torna mais fácil, uniformiza-se e ganha em rigor, permitindo o desabrochar do virtuosismo. (BOURCIER, 2001, p. 155).

Nos séculos XVII e XVIII, a dança de salão e teatral distanciaram-se ainda mais, e no século XIX a dança teatral finalmente conquistou sua linguagem independente. Ao propor notações específicas para as características rítmicas e musicais de cada dança, Arbeau descrevia as posições dos pés e do corpo, na perspectiva vertical e horizontal, utilizando diagramas.

O grande expoente da arte da coreografia no final do século XVIII foi Jean-Georges Noverre, que deixou inúmeros trabalhos escritos que foram muito utilizados após sua morte pelos diversos grupos em todo o mundo.

Nenhum sistema específico prevaleceu durante o século XIX até surgir na Rússia, em 1892, Vladimir Stepanov, que trouxe o *L'alphabet des mouvements du corps humain*, em que notas

anatômicas complementavam a notação musical. Essa obra possibilitou a reconstituição de grande parte do repertório do século XIX.

Vladimir Ivanovich Stepanov (1866-1896), bailarino do Ballet Imperial em Saint Petersburg, publicou em 1892 uma notação da dança com o título de *L'alphabet des mouvements du corps humain*. Este alfabeto dos movimentos do corpo humano é uma notação que codifica os movimentos da dança com notas musicais e não com símbolos abstratos como recentemente inventados. Stepanov quebra movimentos complexos para baixo aos movimentos elementares que as únicas partes do corpo podem fazer. Estes movimentos básicos são registrados então como sinais musicais. Era com este método de notação da dança, com aperfeiçoamento de Alexander Gorsky, que muitos *ballets*, como os do coreógrafo Marius Petipa, eram anotados. Hoje este método é preservado na coleção da Biblioteca do Teatro da Universidade de Harvard e é conhecido como a coleção de Sergeyev.

Um outro estudante da Escola Imperial que a notação de Stepanov despertava interesse era o legendário bailarino russo Vaslav Nijinsky, cujo o interesse o conduziu a sua própria modificação do sistema, melhorando significativamente as idéias de Stepanov, especialmente na indicação dos sentidos e dos níveis. Durante um período de inatividade, quando foi separado dos *ballets Russes*, Nijinsky trabalhou em suas idéias de notação e gravou cada movimento de seu primeiro *ballet*, *L'après-midi d'un faune* (“Tarde de um Fauno”) em 1912. Quando em 1988 o código a seu sistema foi desvendado, este *ballet* pôde ser remontado em sua versão autêntica.

Nijinski anota inteiramente sua coreografia sobre a partitura da música de Debussy (Figura 5) de acordo com um sistema próximo da notação Stepanov.

Notação e desenhos de Nijinski
para "Sagração da Primavera" (1913)
Fonte: VASLAV, Nijinski: galeria.

Na primeira metade do século XX, foram criadas outras formas de escritura da dança: Labanotation, Benesh e Sutton.

O uso preliminar da notação da dança é a documentação, a análise e a reconstrução de sistemas de coreografias e da dança ou de exercícios técnicos. Muitos sistemas diferentes da notação da dança foram criados, mas os dois sistemas principais usados na cultura ocidental são o Labanotation (conhecido também como Kinetography Laban) e a notação do movimento de Benesh.

A notação DanceWriting do movimento de Eshkol-Wachman são também bem utilizados, mas com pouca extensão. Diversos sistemas de notação são usados somente para escrita da dança, como exemplo, a notação da dança do *shorthand* (danças de Israel), a notação da dança de Morris (dança folclórica da Inglaterra semelhante à quadrilha) e do Beauchamp-Feuillet (danças históricas do período barroco).

O livro *Choreographics: A Comparison of Dance Notation Systems from the Fifteenth Century to the Present*, de Anne Guest e Ann Hutchinson Guest (1989), compara treze históricos e os sistemas existentes da notação da dança (com exemplos visuais) e com comparações que ilustram as vantagens e desvantagens de cada sistema (Figura 6).

