

## REGISTOS, SISTEMAS DE REGISTO, PRÉ-SISTEMAS E PROTO-SISTEMAS DE NOTAÇÃO EM DANÇA.

---

Daniel Tércio \*

O presente texto deriva de um plano alargado de aula, dirigida a um auditório bastante heterogéneo, dos pontos de vista etário e de formação de base. Este facto reflecte-se naturalmente no tom da escrita, porventura numa ou noutra passagem demasiado didáctico, abusando da ilustração circunstancial. Os nossos objectivos eram, em primeiro lugar, o de suscitar uma reflexão sobre o conceito de sistema; em segundo lugar, pretendíamos encarar o esforço de registo do movimento do corpo humano na direcção da construção de sistemas de notação; finalmente, avançámos alguns dados relativos à "pré-história" dos sistemas de notação do movimento, introduzindo os conceitos de pré-sistema e de proto-sistema de notação, em dança.

Apesar do aparecimento de sistemas de notação de movimento datarem do século XX, os registos sistemáticos de movimento, especialmente de dança, têm um passado, uma história, que pode e deve ser feita. Aquilo que acontece é que, sobretudo a partir do século XVI, na Europa, o esforço de registo de formas de dança tende a constituir-se em sistema ou sistemas de notação. A notação musical - registo sistemático da altura, duração e intensidade do som, do timbre e da força expressiva - é reconhecida uma longa história, que começa

---

\*assistente no depto. de dança da F.M.H. / UTL

na Antiguidade e que se vem fazendo pelo recurso a modelos diferentes. Naturalmente, o estudo do passado é fundamental para esclarecer e dar sentido ao presente. É que o conhecimento de outros modos e modelos, de sistemas diversos no tempo e no espaço, permite-nos hoje encarar os nossos próprios sistemas, não como pontos terminais e derradeiros, mas como plataformas de uma ciência que está em trânsito.

#### **conceito de registo.**

Comecemos por reflectir sobre os termos REGISTO, SISTEMA e NOTAÇÃO. A palavra REGISTO pressupõe, no nosso ponto de vista, sempre um grau de simbolização. A representação de algo sobre um determinado suporte (pedra, papiro, sílica...) não é obviamente a fixação física desse "algo", mas sim a representação que alguém, um individuo ou um grupo de individuos, dele faz. Registrar é sempre expôr uma relação entre um sujeito socialmente inserido e um objecto, uma acção, ou uma ideia. Registrar não é expôr meramente algo que nos é exterior, mas sim expôr a nossa relação com algo. A consideração desta evidência é indispensável para olhar convenientemente os documentos que nos chegam do passado.



Olhemos, por exemplo, para o relevo da mastaba de Ankhmhor, em Saqqarah, no Egipto. A obra, datada de 2.400 a.C., apresenta-nos uma série de figuras executando uma dança, provavelmente em honra da deusa Hathor. Estamos perante um registo inestimável, cuja análise tem que passar pelo estudo deste sistema de representação iconográfica. Temos, portanto, um registo de dança integrado num sistema. Só que este não é um sistema de registo de dança. A representação do movimento do dançarino sujeita-se aqui a um vocabulário e a regras que, por assim dizer, desprezam a fixação da acção de dançar.

Inúmeros outros exemplos poderiam ser aduzidos a esta primeira ideia. Consideremos mais dois, afastados no tempo. O primeiro vem do paleolítico superior. Trata-se de uma representação pictórica parietal, encontrada

em Cogul, Espanha, que tem sido pontualmente interpretada como uma dança de mulheres em roda de um homem<sup>(1)</sup>. A avaliação parece-nos hoje discutível, caso não se equacione o sistema ou sistemas de representação iconográfica patentes na Pré-História. Com efeito, vêr armadilhas de caça, lutas, combates com espíritos, danças, etc., nos signos pintados pelos homens do paleolítico é, de algum modo, enveredar pela ficção histórica. Actualmente, atribui-se à generalidade dos signos pré-históricos um carácter sexual. A Leroi-Gourhan, por exemplo, a partir de um estudo de frequência de aparecimento dos diversos sinais nas cavernas conhecidas e da combinação que estabelecem entre si, traça os princípios daquele que teria sido o sistema de representação iconográfica executado pelos nossos antepassados, sistema dominado pela oposição masculino/feminino<sup>(2)</sup>.



