

# Do movimento ao algoritmo, do agora à posteridade: vislumbres para uma notação digital da performance

Bianca Tinoco<sup>1</sup>

## Resumo

Considerando o potencial de preservação da performance por meio de sua guarda em acervos e de sua reexibição, propomos uma reflexão sobre soluções digitais a partir da aproximação com projetos de notação em dança. Entre eles, citamos o arquivo RePlay, da companhia de Siobhan Davies; a plataforma Motion Bank, mantida pela William Forsythe Foundation; e o TKB - A Transmedia Knowledge Base for Performing Arts, liderado pela Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa. A partir desses exemplos, discutimos as diferenças de objeto a serem ponderadas no possível desenvolvimento de uma iniciativa similar para a documentação de performance.

## Palavras-chave

Performance; preservação de performance; documentação de performance; reperformance; notação digital.

## Abstract

Considering the potential of performance preservation through its collection and reexhibition, we propose a reflection on digital solutions from the approach with projects of notation in dance. Among them, we mention RePlay, the choreographic archive of Siobhan Davies Dance; the Motion Bank platform, maintained by the William Forsythe Foundation; and TKB - A Transmedia Knowledge Base for Performing Arts, led by the Faculty of Science and Technology of the New University of Lisbon. From these examples,

we discuss the object differences to be considered in the possible development of a similar initiative for performance documentation.

## Keywords:

Performance; performance preservation; performance documentation; reperformance; digital notation banks.

Quando se estuda a inserção da performance no sistema da arte, por meio da aquisição por coleções públicas e particulares, uma das questões que se abre é o modo mais adequado para que ela seja preservada enquanto ação em processo, isto é, obra imaterial e espaço-temporal<sup>2</sup>. Por meio da combinação de variáveis auxiliada por algoritmos, programas de computador podem oferecer subsídios para uma flexibilização das condições de realização da performance ao longo do tempo, sem que ela seja descaracterizada em seu cerne. Uma vez que a dança já vem trilhando esse caminho de investigação, dedicamos aqui um olhar mais atento às soluções encontradas para a documentação de obras, de modo a se refletir até onde elas podem ser aplicadas à conservação de performances e de ações artísticas.

Para os que estranham uma possível relação entre performance e algoritmo, vale lembrar que um contingente de trabalhos relacionais desenvolvidos desde os anos 1960 demanda, em maior ou menor medida, o cumprimento de comandos por parte do espectador. Pode-se citar o corte da faixa de Moebius em *Caminhando* (1964), de Lygia Clark, a série

de orientações para performance do cotidiano no livro *Grapefruit* (1964) e em outros trabalhos de Yoko Ono, e ainda as esculturas sociais de Joseph Beuys, as *One Minute Sculptures* de Erwin Wurm e muitas das ações de Wolf Vostell.

Não seria de todo estranho, portanto, conjecturar que, uma vez passadas para computadores e tendo suas variáveis definidas, as performances possam ser adaptadas por meio de algoritmos para que continuem provocando o público, ainda que executadas em outro tempo, local ou mesmo pessoas. É o que ocorre em balés de renome internacional, cuja documentação interessa para fins de uma futura retrospectiva ou investigação histórica. Para o coreógrafo e pesquisador de dança Scott DeLaHunta (2003), que estuda a conservação de dança dentro de uma perspectiva de código aberto, “[...] [t]alvez se os processos coreográficos forem melhor compreendidos, eles possam ser usados para produzir outras coisas além do espetáculo [...]”. Tendo em conta essa abertura, dispomos de bons motivos para uma mirada mais atenta a projetos desenvolvidos para notação de dança por meio de algoritmos.

### Dança e notação digital

As tentativas de tradução do movimento para a escrita desencadearam uma variedade de sistemas de notação de dança, desde a documentação do Bharatnatyam Tamil no século IV. O filósofo Vilém Flusser interpreta o ato de escrever como “gesto que alinha e orienta o pensamento” (2010, p. 20) e pontua que a escrita é um processo de expressão por meio da inscrição:

[...] trata-se de variações de um tema: produção de informação, difusão e armazenagem duradoura (tanto quanto possível ‘*aers perennius*’), para o espírito livre do sujeito contrapor seu

desejo pela imortalidade à pérfida inércia do objeto, à sua tendência para a morte térmica. O inscrever, o escrever que resulta numa inscrição, é visto assim como expressão do livre arbítrio. (FLUSSER, 2010, p. 28)

A própria palavra coreografia, em sua etimologia, carrega essa intenção da composição de dança como um perdurar, algo a ser guardado: do grego, alia *choreia*, “dança”, e *graphein*, “escrita”<sup>3</sup>. De acordo com Ana Ligia Trindade (2008), essa prática passou a ser designada como notação coreográfica no século XIX, após uma diferenciação entre a dança de salão e a teatral. Entre os métodos em voga nas últimas décadas, estão Labanotation, Benesh Movement Notation, Sutton Movement Shorthand e Eshkol-Wachman.