Figura 6: Comparação de sistemas de notação
Fonte: Sistemas de Notação.

O livro é uma boa introdução aos sistemas da notação da dança, do desenvolvimento e da execução. Eis algumas das notações existentes:

- Notação do movimento de Eshkol-Wachman;
- Notação da dança do curso da ação;
- Notação do *motif*;
- Notação da dança do *shorthand*;
- Notação do movimento de Conte;
- Notação da dança de Morris (dança folclórica da Inglaterra semelhante à quadrilha);
- Notação de Beauchamp-Feuillet;
- Sistema gráfico da notação da dança.

Em 1955, Rudolf e Joan Benesh inventaram o termo “coreologia” para descrever o estudo estético e científico de todos os formulários do movimento humano pela notação do movimento (CABRAL, 2005). Coreologia é hoje uma especialização da dança que registra, através de sinais gráficos colocados nas partituras musicais, todos os detalhes de uma criação coreográfica.¹

Os sistemas mais utilizados atualmente são, sem dúvida, o Labanotation, o Benesh Movement Notation e o Sutton Movement Shorthand, que veremos mais detalhadamente a seguir.

2.3.1 Rudolf von Laban e a “Labanotation”

Neste século, houve centralização nos movimentos básicos e na dança formal, dispondo de novos sistemas de símbolos abstratos, sendo os mais conhecidos os de Rudolf von Laban, chamado “labanotação”, indicando duração, fluência e intensidade de movimento. Esses sistemas vivem em constante evolução, sempre ganhando novas formas, em especial com a ajuda do cinema.

Labanotation (Figura 7) é um sistema de análise e de gravação do movimento humano. O inventor original é Rudolf von Laban (1879-1958), uma figura importante na dança moderna européia. Publicou esta notação em 1928 como “Kinetographie” na primeira introdução de “Schrifttanz”. Diversos povos continuaram o desenvolvimento da notação. Nos EUA, a notação é conhecida como “Labanotation”. Na Inglaterra, por “Kinetographie Laban”.

¹ Emílio Martins é o único coreólogo brasileiro devidamente credenciado para remontar, por exemplo, “La Fille mal Gardée” de Frederick Ashton. Esse reconhecimento custou-lhe, além dos trinta anos de bailarino do Municipal do Rio, entre outras companhias importantes, mais os três anos necessários para tirar o diploma do curso de coreologia do Benesh Notation de Londres. Ou seja, antes de ser coreólogo ele foi bailarino; não há como ignorar esse dado. O Benesh não é o único curso de coreologia. Mais longo e mais específico é o Labanotation, genial criação de Rudolf Laban, cujos centros mais famosos de ensino do método ficam em Londres e em Nova York. Contudo, a exigência dos criadores quanto à presença obrigatória de coreólogos nos ensaios dos *ballets* que compõem o seu acervo não é só de ingleses e norte-americanos, mas de alemães, franceses, brasileiros, entre outros, é do mundo inteiro (CAMINADA, 2001).

Figura 7. Labanotation
Fonte: Santana (2000, p. 84).

Em Labanotation, é possível gravar cada tipo de movimento humano. Labanotation não é conectada a um estilo singular, específico da dança (ao contrário de outras notações da dança, por exemplo, a notação de Benesh, que é baseada no balé clássico inglês). A base é o movimento humano natural, e cada mudança deste movimento humano natural (por exemplo, pés girados para fora) tem que especificamente ser escrita para baixo na notação. É uma maneira de escrita que tenta gravar tão precisamente cada aspecto do movimento como possível. Conforme o Instituto de Laban/Bartenieff de Estudos do Movimento (2000), existem outros dois sistemas da escrita: do “descrição *motif*” e da “descrição Esforço-Forma”. A descrição do *motif* é um tipo “da descrição estrutural simplificada”: você escreve somente para baixo o que você pensa como importante.