O segundo exemplo, procurámo-lo nos tempos medievais. Na escultura monumental românica reconhecem-se representações de corpos em movimento, que evocam a imagem do saltimbanco e do dançarino. Mas, frustrante será procurar aí a fixação de formas de dança executadas nos séculos XI e XII. Primeiro, há que interpretar a escultura no contexto arquitectónico: com o românico, a arte de esculpir participa na definição da estrutura e acentua os elementos arquitectónicos (lintel, tímpano, capiteis, arquivoltas...)<sup>(3)</sup>.

Mais uma vez, o registo do movimento se inscreve num sistema cuja lógica lhe é estranha. As representações de corpos em movimento ou em torsão, que podemos reconhecer, por exemplo, em certos capiteis românicos, começam a ser esclarecidos, não pela fidelidade a formas de dança praticadas na época, mas sim pelo acordo com uma arquitectura dotada de monumentalidade. Do escopro do pedreiro saem figuras que se empurram umas às outras, que se casam com as curvas da arquitectura, que se interpenetram; por isto, e sobretudo por isto, elas dançam.

A partir de tais exemplos, podemos enunciar uma regra geral:

se todo o registo se integra num sistema de registos,  
nem todo o registo de movimentos se integra num sistema de registo de movimentos.

#### **conceito de sistema**

Acabámos por utilizar amiude o termo SISTEMA sem o clarificar convenientemente. F. Saussure considerou a língua como "um sistema que só aceita a sua própria ordem"<sup>(4)</sup> - Sistema de quê? Sistema de signos. É ainda F. Saussure quem fala na existência de outros sistemas no seio de vida social, reservando o seu estudo à semiologia<sup>(5)</sup>. A ideia de sistema pressupõe a existência de um certo capital disponível de signos e um conjunto de regras de combinação que permitam operar com esse capital; finalmente, é no interior do sistema que se

esclarece o carácter convencional da relação entre o significante e o significado de um signo.

### **vocabulário e formulário**

No domínio da História da Arte e da Iconografia é frequente ouvirmos falar em vocabulário e formulário. A escultura românica, que atrás nos serviu de exemplo, patentearia assim um certo vocabulário formal, organizado segundo determinadas fórmulas. Ao historiador de Arte competiria finalmente desenterrar os valores semânticos e sintácticos dos "estilos" e das "séries". Vocabulário e formulário são afinal as duas realidades de um sistema, a que nos referimos no parágrafo anterior.

Noutra passagem do seu *Curso de Linguística Geral*, F. Saussure recorre ao jogo do xadrês para clarificar o conceito de Sistema. O que constitui o sistema deste jogo é aquilo que é interno ( por exemplo, o número de peças, os movimentos de cada grupo...), e não aquilo que lhe é externo (por exemplo, o material de que são feitas as pedras e o tabuleiro...); "se eu troco as peças de madeira por peças de marfim, a alteração é indiferente para o sistema; mas se diminuo ou se aumento o número de peças, essa alteração atinge profundamente a 'gramática' do jogo" (6).

### **conceito de sistema de notação**

Vejamos, finalmente, a relação entre SISTEMA e SISTEMA DE NOTAÇÃO. Voltemos

ao xadrês; o jogo, como vimos, constitui um sistema. O jogador é alguém que sabe navegar neste sistema: ele conhece os nomes e as acções permitidas a cada grupo de peças, conhece a posição de partida, os movimentos permitidos, domina eventualmente modelos de abertura e de desfecho da partida. Mas, quem joga xadrês ou simplesmente quem vê jogar xadrês, sabe que é frequente os adversários anotarem as jogadas que vão fazendo. O conhecimento de um sistema de notação torna-se, por exemplo, indispensável para disputar partidas por correspondência ou para consultar as soluções dos problemas de xadrês que surgem na imprensa. Quando anoto *Dx d8*, quero dizer que a *dama* que eu manipulo, por hipótese a negra, tomou a peça que se encontrava na casa *d8* do tabuleiro ( que podia ser um *bispo branco* ).