Em maior ou menor grau, a documentação de dança dá ênfase hoje a cinco categorias, mencionadas por Scott DeLaHunta (2010, pp. 21-23):

- Desenhos internos: mostram direções do movimento no corpo e imagens anatômicas para aumentar a consciência somática;
- Notação: sistemas que permitem análise e representação do movimento;
- Instruções: espécie de jogo baseado em instruções ou regras como forma a gerar material de dança. Podem ser algoritmos;
- Caderno do coreógrafo: rascunhos e desenhos que exibem diversas estratégias artísticas para documentar o processo coreográfico;
- Marcações dinâmicas: expressões diretas do movimento e gesto, com o objetivo de captar a energia do movimento durante a realização.

O projeto RePlay, da Siobhan Davies Dance, foi um dos precursores entre as iniciativas de notação online de dança. De acordo com a pesquisadora Laura Griffiths (2017, p. 274), o arquivo foi o primeiro portal na internet com os arquivos de uma companhia e exemplifica como ‘materiais brutos’ dessa produção podem ser consultados no contexto digital. O repositório conta com documentos como *tapes* de teste e rascunho, que permitem entender os estágios cognitivos e corporais para o desenvolvimento das coreografias e a formação de um conhecimento experimental sobre elas. RePlay também criou protótipos de visualização de duas coreografias, *Bird Song* (2004) e *In Plain Clouds* (2006), com o máximo de materiais e registros disponíveis sobre ambas, de modo a deixar claras as camadas do processo criativo. Mais adiante, em *Side by Side* (2012), Davies tornou públicos os documentos durante a elaboração do trabalho e fez da troca entre registro e dança o ponto principal de sua composição criativa.

Outro projeto célebre quando se trata de notação digital de dança foi *Synchronous Objects*, plataforma digital da The Forsythe Company. Em parceria com a Universidade do Estado de Ohio, se buscou consolidar o maior número possível de registros e documentos digitais acerca do trabalho *One Flat Thing, Reproduced* (2006), da companhia de dança. Trabalharam no projeto pesquisadores de dança, design, geografia, estudos da computação, estatística e arquitetura. A obra foi dissecada por ferramentas de mapeamento, processadores de imagem, visão computacional, gráficos computacionais 3D e softwares de interação. Juntos, esses recursos permitiram sistematizar os componentes da coreografia.

A iniciativa de Forsythe foi expandida no portal Motion Bank, que reúne materiais sobre mais de uma dezena de coreografias de autores renomados ou em ascensão. Trata-se de um banco online de marcações digitais de dança desenvolvido com os co-

reógrafos Deborah Hay, Jonathan Burrows e Matteo Fargion, Bebe Miller, e Thomas Hauert trabalhando em parceria com designers de interação, programadores e cientistas da computação. O projeto envolve a documentação de performance em três dimensões, demonstrando movimentos e posições dos dançarinos de diferentes ângulos simultaneamente.

Em Portugal, outro projeto busca “criar um novo paradigma para a documentação de artes performativas” (WHATLEY, 2017, p. 292). Trata-se da TKB – A Transmedia Knowledge Base for Performing Arts, liderada por Carla Fernandes na Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa (Interactive Multimedia Group)<sup>4</sup>. A ferramenta, que documentou a elaboração de coreografias de Rui Horta e Stephan Jurgens, dispõe de notações em vídeo multimodal. Na avaliação de Sarah Whatley (2017, p. 292), o projeto combina a experiência dos coreógrafos com “[...] teorias científicas de linguística cognitiva e estudos de novas mídias para chegar a um modelo original de visualização e disseminação de produções de artes performativas.”

### Uma notação do inefável

Dentro de uma visão mais ampla de *performing arts*, é possível se interpretar que ferramentas como as descritas podem dar conta, em grande medida, de uma notação de performance para que se preserve a possibilidade de futuras apresentações. Há impasses, no entanto, a serem vencidos nessa decodificação de uma obra espaço-temporal para o universo dos dados e algoritmos. Em se tratando de dança e performance, o principal deles está relacionado à definição do elemento fundamental a ser preservado.