Você poderia escrever para o exemplo seu um tipo do movimento dirigido para diante sem dizer se você rastejasse ou saltasse. A descrição de Esforço-Forma é usada gravar o índice de energia de um movimento.

2.3.2 Rudolf Benesh e o “Benesh Movement Notation”

O sistema Benesh (Figura 8) para notação coreográfica foi desenvolvido pelo inglês Rudolf Benesh (1916-1975), com a colaboração de sua esposa, Joan. O Benesh Movement Notation foi patenteado em 1955. Esta escrita da dança (ou coreologia) representa graficamente o corpo do bailarino ou bailarina dentro de uma pauta de cinco linhas, passando pelo topo da cabeça, pelos ombros, pela cintura, pelos joelhos e ao nível do chão. Nesta pauta, anota-se com sinais e traços a posição e o movimento da cabeça, dos braços e mãos, e das pernas e pés do dançarino.

Figura 8. Sistema Benesh de notação coreográfica
Fonte: Santana (2000, p. 83).

Segundo The Benesh Institute (2006), a partir de três sinais surge todo o método: o primeiro é o horizontal, o segundo é o vertical e o terceiro é uma bolinha. É escrito em três dimensões e tem os mesmos princípios que uma partitura de orquestra, em que cada pauta temos, no mesmo momento, vários bailarinos dançando; seria como vários instrumentos tocando ao mesmo tempo.

Então, se nós tivermos dez bailarinos fazendo coisas diferentes ao mesmo tempo, nós teremos dez pautas. É escrita em cinco linhas: a linha do pé, a do joelho, a da cintura, a do ombro e a da cabeça. Muitos *ballets* de sucesso são remontados com partituras escritas pelo método Benesh Movement Notation em diversas companhias do mundo, conservando na íntegra os detalhes coreográficos.

2.3.3 Valerie Sutton e o “Sutton Movement Shorthand”

Valerie Sutton, bailarina americana, elaborou o Sutton Movement Shorthand (1951) a partir de suas pesquisas sobre o coreógrafo dinamarquês Auguste Bournonville.

Figura 9. Sistema Sutton de notação.
Fonte: Santana (2000, p. 85).

Os dois principais sistemas de representação de movimentos que ela desenvolveu são o DanceWriting (um sistema para representação de coreografias, aplicado ao *ballet* e à dança em geral – Figura 9) e o SignWriting (um sistema para representação de gestos, aplicado às línguas de sinais). O Dance Writing foi inventado primeiramente e ensinado ao Ballet Real Dinamarquês em 1974.

Segundo Sutton (2004), o sistema inclui cinco seções:

- 1 – *Dance Writing*: para registrar coreografias;
- 2 – *Sign Writing*: para registrar língua de sinais;
- 3 – *Mime Writing*: para registrar mímica e a pantomima clássica;
- 4 – *Sports Writing*: para registrar movimentos esportivos;
- 5 – *Science Writing*: para registrar movimentos de animais, fisioterápicos, linguagem corporal e outros.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Da mesma forma que uma partitura, as notações de dança são *scripts* que podem ser criados e lidos para reconstruir movimentos físicos e qualidades dos movimentos. Os sistemas de notação usam substantivos, verbos e adjetivos para descrever diferentes movimentos e linguagens de dança com sua própria memória cultural, expressão individual e significado físico e verbal. Na notação da dança, o verbo é a ação feita por partes do corpo no espaço. O vocabulário de ações da Labanotation e seus símbolos adverbiais ilustram a capacidade sintática. Na Análise de Movimento Laban, o notador escolhe o que observar e registrar, e o modificador primário pode ser uma parte do corpo, um tipo de esforço, uma forma ou um espaço. Apesar desta complexidade sintática, grandes áreas de simbolismo lingüístico (modos figurativos de expressão) ainda precisam ser representados em um sistema de notação que está em contínua mutação.

