

***Labanotation*¹ e *Motif*: Grafias para a géstica dançada**

Marcilio Souza Vieira

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, Natal/RN, Brasil
E-mail: marciliov26@hotmail.com

Resumo

A escrita da dança labaniana foi uma das mais bem sucedidas propostas de notação do movimento do século XX tornando possível uma relação peculiar entre o executante e o movimento de maneira geral e tornando possível a execução de uma partitura coreográfica sem vícios e cacoetes. Ao acreditar que o movimento humano seguiria padrões específicos e universais, Rudolf Laban passou a crer ser possível criar uma forma de notação que desse conta de descrever com precisão os movimentos do corpo. Também foi capaz de, a partir da descrição por motivos (*Motif*) do movimento ampliar as possibilidades do dançar para a área da educação por meio de uma ideia geral do movimento de um tema ou cena específica de dança. Essa escrita parte da pesquisa qualitativa descritiva como abordagem metodológica sob o viés da revisão de literatura e tem por objetivo apresentar conceitos básicos sobre a *Labanotation* e a *Motif Writing* como uma aproximação primeira dessas escritas de dança.

Palavras-chave

Dança. *Labanotation*. *Motif*.

Abstract

The writing of Labanian dance was one of the most successful proposals for notation of the movement of the 20th century, making possible a peculiar relationship between the performer and the movement in general and making possible the execution of a choreographic score without addictions and “cacoetes” (twitches). When he believed that the human movement would follow specific and universal patterns, Rudolf Laban came to believe that it was possible to create a form of notation that could accurately describe the movements of the body. It was also able, from the motif description of the movement, to expand the possibilities of dancing for the area of education through a general idea of the movement of a specific dance scene or theme. This writing starts from qualitative descriptive research as a methodological approach under the bias of literature review and aims to present basic concepts about *Labanotation* and *Motif Writing* as a first approximation of these dance writings.

Keywords

Dance. *Labanotation*. *Motif*.

As experiências acumuladas por Laban ao longo de sua vida, associadas ao fascínio que ele sentia pelo movimento humano e a sua necessidade de entender as leis que o regem, foram determinantes no desenvolvimento da sua proposta de grafia e análise do movimento.

Os conceitos e princípios elaborados e utilizados pelo teórico, pesquisador e artista na *Labanotation* são o resultado de sínteses pessoais, realizadas a partir de um conhecimento adquirido ao longo de anos de estudos e experimentações as mais diversas sobre o movimento humano.

Através do seu próprio trabalho, e de seus colaboradores, Laban sistematizou e definiu o campo de seus estudos para a qual ele reivindicava e defendia o *status* de prática acadêmica da dança. Esses estudos permitiram analisar, registrar e comunicar dados teóricos e práticos, de maneira inteligível. Tal sistema tem provado ser capaz de conjugar o exercício de uma prática teórica sólida, metodologicamente consistente, com o de uma prática artística, de recursos potencialmente inesgotáveis, para a criação de trabalhos de dança podendo ser igualmente aplicado a outras formas de arte do movimento, que não especificamente dança (BRADLEY, 2009).

Porque grafar o movimento em um período em que a fotografia, o cinema e o vídeo já existiam? Provavelmente o artista e coreógrafo húngaro quis grafar o movimento por entender que essa grafia não traria imitações de um corpo intérprete-criador para outro que coreografasse a mesma coreografia. Muitas vezes ocorre que, quando se aprende uma coreografia a partir de um vídeo, de uma fotografia, o dançarino ou o diretor de coreografia passa para o outro corpo dançante os cacoetes apresentados no vídeo ou na foto; parece que há uma cópia fiel de movimentos, de gésticas, de poses e para Laban, essa forma de criar condicionava o intérprete-criador. Creio que sua intenção com a grafia de movimentos, a *Labanotation*, oportunizaria ao dançarino colocar na coreografia

criada a sua géstica, o seu movimento sem descaracterizar a partitura coreográfica notada. Ao acreditar que o movimento humano seguiria padrões específicos e universais, Rudolf Laban passou a crer ser possível criar uma forma de notação que desse conta de descrever com precisão os movimentos do corpo.

