



Movimento

ISSN: 0104-754X

stigger@adufrgs.ufrgs.br

Escola de Educação Física

Brasil

Lígia Trindade, Ana; Pilla do Valle, Flavia

A escrita da dança: um histórico da notação do movimento

Movimento, vol. 13, núm. 3, septiembre-diciembre, 2007, pp. 201-209

Escola de Educação Física

Rio Grande do Sul, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=115314345012>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

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. Conhecê-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-graduanda 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 seqüência 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 substituiu 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 quotidiano 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.

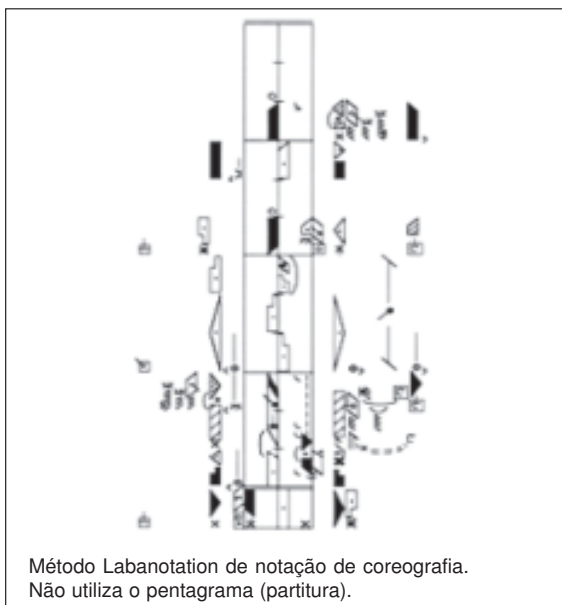


Figura 1. Método Labanotation de notação
Fonte: Borges (2004).

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:

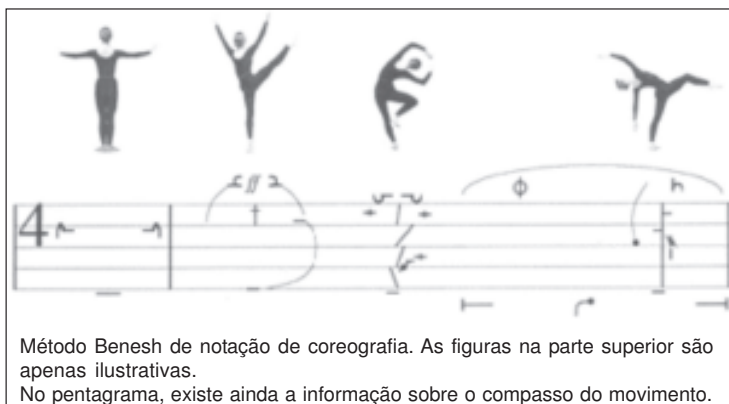


Figura 2. Método Benesh de notação
Fonte: Borges (2004).



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