É importante atentar ao fato de que uma notação coreográfica, por mais sofisticada, é uma forma de tradução da obra. Ao mesmo tempo em que deseja escrevê-la acuradamente, com minúcias, ela se vincula a uma leitura da obra.

O problema com todos os sistemas de notação da dança é que poucos coreógrafos, e mesmo poucos bailarinos, são “letrados” neles. Como praticado atualmente, a notação da dança é usada na maior parte somente para a gravação, do que para a criação ou o aprendizado das danças. Dado o método atual de criar no estúdio, é impossível para um coreógrafo fazer um exame do trabalho completo (em sua totalidade); é difícil para o compositor (coreólogo) fazer mudanças ou experimentar, porque o coreógrafo é limitado pelo período de hora relativamente curto reservado para ensaio e por considerações práticas tais como a disponibilidade e a fadiga dos bailarinos.

Mesmo o melhor sistema da notação não poderá ter completo sucesso, porque não pode alterar a natureza fundamental da dança. Como toda a outra arte de execução, a dança é essencialmente efêmera, existindo somente na altura de seu desempenho. Pode nunca corretamente ser gravada ou preservada, pois sempre dependerá também da maneira com que os bailarinos interpretam um trabalho, seus estilos, habilidades técnicas e mudança física, dando nova forma e aparência a cada vez em que o trabalho é executado.

Santana (1999, p. 93) questiona: “como seria possível uma única forma de notação, fixada em preceitos rígidos, dar conta da transitoriedade da dança contemporânea, das várias estéticas lançadas, de corpos díspares dançando pensamentos de coreógrafos e não códigos pré-estabelecidos em técnicas já fundamentadas?”. Para esta autora, a busca de formas de registro, de análise, ou de criação, é de grande valor, mas pede por uma abordagem específica, imbricada no paradigma emergente da dança na era digital.

Uma vez sublinhada a escrita da dança, convém assinalar seus limites. Os compositores de balés não anotaram seus passos nem seus encadeamentos. Também não utilizaram a escrita para compor diretamente. Bourcier (2001, p. 156) esclarece que Noverre,

que toma posição contra a repetição da dança, afirma: “A coreografia (no sentido de escrita) apaga a genialidade”. Este autor explica que quaisquer que tenham sido os progressos das escritas modernas do movimento, nossos coreógrafos, assim como seus predecessores, ignoram-nas a maioria das vezes, não se servindo delas para compor, e preferindo sistemas pessoais para memorizar suas concepções. É uma exceção se darem ao trabalho de mandar os especialistas anotarem seus balés, condenados, então, a serem conservados apenas pela memória, forçosamente pouco confiável, do autor e de seus intérpretes.

Writing Dance: history of movement notation

Abstract: The present article is a theoretical review on the history of the writing of dance or choreographic notation. It's a general introduction on the movement notation, including its history and some considerations on how the term was born, its concept and application. Notations are written records, meant to record movements in each detail, just as a score and musical notes do for music. These are methods to write down human movements meticulously, from general impressions to any subtle change, at every moment. Notations were meant to – and they gradually specialized in – describe movement both in its quality and quantity, breaking movement into elements that form the body alphabet. Studies on this subject are gaining more and more space in dance productions all over the world. To know them and, eventually, to specialize as a “notator”, is a professional option in the field; all the great and renowned dance companies count on *notators*.

Keywords: Dance. Movement Notation. Choreography. History.