Sastre (2008) vai dizer que Laban estava se perguntando sobre os métodos de dança tradicionais e fazendo uma frente em relação ao ballet no seu tempo. Com suas propostas inovadoras, ele construiu o que mais tarde foi chamado de alfabeto do movimento, ou seja, uma notação composta por símbolos que representam lugares no espaço, níveis e direções, partes do corpo, divisões de tempo, mais tarde acrescidas pelas qualidades expressivas de movimento, símbolos que ganharam enorme representação ao longo da vida de Laban e para além dela. Sastre (2008) continua dizendo que uma das grandes aplicações dadas a este material por Laban em seu tempo foi a possível construção das danças corais, executadas por um grupo muito grande de pessoas, que aprendiam estes movimentos através do conhecimento que adquiriam da Cinetografia Laban.

Sua escrita de movimentos, conhecida como *Labanotation* ou Cinetografia, divide o corpo em partes e associa um símbolo a cada uma delas. Posteriormente, seus colaboradores, a partir da *Labanotation*, criaram uma escrita mais livre e de cunho pedagógico denominada de *Motif Writing*.

O texto em tela, tem por objetivo apresentar conceitos básicos sobre a *Labanotation* e a *Motif Writing* como uma aproximação primeira dessas escritas de dança. Para essa escrita usamos, como abordagem metodológica, a pesquisa qualitativa descritiva sob o viés da revisão de literatura. Para Figueiredo (1990) a revisão de literatura, possui dois papéis interligados, quais sejam: constituem-se em parte integral do desenvolvimento da ciência, logo tem função histórica; fornecem aos profissionais de qualquer área, informação sobre o desenvolvimento corrente da ciência e sua literatura, logo, função de atualização. Sobre esse viés metodológico é importante notar que a revisão de literatura serve também

1 O termo *Labanotation* é usado nos Estados Unidos, na Europa utiliza-se *Kinetography*.

ao próprio autor do trabalho, pois aumenta seu conhecimento do assunto e torna mais claro seu objetivo, pode até mesmo perdê-lo, se este não estiver bem formulado. Serve, como aponta Moreira (2004), para posicionar o leitor do trabalho e o próprio pesquisador acerca dos avanços, retrocessos ou áreas envoltas em penumbra. Fornece informações para contextualizar a extensão e significância do problema que se maneja. E ainda: “Aponta e discute possíveis soluções para problemas similares e oferece alternativas de metodologias que têm sido utilizadas para a solução do problema”. (*Ibidem*, p. 23).

— Considerações sobre a *Labanotation*

Laban originariamente chamou essa forma de notação de *Tanzschrift*; posteriormente, ele a denominou Cinetografia (*Kinetography*), e, a seguir, a Cinetografia também ficou conhecida como *Labanotation* nos Estados Unidos da América e de Cinetografia na Europa.

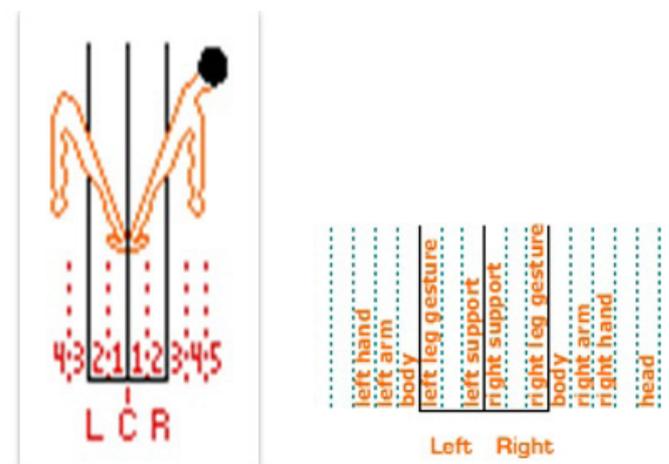
Ao criar essa grafia de movimento Laban (1978) possibilitou refletir outra ordem de pensamento sobre o movimento, uma nova ordem de composição em dança. A criação de tal sistema de notação comporta um rico material didático-pedagógico para a teorização e exploração das possibilidades expressivas do movimento humano (Esforço e Harmonia Espacial) e suas possíveis organizações espaciais (Corêutica).

É interessante considerar que a notação foi criada a partir da prática e nesse texto, apresentamos uma leitura da *Labanotation* sem a presença desse corpo em movimento, mas a “leitura” dos símbolos organiza, orienta e ajuda essa “leitura” quando esta é realizada sem um corpo em movimento.

Para grafar os movimentos, Laban criou uma vasta simbologia que posta dentro ou fora do Trigrama representam os gestos que o corpo é capaz de fazê-lo ao dançar. O Trigrama (Figura. 1) é um código muito específico organizado em uma partitura vertical (diferente da partitura horizontal da música) que posiciona lateralmente

as diferentes partes do corpo e verticalmente as ações destas partes no espaço com divisões regulares de tempo em acordo com um dado ritmo.