Temos, portanto, no xadrês, um sistema de notação sob um sistema de jogo. Utilizamos a conjunção "sob" e não "sobre" para reforçar o princípio de sujeição do sistema de notação ao sistema de jogo. O processo tem sido alargado aos mais diversos domínios. Por exemplo, no nosso século, V. Propp encarou os contos maravilhosos russos como sistema. Considerando o conjunto dos materiais recolhidos na literatura oral havia então que procurar aí os elementos mínimos e as suas combinatórias; V. Propp encontra a acção da personagem e propõe um sistema de notação dos contos maravilhosos russos, através do qual se

tornam visíveis as invariantes (anotadas em forma de letras) e as variantes (anotadas em formas de índices numéricos) (7).

### **sistemas em dança.**

O que é que tudo isto tem que vêr com dança? Alguma coisa, assim nos parece. Quando actualmente se fala de sistemas de dança, o sistema académico-clássico e os sistemas modernos impõem-se-nos à consciência. Mas, a existência de vocabulário e de gramática de movimentos não é exclusivo da dança académico-clássica e da dança moderna. Os sistemas asiáticos de movimentos, em matéria de riqueza vocabular e exigência gramatical, são certamente tão ilustres quanto os nossos; também parece verosímil a existência de sistema de dança na Grécia antiga, ou mesmo a possibilidade de considerar, por exemplo, a dança espanhola, o *flamenco*, como um sistema (8) ... As formas de dança pré académico-clássicas constituem igualmente sistemas de dança. Vejamos, com um pouco mais de pormenor, uma forma de dança - o MINUETE - a partir da análise dos primeiros tratados de dança, publicados entre nós. São estes:

### **tratados de dança em língua portuguesa**

*- a Arte de Dançar à Franceza que ensina o modo de fazer todos os diferentes passos de minuete, com todas as suas regras, e a cada hum delles o modo de conduzir os braços: obra muito conveniente, não só à mocidade, principalmente civil, que quer aprender a bem dançar; mas ainda a quem ensina as*

*regras para bem andar, saudar e fazer as cortezias, que convém a qualquer classe de pessoas: traduzida do idioma francez em Portuguez por Joseph Thomas Cabreira. (Lisboa, Offic Patr Franc.L. Ameno, 1760)*(9).

*- O Tratado dos principaes fundamentos da Dança Obra muito util, não somente para esta mucidade, que quer aprender a dançar bem, mas ainda para as pessoas honestas, e polidas, as quaes ensina as regras para bem andar, saudar, e fazer todas as cortezias que convem em as assemblea adonde o uzo do mundo a todos chama. Offerecido a toda a nobreza Portugueza por Natal Jacome Bonem mestre de dança. Coimbra. Na officina dos irmãos Ginhoens, impressor do Santo Ofício. Anno de 1767. Com todas as licenças necessárias* (10).

Os títulos constituem, por si só, fonte de informações. Da sua análise ressaltam aspectos diversos. Relativamente ao objectivo de detectar um sistema, alguns deles parecem secundários: o facto de J.T. Cabreira se afirmar não como autor, mas como tradutor (1º título), a possível "importação" de ambas as obras, não são relevantes para a caracterização profunda desta forma de dança. Outras parecem-nos particularmente significativas: fala-se em "passos" e em "regras", e isto não é mais do que a expressão epocal de um vocabulário e de uma gramática de movimentos; aqui

entronca também o conceito de tratado, que abre o segundo título.

**tratados de dança/  
/tratados de cortesia**

Mas, aquilo que nos parece especialmente interessante é o facto de estas obras serem tratados de dança e serem também e simultaneamente tratados de cortesia ("andar", "saudar", "fazer todas as cortezias"). A dança, melhor, o MINUETE, surge aqui, primeiro que tudo, como um sistema de relações inter-pessoais. Os textos são absolutamente claros a este respeito, ao estabelecerem o tipo de reverência - isto é, a sequência de movimentos a executar - primeiro, em função do sexo e do estatuto social do opositor, segundo, em função do terreno onde o encontro acontece (na rua, à entrada da habitação...); finalmente, no salão de baile, onde se executa o minuete propriamente dito, dramatiza-se o quotidiano, isto é, as relações sociais entre as pessoas, que são sempre relações de poder e de sedução.