La Escrita de la Danza: un historial de la notación del movimiento

Resumen: Este artículo es una revisión teórica del historial de la escrita de la danza o notación coreográfica. Se trata de una introducción general sobre la notación de movimiento, incluyendo su historia y algunas consideraciones sobre el surgimiento del término, su concepto y aplicación. Las notaciones son registros escritos que se proponen registrar los movimientos en sus detalles, así como la partitura y las notas musicales registran la música. Son métodos para anotar movimiento humano minuciosamente, de la impresión general a la sutileza del cambio de momento a momento. Las notaciones fueron y vienen especializándose en describir cualitativa y cuantitativamente el movimiento, disecándolo en elementos que forman el alfabeto corporal. El estudio de este material viene ganando una gran confiabilidad en las producciones de danza en el mundo. Conocerlas y, eventualmente, especializarse como un notador, es más una opción en el campo profesional del área, que ha sido adoptado en las grandes y renombradas compañías de danza.

Palabras clave: Danza. Notación de Movimiento. Coreografía. Historia.

REFERÊNCIAS

BORGES, Alessandro de Oliveira. **Animação de Criaturas Virtuais Inteligentes Usando MIDI**. Brasília: Universidade de Brasília, 2004. Monografia (Especialização em Computação Multimídia) – Instituto de Ciências Exatas, Departamento de Ciência da Computação, Universidade de Brasília, 2004. Disponível em: <<http://paginas.terra.com.br/educacao/alessandroborges/Teseborges.pdf>>. Acesso em: 30 nov. 2006.

BOURCIER, Paul. **História da dança no ocidente**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CABRAL, Cristina. Coreologia a escrita do movimento na dança. **Jornal da Dança**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 90, 2005. Disponível em: <www.jornaldadanca.com.br>. Acesso em: 28 set. 2006.

CAMINADA, Eliana. Rio de Janeiro, 2001. Disponível em: <<http://www.elianacaminada.net/montagem.htm>>. Acesso em: 05 out. 2006.

HANNA, Judith Lynne. **A linguagem da dança**. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/centrocoreograficodorio/ensaios002.html>>. Acesso em: 10 out. 2006.

INTITUTO DE LABAN/BARTENIEFF DE ESTUDOS DO MOVIMENTO. **Links Online** New York, 2000. Disponível em: <<http://216.109.124.98/language/index2.html>>. Acesso em: 29 nov. 2006.

SANTANA, Ivani Lúcia Oliveira de. A Emergência de uma Nova Dança na Era Digital. **Repertório Teatro & Dança**, Salvador, v. 2, n. 2, p. 90-96, 1999.

SANTANA, Ivani Lúcia Oliveira de. **Corpo aberto**: mídia de silício, mídia de carbono: a dança em integração com as novas tecnologias. 2000. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2000.

SISTEMAS de notação. In: **Encyclopæia Britannica**. Disponível em: <<http://www.britannica.com/eb/article-252588>>. Acesso em: 25 out. 2006.

SUTTON, Valerie. **O Centro para a Escrita do Movimento de Sutton**: DanceWriting. Califórnia, 2004. Disponível em: <www.MovementWriting.org>. Acesso em: 29 nov. 2006.

TELLES, Fernando da Silva. Educação: transmissão de conhecimento. In: CALAZANS, Julieta; CASTILHO, Jacyan; GOMES, Simone (Coord.). **Dança e educação em movimento**. São Paulo: Cortez, 2003.

THE BENESH INSTITUTE. **Academia Real da Dança**. Inglaterra, 2006. Disponível em: <www.benesh.org>. Acesso em: 29 nov. 2006.

VASLAV, Nijinski: galeria. In: **Wikipedia**, a enciclopédia livre, 2006. Disponível em: <http://em.wikipedia.org/wiki/Vaslav_Nijinski>. Acesso em: 29 nov. 2006.

WILMER, Celso; CORSINO, Patrícia. **O olfato e o paladar despertam a memória, fazem o pensamento ir longe entre cheiros e sabores da história individual e coletiva**: linguagem escrita e linguagem matemática: memória, registros e coletividade. Disponível em: <<http://www.tvebrasil.com.br/SALTO/boletins2001/ling/lingtxt4.htm>>. Acesso em: 25 set. 2006.

Recebido em: 07/05/2007

Aprovado em: 18/08/2007