Figura 1 – Representação gráfica do *Staff*². L = Left side C = Center line R = Right side 1 = Support column 2 = Leg gesture column 3 = Body column 4 = Arm column 5 = Head column³.



Fonte: Guest (2004).

Acentua-se que o Trigrama usado na *Labanotation* é uma partitura (*Staff*) que se lê de baixo para cima. O *Staff* é representado por três linhas principais e demais linhas secundárias que representam gestos de pernas e suportes direito e esquerdo, tronco, braços mãos e cabeça (figura 1). Ele representa o corpo humano. Com a *Labanotation*, Laban criou uma monumentalidade para a dança, criou, dessa maneira, uma nova ordem de pensamento, outra lógica de criação coreográfica e uma nova forma de análise do movimento.

Para minimizar a exacerbação de símbolos, Laban, a partir do retângulo dá a base

2 A segunda imagem apresenta as partes do corpo, quais sejam: mão direita, braço direito, corpo, gesto da perna esquerda suporte esquerdo; suporte direito, gesto da perna direita, corpo, braço direito, mão direita, cabeça.

3 L = Lado esquerdo C = Linha central R = Lado direito 1 = Coluna de suporte 2 = Coluna de gesto da perna 3 = Coluna do corpo 4 = Coluna do braço 5 = Coluna da cabeça.

para a criação de outros símbolos norteadores de sua *Labanotation* (figura 2) (LABAN, 1978).

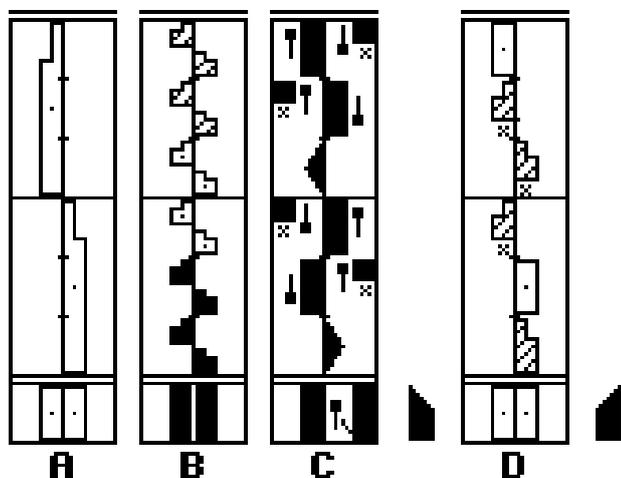
Figura 2 - Representa



Fonte: Guest, 2004.

O retângulo quando colocado na pauta do Trigrama fornece quatro elementos básicos que reproduzem o movimento. Esses elementos são segundo Guest (2004) a direção (*direction*), o nível (*level*), o tempo/duração (*timing*) e a parte do corpo que se move.

Figura 3 – Representação gráfica da Labanotation.

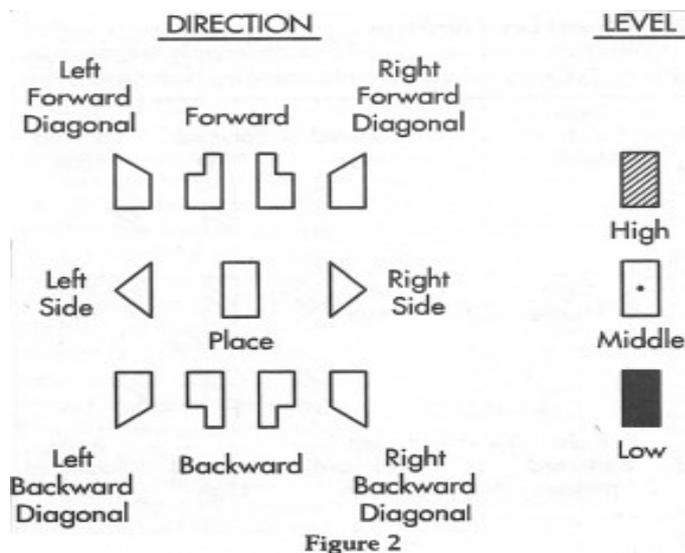


Fonte: Guest, 2004.

A direção indica como o movimento ocorre no espaço e é representado pela forma geométrica retangular que recortado apresenta outras possibilidades de direção. Os símbolos de direção são baseados em três sólidos espaciais, a saber: octaedro com uma única direção de movimento (eixo), icosa-

edro com duas direções de movimento (diametral) e o cubo com três direções de movimento (diagonal).