Mesmo em seu desenvolvimento analógico, as metodologias e ferramentas de notação de dança visaram a uma descrição de sequências de movimen-

tos, de modo a garantir um perdurar da coreografia. “Quanto à dança, a notação do movimento nos traz a certeza de registro e preservação das informações coreográficas necessárias para a construção da memória desta arte” (TRINDADE, 2009).

Essas notações buscam oferecer subsídios para que a coreografia venha a ser apresentada com o máximo de fidelidade. Montagens futuras podem promover mudanças em elementos acessórios, como o figurino ou o quantitativo do corpo de baile, mas dificilmente irão interferir na sequência de movimentos e na ligação desses com a trilha sonora, caso haja. Preservar os movimentos na sequência e no ritmo adequados é importante inclusive para se garantir a autenticidade da obra segundo regras de direitos autorais. A partir do século XX, grande parte das principais técnicas de notação possuiu como principal intenção a salvaguarda (financeira) desse direito. Devido a tal prioridade, muitas metodologias e ferramentas fracassam em preservar algo que Laura Griffiths (2017, p. 281) considera fundamental para reconstituir um processo de criação em dança: o resgate da informação contextual, uma informação “tacitamente invisível, não-verbal e inefável”.

Para Sarah Whatley (2017, p. 288), o caráter intangível da dança configura a notação como documento, mas impede que ela seja reconhecida como suficiente para a reconstrução ou a preservação de um trabalho de dança.

[...] a dança em si continua esquiva, escorregando através e no meio desses objetos discrepantes para resistir a uma captura completa do trabalho. Além disso, para trabalhos de dança que são imersivos, interativos, *site-specific* ou que em outra medida são altamente dependentes de um contexto espacial/geográfico/temporal particular, qualquer documento que venha a emergir

sua criação e performance provavelmente será no mínimo parcial. (WHATLEY, 2017, p. 288)

No caso da performance, a historiadora Alessandra Barbuto (2015, p. 2), conservadora do National Museum of 21 Century Arts, sustenta que museus que possuem essas obras em seus acervos devem considerar três fatores em seus processos de aquisição, preservação e documentação: a relação entre o artista e a performance; as possíveis iterações do público durante a ação; e os elementos materiais existentes ao fim da apresentação. Para Barbara Sommermeyer (2012, p. 144), a principal tarefa do conservador de arte contemporânea é manter o efeito causado pela obra quando de sua primeira exibição. “O conservador deve determinar quais detalhes da obra contribuem substancialmente para a transmissão da intenção artística.”

Seguindo essas definições, dois dos pontos principais a serem preservados são o caráter de proposta conceitual e o efeito a ser provocado. A performance é um gênero artístico eminentemente conceitual, uma proposta, uma ideia a ser realizada. Nesse sentido, ainda que muitas variáveis possam ser flexibilizadas, há algo que precisa ser mantido, e não se trata propriamente de uma repetição de movimentos. Não é tão importante resguardar uma sequência similar de gestos a ser seguida por um artista ou um grupo em apresentações futuras – muitas vezes, basta uma descrição da ação a ser realizada. De acordo com o tempo, o espaço, os performadores dispostos à apresentação e o público presente, será necessário modificar em grande medida o formato da performance para que, por fim, ela alcance um efeito similar.

Algoritmos podem ser bastante úteis nesse esforço de reconfiguração e de predição das reações do público, mas não na mesma medida do que se pode esperar por meio dos softwares anteriormente

apresentados. A preservação de performance deve garantir a fidelidade não a uma sequência anotada, mas a uma narrativa e ao modo como ela ressoa no público. É evidente que se trata de uma empreitada utópica, ainda mais em se tratando de obras espaço-temporais nas quais a alteração do ambiente e do momento interferem inevitavelmente. Mas talvez resida nessa utopia uma inquietude da obra de performance no mundo, algo que a mantém em ebulição e reitera sua relevância.

Os programas de notação de dança abordados são instrumentos preciosos para a manutenção de uma memória dos trabalhos, mas demonstram ser insuficientes para uma notação da performance que conceba as obras do gênero em transformação contínua. Talvez, ao priorizarem uma preservação da decupagem do movimento, as metodologias de notação em voga estejam aquém até do esperado por uma vertente mais experimental da dança contemporânea. Há muito campo para lidar com os algoritmos de modo preditivo, por meio da alteração de variáveis que permitam reposicionar o trabalho a partir de novas condições de realização. Pesquisas nesse sentido certamente trarão frutos não apenas para um perdurar de performance, mas das manifestações artísticas imateriais de modo mais amplo.