Voltemos aos títulos para considerar um último aspecto. Num e noutro caso a própria existência das obras justifica-se pela necessidade de aprender da mocidade, pela utilidade social em conhecer o sistema. Cabreira e Bonem apresentam-se como os transmissores de um conhecimento que visa, em última análise, melhor dominar o corpo na relação com os outros. As obras têm, pois, uma finalidade imediata que é a

de transmitir o conhecimento de um certo número de passos e as regras de os juntar. A palavra, o verbo, é, em regra, insuficiente para levar ao público o conhecimento de um sistema de dança.

Ora, é justamente neste ponto que se integra o nosso tema.. Cabreira e Bonem, para resolverem um problema de comunicação, vão recorrer a signos não verbais, com um alto grau de iconicidade, portanto, facilmente descodificáveis pelos receptores. É assim que, nas obras consideradas, ao longo dos textos nos surgem estampas reproduzindo figuras masculinas e femininas executando os passos descritos. Mas, quando se pretende transmitir, não apenas movimentos isolados, mas também redes e sequências de movimentos, isto é, quando se passa do âmbito do vocabulário para o da gramática, um novo desafio se coloca. O problema é, agora de modo ainda mais claro, da ordem da NOTAÇÃO . Cabreira, na obra citada resolve a dificuldade recorrendo, por assim dizer, a uma topografia de pegadas; estabelece um itinerário de passos, que é afinal o registo de uma rede de movimentos.



Este recurso não constitui ainda um sistema de notação de dança, mas sim aquilo a que chamaremos um pré-sistema de notação de dança. A totalidade dos registos gráficos patenteia aqui a lógica do sistema MINUETE. O registo de "pegadas" sobre uma área determinada é já, pelo grau de abstracção geométrica, um processo de notação. Quando o processo é repetido, ou melhor, se o processo fosse repetido  $n$  vezes, aconteceriam 3 coisas:

- 1ª- Os pontos obscuros, as incoerências internas, tenderiam a desaparecer do sistema de registo;
- 2ª- O processo tender-se-ia a fixar, a codificar - isto é, a constituir-se como sistema de notação;
- 3ª- O sistema de notação, que nascera da intenção de registo de uma forma de dança (neste caso, o minuete), passaria a viver, por assim dizer, de maneira independente.

**proto-sistema de  
notação em dança**

Encontramos a procura de coerência interna de registo, a preocupação em estabelecer processos inequívocos, o cuidado na explicação prévia e sistemática dos signos, numa outra obra contemporânea das anteriores:

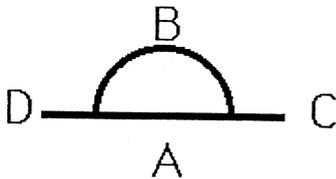
*O Methodo ou explicação para aprender com perfeição a dançar as contradanças, dado à luz, e oferecido aos dignissimos senhores assignantes da Casa da Assembleia do Bairro Alto. Por Julio Severin Pantezze.*

(Lisboa, Offic. Patr. de Francisco Luiz Ameno, 1761) (iii).

Conforme o título indica, pretendia Pantezze levar ao conhecimento dos membros da Assembleia do Bairro Alto o método para dançar as "contradanças inglesas". O autor, na pág. 12, após as distinguir liminarmente de outras formas (minuete, passepied, aimable, etc.), revela os signos a que recorreria ao longo da obra. Foram estes inspirados nas propostas de Feuillet, na obra *Chorégraphie ou l'art de décrire la Danse* (1701)

**sinais gráficos:**

**simboliza o corpo**



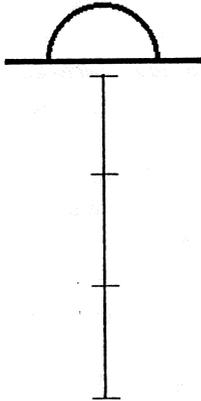
"Para melhor explicação do referido poyey aqui o signal de que me hei de servir para mostrar a presença do corpo, que será o mesmo que se usa na corografia da dança (...), do qual a parte chata marcada A. denota a cara, ou parte anterior do corpo; a parte redonda B. as costas; a C.

a ilharga esquerda; e D. a direita" (op. cit., p.12).