Figura 4 – Representação gráfica das direções.



Fonte: Guest, 2004.

A figura 4 indica as direções de movimento feitas pelo corpo do executante do movimento: diagonal esquerda para a frente, lado esquerdo, diagonal esquerda para trás; frente, lugar, para trás; diagonal direita para a frente, lado direito, diagonal direita para trás. Essas direções podem ser executadas em nível alto, médio ou baixo.

O nível indica se o movimento é realizado em baixo, no meio ou em cima. Quando o símbolo vem cortado por traços indica um movimento para o alto, quando ele é chuleado (todo pintado) indica que o movimento está sendo feito para o nível baixo e quando ele vem com um ponto no centro do símbolo indica movimento no meio.

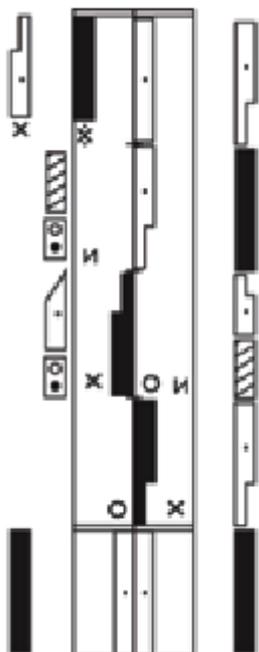
O tempo é metrificado como na música ou qualquer outra unidade temporal. Na *Labanotation* o tamanho do símbolo indica a ação do movimento, é sua plasticidade icônica que indica a duração do movimento.

O outro elemento – parte do corpo que se move é indicado no Trigrama onde é colocado o símbolo, em qual coluna do Trigrama. Convém ressaltar que qualquer parte do corpo pode virar suporte (quando o símbolo toca a coluna do Trigrama), qualquer parte

pode virar gesto (quando o símbolo não toca a coluna).

Dada a relevância dos símbolos na *Labanotation*, faz-se necessário pontuar que todo símbolo que toca a linha média do Trigrama é chamado de suporte de membros inferiores, ou seja, é aquele que sustenta o peso do corpo e o que não toca essa linha é denominado de gesto (figura 5).

Figura 5 – Representação gráfica de gestos de perna e de braços.



Fonte: Guest, 2004.

A representação gráfica do triângulo, por exemplo, colocada a direita ou a esquerda do Trigrama indica um movimento em direção ao meio. O retângulo no formato de “L” indica movimento para frente (quando a ponta do L está para cima) e para trás (quando a ponta do L está para baixo); já o trapézio irregular pode indicar movimentos para a direita ou esquerda alta e/ou direita e esquerda baixa dependendo do preenchimento do símbolo (figura 6).

Figura 6 – Representação gráfica de direção.



Fonte: Guest, 2004.

Guest (2004) explica que para termos a noção de que parte do corpo se move, estes símbolos devem ser colocados dentro (membros inferiores) ou fora (membros superiores) do Trigrama. “[...] Somente na relação das lógicas dos símbolos é que o movimento começa a se concretizar, símbolos, ou traços de símbolos apenas apresentam forças, potências do gesto” (ALMEIDA, 2013, p. 190).

Almeida (2013) clarifica que na *Labanotation* há uma questão técnica importante ao pensar a notação, pois a possibilidade gestual do corpo é infinita e se Laban procurasse grafar cada gesto necessitaria ter um vocabulário de signos gigantescos que impossibilitaria a memória e uso racional de sua notação.

O gesto, na dança, é o comentarista da palavra, é a revelação do pensamento da dança do intérprete-criador. Os gestos se revelam num poder persuasivo, colocando em jogo todos os sentidos, não só de quem executa, mas também de quem observa. Merleau-Ponty (1945) afirma que o corpo é o nosso meio geral de ter o mundo. Para o filósofo, esse corpo, quando se movimenta, reorganiza-se, informa-se sobre o meio ambiente, ao mesmo tempo informa-se sobre si mesmo, criando significações transcendentais ao dispositivo anatômico. Desse modo, o autor citado argumenta que:

Ora ele se limita aos gestos necessários à conservação da vida e correlativamente, põe em torno de nós um mundo biológico; ora, brincando com seus primeiros gestos e passando de seu sentido próprio a um sentido figurado, ele manifesta através dele um

novo núcleo de significação: é o caso dos hábitos motores como a dança. Ora, enfim, a significação visada não pode ser alcançada pelos meios naturais do corpo; é preciso então que ele se construa um instrumento, e ele projeta em torno de si um mundo cultural. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 203).