## Referências

- BARBUTO, A. Museums and their role in preserving, documenting, and acquiring performance art. In: *Performing Documentation In The Conservation Of Contemporary Art*, Lisboa, n. 4, p.7-17, 2015. Disponível em: <http://revistaharte.fcsb.unl.pt/rhaw4/RHAW4.pdf>. Acesso em: 25 mai. 2018.
- DELAHUNTA, S. Open Source Choreography? In: *Code: The Language of Our Time*. ed. Gerfried Stocker and Christine Schopf (Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2003), 304-310. Disponível em: [http://90.146.8.18/en/archives/festival\\_archive/festival\\_catalogs/festival\\_artikel.asp?iProjectID=12520](http://90.146.8.18/en/archives/festival_archive/festival_catalogs/festival_artikel.asp?iProjectID=12520). Acesso em: 28 Jun. 2016.
- FLUSSER, V: *A escrita: há futuro para a escrita?* Annablume, São Paulo, 2010.
- GRIFFITHS, L. Dance Archival Futures: Embodied Knowledge and the Digital Archive of Dance. In SANT, Toni (org.). *Documenting Performance: The Context & Processes of Digital Curation and Archiving*. London, U.K.: Blomsbury Publishing Plc, 2017, pp. 271-281.
- MOTION BANK. Disponível em <http://motionbank.org/en/content/about>. Acesso em: 28 Jun. 2016.
- SIOBHAN DAVIES DANCE. Disponível em: <https://www.siobhandaviesreplay.com/>. Acesso em: 30 out. 2018.
- SOMMERMEYER, B. Who's Right – the Artist or the Conservator?. In: SCHOLTE, T.; WHARTON, G. (orgs.). *Inside Installations: Theory and Practice in the Care of Complex Artworks*. Amsterdam: AUP, 2012.
- SPANGHERO, M. Tecnologia para entender dança: as notações coreográficas. Revista Moringa, João Pessoa, Vol. 2, n. 1, 71-80, jan./jun. de 2011. Disponível em: [https://www.academia.edu/666548/Tecnologia\\_para\\_entender\\_dan%C3%A7a\\_as\\_notas%C3%A7%C3%B5es\\_coreogr%C3%A1ficas?auto=download](https://www.academia.edu/666548/Tecnologia_para_entender_dan%C3%A7a_as_notas%C3%A7%C3%B5es_coreogr%C3%A1ficas?auto=download). Acesso em 30 out. 2018.

SYNCHRONOUS OBJECTS. Disponível em: <http://synchronousojects.osu.edu/media/inside.php?p=somedia>. Acesso em: 28 Jun. 2016.

TRINDADE, A. L. A escrita da dança: pequeno histórico sobre a notação do movimento. Disponível em: <http://beta.idanca.net/a-escrita-da-danca-pequeno-historico-sobre-a-notacao-do-movimento/>. Acesso em 30 out. 2018.

\_\_\_\_\_. Notação do movimento: uma ferramenta eficaz na memória da dança e preservação da informação coreográfica. <http://www.efdeportes.com/> Revista Digital - Buenos Aires - Año 14 - Nº 136 - Septiembre de 2009. Disponível em: <http://www.efdeportes.com/efd136/preservacao-da-informacao-coreografica.htm>. Acesso em 30 out. 2018.

WHATLEY, S. Documenting Dance: Tools, Frameworks and Digital Transformation. In: SANT, Toni (org.). *Documenting Performance: The Context & Processes of Digital Curation and Archiving*. London, U.K.: Blomsbury Publishing Plc, 2017, p. 283-303.

## Notas

- 1 Bianca Andrade Tinoco é mestra em Poéticas Contemporâneas pela Universidade de Brasília (2009) e doutoranda em Teoria e História da Arte no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília, sob orientação do Prof. Dr. Emerson Dionisio Gomes de Oliveira.
- 2 É importante frisar que, neste artigo, tratamos da performance em si, e não de registros ou vestígios advindos dela.
- 3 Ana Ligia Trindade relata que, em 1935, Serge Lifar publicou o Manifesto Coreográfico, no qual a palavra coreografia deixa de significar um sistema de notação para se referir a estrutura de organização dos movimentos do corpo no tempo, um conjunto de linhas gerais para um espetáculo de dança.
- 4 Entre os parceiros na empreitada estão o Centro de Linguística da Universidade do Porto (CLUP), o Centro Coreográfico “O Espaço do Tempo”: Montemor-o-Novo e a AHK: Amsterdam Hogeschool voor de Kunsten – Universiteit Amsterdam.