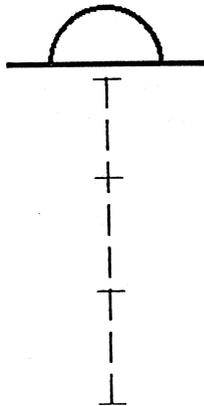
**simboliza, respectivamente, o sexo masculino e feminino** " e para differençar os homens das Senhoras, será o sinal que representa o corpo destas, dobrado, sendo o dos outros singelo" (ibidem).



**simboliza o percurso segundo os compassos ou cadências.** "Para mostrar, os compassos, ou cadencias, que comumente occupa cada figura das que estiverem nos seguintes exemplos, me servirey (assim como se faz na corografia) da mesma partitura, com que na música se contão as cinco linhas de solfa, occupando a figura, que estiver descripta, tantos compassos quantas partituras a cortarem" (Idem, p.13).



**denota 2 sentidos num percurso** "Como os traços não pódem passar huns por cima dos outros, quando he preciso fazer duas figuras no mesmo sitio, como v.g. descer, e subir pelo mesmo caminho, ou ainda por commodidade de as descrever sem confusão, me servirei de linhas pontuadas; advertindo, que a figura principia, ou continua de donde principião os pontinhos" (Idem. pp.14-15).



Explicados os signos, a que chama "sinaes",  
passa Pantezze à descrição das figuras e  
voltas que constituem a contradança,  
completando assim a sua curiosíssima  
exposição.



Fica pois muito claro o empenhamento do  
autor em encontrar uma escrita de dança,  
clara, concisa e coerente. Tal como em  
Bonem e em Cabreira, é uma intenção  
didáctica que orienta os seus registos.  
Registos que sugerem já uma escrita  
convencional - que configuram pois o campo  
de um sistema de notação.

Ora, é justamente aqui que pretendíamos  
aportar. Através da consideração destes  
três exemplos, dos quais destacámos as  
propostas de Pantezze, parece indispensável  
considerar que a História da Notação do  
movimento não principia no séc. XX. Pelo  
menos desde o séc. XVIII detecta-se um  
tratamento racionalizado do movimento,

que visa facilitar a sua transmissão. Trata-se, no nosso ponto de vista, de um proto-sistema de notação em dança, isto é, de uma resposta já sistematizada, mas ainda não portadora de uma independência científica, a um problema tão velho quanto o homem: o do registo dos movimentos dançados.

Lisboa, Dezembro de 1989

(1) Curt Sachs , *World History of the Dance*, N.Y., W.W.Norton & Company, 1973. (1ª edição em alemão: 1937)

(2) A. Leroi-Gourhan, *Les Religions de la Préhistoire*; Paris, PUF, 1976.

(3) H.Focillon *L'Art des sculpteurs romans*; Paris, PUF, 1964 (1ª edição de 1931)

(4) F. de Saussure, *Curso de lingüística geral*; Lisboa, D.Quixote, 1986 (1ª edição de 1916); p.54.

(5) Escreve F. de Saussure:

"Compete ao psicólogo determinar o lugar exacto da semiologia; a tarefa é definir os elementos que fazem da língua um sistema especial no conjunto dos factos semiológicos. (...) se agora, pela primeira vez, podemos conceder à linguística um lugar entre as ciências, é porque a ligámos à semiologia". (Idem, p.44).

(6) Idem, p.55.

(7) *Teoria da literatura - I. Textos dos formalistas russos apresentados por Tzvetan Todorov*; Lisboa, ed.70, 1978 (edição orig. de 1965).

(8) Maurice Brilliant; *Problèmes de la danse*, Paris, Armand Colin, 1953.

(9) RES 3717 P da B.N.L.

(10) RES 3896 P da B.N.L.

(11) SA 16927<sub>5</sub>P da B.N.L.