Para Merleau-Ponty apreende-se o sentido de um gesto, assim como apreende-se o significado da palavra. Para esse filósofo fenomenologista o sentido dos gestos não existe naturalmente, ele nos é dado pela organização corporal, assim como pela cultura; pois tanto a fala como o gesto são fenômenos específicos e contingentes em relação a organização corporal.

Para o filósofo citado, os gestos não são oferecidos deliberadamente ao espectador como uma coisa a ser assimilada; eles são retomados por um ato de compreensão, cujo fundamento nos remete à situação em que o sujeitos da comunicação – eu e o outro – estão mutuamente envolvidos em uma relação de troca de intenções e gestos. Em outros termos:

O sentido dos gestos não é dado, mas compreendido, quer dizer, retomado por um ato do espectador. Toda dificuldade é conceber bem esse ato e não confundir-lo com uma operação do conhecimento. Obtém-se a comunicação ou a compreensão dos gestos pela reciprocidade entre minhas intenções e os gestos do outro, entre meus gestos e intenções legíveis na conduta do outro. Tudo se passa como se a intenção do outro habitasse meu corpo ou como se minhas intenções habitassem o seu. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 251).

Portanto, a produção do gesto e da significação não podem ser dissociadas, e seria mais correto dizer que os gestos são significativos e atualizam experiências vividas em novas significações – dessa maneira, fica sempre aberta a possibilidade de criação no movimentar-se humano.

Pensemos em um gesto dançado – um giro ou torção, por exemplo. Não há nele, necessariamente, um significado/sentido predeterminado, mas sim relacionado à intencionalidade e sentidos atribuídos pelo sujeito que o desempenha, em um contexto

concreto. Isso nos leva a crer que, quando Laban criou sua *Labanotation* tinha a intenção de que a géstica dançada pudesse oferecer ao executante e ao espectador uma singularidade expressiva dessa dança. Assim, essa géstica dançada pode, se fizermos analogias com a escrita da dança labaniana e o sentido do gesto merleau-pontyano, dizer que ao dançar a partir de uma partitura da *Labanotation* o executante nos mostra um gesto originário – o “Se movimentar” como gesto movimentante – “que o faz primeiramente existir para nós mesmos assim como para outrem” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 521). A vivência desse “Se movimentar” originário, enquanto gesto movimentante, e não como gesto movimentado, que é secundário porque já é adquirido, tende a levar para a aprendizagem por imitação da forma, em detrimento da criação.

Depois, os gestos dançados adquirem autonomia, mas “criam seu próprio objeto, e, a partir do momento em que são conscientes de si o bastante, encerram-se deliberadamente no mundo cultural” (*Ibidem*, p. 523); quer dizer, a géstica dançada torna-se dança, um sistema de gestos técnicos que podem ser transmitidos como “verdade”, e adquirem, então, um certo distanciamento da sua origem, o que atesta o fato de que essa dança ao ser executada a partir da *Labanotation*, pode se apresentar em diferentes contextos, com múltiplos sentidos. Portanto, há aí expressão, há criação.

Na *Labanotation* os símbolos de gestos têm sua plasticidade; quando executados por um intérprete-criador eles se tornam singular, criam sentidos de significações, logo, ao criarem sentidos, eles admitem verdades ou uma verdade.

Os gestos fazem parte dos meios usados para o ser humano se comunicar; contribuem para dar forma e codificar as relações sociais entre os indivíduos e entre os grupos. Schmitt (2006) afirma serem os gestos constituintes de uma realidade social e que dependem da história social. Eles são o meio pelo qual o corpo estabelece relações simbólicas enquanto apreensão individual, interpessoal e de movimento.

A historicidade do corpo faz com que haja modifi-

cações, e nossos gestos adquiram significados novos mediante as experiências que vão ocorrendo. É através desses gestos que somos capazes de expressar muitos desses símbolos e esconder outros, formando, portanto, a linguagem do corpo que está sempre se reorganizando. E por possuir espacialidade e temporalidade próprias, cada corpo vai adquirindo percepções de acordo com o mundo que lhe é específico.

Laban ao apresentar seu método de notação propôs uma escrita de movimento que possibilitou ao intérprete-criador executar uma obra coreográfica com padrões de movimentos exatos como criados pelo coreógrafo para tal obra. Assim como dois músicos que residem em diferentes localidades do planeta conseguem ler e executar uma peça musical a partir da leitura da mesma partitura, dois intérpretes-criadores poderiam executar a mesma obra baseados em uma mesma partitura de movimento. De fato, Laban criou um método próprio propiciando a escrita do movimento através de códigos. Para tanto, juntamente com seus colaboradores, criou um dicionário para que o intérprete-criador pudesse executar os movimentos sem intermédio ou orientação de um coreógrafo. Ele se esforçou para a construção de uma notação que em muito poderia ajudar a dança em complexas criações coreográficas.

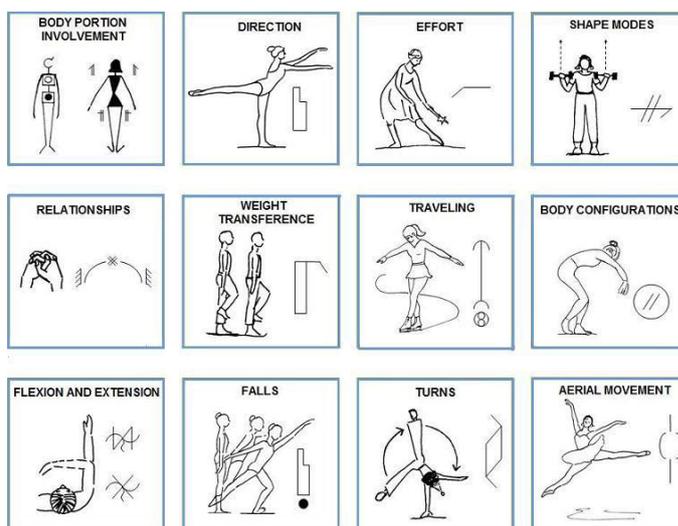
Considerações sobre o *Motif* como possibilidade de grafia do gesto

Valerie Preston-Dunlop e Ann Hutchinson Guest foram responsáveis por, a partir da *Labanotation*, criar uma maneira de grafar o movimento denominada de *Motif*⁴. Essa escrita tem como objetivo ser pedagógica, artística ou criativa sem necessariamente seguir os padrões mais rígidos da *Labanotation*, que, como já dito é um sistema de notação de movimento que

se propõe a registrar e documentar coreografias ou séries de movimento dançado. Mais do que registrar uma coreografia em todos os seus detalhes, o *Motif* registraria o essencial, a síntese de uma gestologia.

O *Motif Writing* tem a característica de síntese em relação a escrita de movimentos *Labanotation*. Porém, nessa redução essa escrita de movimento, conforme Sastre (2008), assume características diferenciadas que fazem com que ela tenha funções próprias e finalidades distintas da *Labanotation*. Por essa possibilidade de escrita simplificada sinteticamente, como pode ser observada na figura 7, a sua leitura também seria simplificada o que facilitaria um processo de alfabetização do movimento/linguagem corporal através dos símbolos de notação.

Figura 7 – Símbolos do *Motif Writing*.



Fonte: www.dancenotation.org.

Acessado em 15 de fevereiro de 2020.

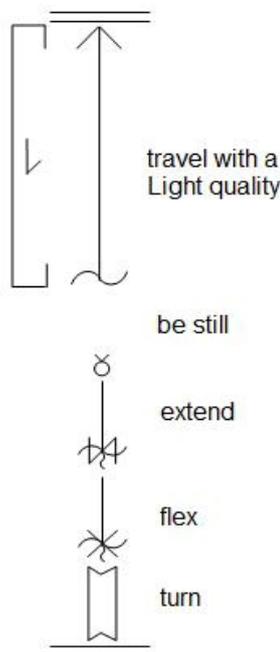
Guest (2005) afirma que o *Motif Writing* pode assumir uma descrição cada vez mais específica do que seja o movimento de acordo com a intenção da partitura de movimentos que foi analisada e codificada.

Geralmente os símbolos estão abertos à interpretação do observador; tem grande função na análise e educação gestual e pode ser aplicado na observação e classificação do movimento e da criação. Essa grafia de movimento se presta, de forma interessante, às grafias das danças

4 Esta forma de notação é o *motif*, que vem ganhando atualização nos últimos anos e está começando a integrar o glossário de notação Laban encabeçado por Ann Hutchinson Guest, bem como a fazer parte das discussões do Conselho Internacional de Kinetography Laban (ICKL), antes restrito aos labanotadores.

populares, uma vez que estas têm uma grande parcela de improvisação sobre passos básicos.

Figura 8 – Representação gráfica de *Motif*.



Fonte: *Franz Erhard Walther*. <http://examination-room.blogspot.com/>.

Acessado em 15 de fevereiro de 2020.

A notação é escrita subindo a página de baixo para cima (conforme figura 8), ou seja, primeiro é preciso virar, depois flexionar, depois estender e assim por diante. O comprimento dos símbolos indica o tempo do movimento; indicações mais longas têm um valor de tempo maior que indicações mais curtas.

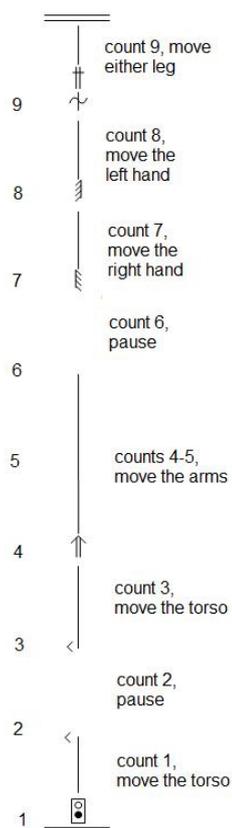
A notação indica os componentes salientes de uma sequência de dança; outros aspectos do movimento são deixados ao critério do artista. Por exemplo, a notação afirma que a primeira parte da sequência é sobre girar. A maneira de transformar está aberta à interpretação. Isso pode ser feito com um pé ou sentado no chão, usando uma qualidade livre ou controlada, terminando com o corpo voltado para a frente ou para a parte de trás da sala ou com alguma outra variável. Todas essas interpretações seriam válidas, desde que a virada seja o foco do movimento.

Preston-Dunlop que propôs essa forma simplificada de notação para fins didáticos, assim define o *Motif*:

A escrita de *motifs* é um sistema de notação que nos dá o contorno do movimento, sua motivação, sem descrever em detalhes como as ações devem ser executadas. Os símbolos básicos de kinetografia são usados para indicar ações genéricas do corpo todo, em vez de descrever o movimento exato de uma parte especial do corpo, como o é numa kinetografia completa. A interpretação da leitura do *motif* é tarefa do leitor, e assim ele (*motif*) se torna um veículo perfeito para descrever atividades de movimento onde a invenção criativa de quem se move é de primeira importância, como no caso de um trabalho educacional. (PRESTON-DUNLOP, 1967, *apud* SASTRE, 2008, p. 92).

Ainda no *Motif* é possível escrever a partir de símbolos o ritmo, o fraseado, o detalhe – regra geral do *Motif*; os símbolos que se alongam mostram a duração de tempo (traço de ação, símbolos de espaço, símbolo de salto, símbolo de giro); ações que acontecem simultaneamente são paralelas na coluna principal, ações sucessivas na coluna principal também ficam paralelas. No *Motif* uma parte do corpo sempre precisa de um símbolo para segui-lo; o *carot* (>) mantém a mesma parte do corpo para ações que seguem e os símbolos com extensão fixada indicam uma ação momentânea (GUEST; CURRAN, 2008).

Figura 9 – Representação gráfica de *Motif*. Leitura de peças do corpo.



Fonte: Curso de observação do movimento e notação de motivos. www.dancenotation.org. Acessado em 15 de fevereiro de 2020.

Na figura 9 observa-se a notação por *Motif* de partes do corpo; há uma gama de descrições, desde uma representação geral até representações mais especificadas e densas. O estudo de leitura da figura 9 começa com um movimento do tronco na contagem 1; depois, há uma pausa na contagem 2. Um movimento de tronco na contagem 3, movimento de braços na contagem 4 e 5; outra pausa na contagem 6. Movimento da mão direita na contagem 7 e na contagem 8 movimento da mão esquerda, finalizando com um movimento de qualquer perna na contagem 9.

Em linhas gerais o *Motif* descreve, em símbolos, a principal ênfase do movimento, em quaisquer das categorias do Sistema Laban/Bartenieff. Seu comprimento vertical indica a duração métrica da frase anotada. A leitura da frase do movimento é isolada por

barras duplas abaixo e acima indicando a posição inicial e final do movimento (GUEST; CURRAN, 2008).

De acordo com Guest e Curran (2008) o movimento consiste numa ação (verbo) que o corpo realiza em uma parte do corpo (nome) com uma dinâmica particular (advérbio) atribuída a Forma, Esforço ou Espaço.

No *Motif*, o observador ao observar a pessoa ou obra sob sua observação considera de modo simplificado: o Corpo – principais partes e fundamentos usados, bem como a organização corporal preferencial, o esforço – principal ênfase do Esforço, a Forma – modos de mudança da Forma, relacionamentos com objetos ou pessoas e o espaço – os deslocamentos, as preferências espaciais (diagonais, dimensões, planos), bem como as associações entre as categorias.

O observador pode ainda detalhar sua observação nas categorias Corpo – parte mais ativas, fundamentos corporais Bartenieff mais usados, organizações corporais predominantes, iniciação e sequenciamento, principais ações realizadas, relação gesto/postura; Esforço – Estados e Impulsos (predominantes qualidades dinâmicas), frase horizontal de Esforço selecionada; Forma – modos de mudança de Forma, relacionamentos, frase horizontal de Forma selecionada e Espaço – posicionamento com relação ao grupo e ao ambiente, alcance da Cinesfera, percursos e tensões espaciais, direções recorrentes ou de destaque, formas cristalinas predominantes, afinidades entre as categorias, atitude corporal, temas aplicáveis à análise, descrição vertical do *Motif* (FERNANDES, 2002, p. 264-269).

No *Motif Writing* não existe uma necessidade de se escrever com precisão o movimento, essa escrita deve se estabelecer através dos traços mais importantes que são determinantes para que o movimento aconteça.

Considerações finais

A escrita da dança labaniana foi, de acordo com seus colaboradores e estudiosos da *Labanotation*, uma das mais bem sucedidas propostas de notação do movimento tornando possível uma relação pecu-

liar entre o executante e o movimento de maneira geral e tornando possível a execução de uma partitura coreográfica sem vícios e cacoetes. Ela permite um compartilhamento artístico e suas possíveis recriações a partir da obra grafada sem que esta seja uma cópia ou imitação de uma peça de dança.

Também foi capaz de, a partir da descrição por motivos (*Motif*) do movimento ampliar as possibilidades do dançar para a área da educação por meio de uma ideia geral do movimento de um tema ou cena específica de dança, mantendo-se como uma proposta de alfabetização do movimento conectado com a criação e subjetivação do executante como uma invenção criativa de quem se move.

Assim, Laban se preocupou, ainda no início do século XX, com a sobrevivência de obras artísticas que pudessem ser revisitadas, como já dito, sem ser uma mera cópia ou imitação de passos já codificados.

Referências

ALMEIDA, Marcus Vinicius Machado de. *Laban e o corpo intenso*. Relatório final de Pós-Doutorado em Psicologia. 211f. Pós-Doutorado. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

BRADLEY, Karen K. *Rudolf Laban*. New York: Routledge, 2009.

FERNANDES, Ciane. *O corpo em movimento: o Sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas*. São Paulo: Annablume, 2002.

FIGUEIREDO, Nice. Da importância dos artigos de revisão da literatura. *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, São Paulo, v. 23, n. 1/4, p. 131-135, jan./dez. 1990. Disponível em: <https://rbbd.febab.org.br/rbbd/article/viewFile/392/366#page=135>. Acesso em: 01 jun. 2020.

GUEST, Ann Hutchinson. *Labanotation: the system of analyzing and recording movement*. New York and London: Routledge, 2004.

GUEST, Ann Hutchinson; CURRAN, Tina. *Your move*. New York and London: Routledge, 2008.

LABAN, Rudolf. *Domínio do Movimento*. São Paulo: Summus, 1978.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la Perception*. Paris: Gallimard, 1945.

_____. *Fenomenologia da percepção*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MOREIRA, Walter. Revisão de Literatura e Desenvolvimento Científico: conceitos e estratégias para confecção. *Janus*, Lorena, ano 1, nº 1, 2º semestre de 2004. Disponível em: <http://fatea.br/seer3/index.php/Janus/article/view/102/92>. Acesso em: 01 jun. 2020.

SASTRE, Cibele. (*Quase a mesma coisa*: 1 motif = várias sequências. In: Estudos em Movimento II: Corpo, Criação e Análise. *Cadernos do GIPE-CIT*. Salvador: UFBA/PPGAC, 2008, n. 19, p. 85-102.

SCHMITT, Jean-Claude. O corpo e o gesto na civilização medieval. In: BUESCU, Ana Isabel; SOUSA, João Silva de; MIRANDA, Maria Adelaide de. (Orgs.). *O corpo e o gesto na civilização medieval*. Lisboa: Edições Colibri, 2006.

Recebido: 29/04/2020

Aceito: 01/07/2020

Aprovado para publicação: 17/11/2020

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International. Disponible sur: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.