

Nº 03 | 2023 | ISSN 2965-3312

ANAIS SEPHA UERJ

TRAJETÓRIAS PLURAIS

CATALOGAÇÃO NA FONTE

UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/

s471 Seminário de Pesquisadores de História da Arte

(3. : 2023 : Rio de Janeiro)

Anais SEPHA UERJ: trajetórias plurais. – Rio de Janeiro: UERJ,
PPGHA, 2023.

350 p.

Informações retiradas da capa: v.1, n.3.

Periodicidade anual.

ISSN 2965-3312.

1. Arte – História – Congressos. I. Universidade do Estado do
Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em História da
Arte. II. Título.

CDU 7(091)

Bibliotecária: Cristina da Cruz de Oliveira – CRB-7 4342

GT 6

**Trajetórias
Plurais:
Arte e
Moderni-
dade**



Uma análise da dança de Merce Cunningham

Maria Carolina de Lacerda Werneck (UERJ)¹

Resumo: Merce Cunningham foi um dançarino e coreógrafo revolucionário e prestigiado no meio da dança. A partir da literatura, incluindo entrevistas feitas com o artista, por meio da observação de vídeos das coreografias, e, ainda, vivências práticas, o artigo busca fazer uma análise da dança de Merce Cunningham, contextualizando e colocando a importância desse legado no momento presente. Para discorrer sobre a obra de Cunningham, foram observadas quatro características principais: a aleatoriedade e o acaso, a não-narrativa, a descentralização do espaço cênico e a independência entre as artes no espetáculo. Com isso, a pesquisa pretende discorrer sobre as particularidades da obra do artista com o intuito de se aprofundar no entendimento de sua visão e intenção. Por fim, o objetivo é enfatizar a relevância do estudo da história da arte, afunilando-o para a história da dança, que ainda é demasiadamente excluída da pesquisa do campo mais amplo das artes.

Palavras-chave: Merce Cunningham; Dança; Coreografia.

¹ Artista multimídia, formada em Design - Comunicação Visual pela PUC-Rio, Pós-Graduada em Preparação Corporal na Faculdade Angel Vianna e graduanda em licenciatura em Artes Visuais na UERJ. Sua pesquisa artística permeia a dança, o desenho, o corpo e a performance. Link lattes: <http://lattes.cnpq.br/3816294078735344>. Email: mcarolina.werneck@gmail.com

Introdução

Merce Cunningham (1919-2009) foi um dançarino e coreógrafo estadunidense. Por alguns anos, pertenceu à companhia de Martha Graham - considerada precursora da dança moderna americana. Na busca por uma linguagem própria, se voltou ao estudo do balé clássico e, com sua experiência na dança moderna, combinou as diferentes técnicas na construção de seu ponto de vista, que foi inovador no campo da dança. Cunningham colocava a dança em diálogo com outras linguagens artísticas como a música, as artes visuais e o cinema. A dança é apresentada sem necessidade de vínculo a uma narrativa: não buscava expressar algo interiorizado e nem expor algo do mundo exterior, nem mesmo chega a ser motivada por emoções.

Durante sua carreira, o artista criou 180 coreografias de repertório e mais de 700 “Eventos”, nome dado para atos em que conectava frases de movimentos do passado e trabalhos futuros, dando vida a uma coreografia própria que poderia ser apresentada em qualquer espaço. Cunningham (2014) contou, em seu livro de entrevistas “O dançarino e a dança”, que começou a fazer esse formato de apresentação quando foi convidado a dançar com sua companhia em Viena e o único local disponível era o *Twentieth Century Museum*. Ele teve que adaptar a dança para o espaço do museu, pois não queria perder a oportunidade de tal apresentação. Essa situação o estimulou a certas inovações sobre como pensar em performar a dança em sua trajetória artística, somada à sua filosofia perante a dança, também propensa a modos muito particulares de propor os movimentos do corpo no espaço.

Cunningham começou a trajetória na dança fazendo aulas de sapateado em sua cidade natal, Centralia, em Washington. Ingressou na faculdade de artes em Seattle estudando artes cênicas. Martha Graham, uma coreógrafa

de renome internacional e considerada precursora da dança moderna dos EUA, o viu dançar e o convidou para sua companhia no final dos anos 1930. Ali, Cunningham foi solista por seis anos, sendo treinado com a técnica de Graham. Porém, o mesmo relatava que possuía conflitos não apenas com essa técnica, mas também a forma da dança (Cunningham, 2014).

Desta forma, em 1953, o bailarino fundou sua própria companhia: Merce Cunningham Dance Company. Na busca por uma linguagem própria, se voltou ao estudo do balé clássico e, com sua experiência na dança moderna, combinou as diferentes técnicas na construção de seu inovador ponto de vista. Cunningham acabou criando sua própria técnica, apesar de comentar que a educação da dança não era seu foco (Cunningham, [s.d.]). Mas, para que pudesse executar suas danças, sentiu necessidade de treinar seus próprios bailarinos. Dar aulas para ele também era uma forma de sobrevivência, um ganha-pão no início de sua carreira e, porque não possuía recursos, uma troca que interessava os dançarinos da sua companhia, mantendo-os ativos todos os dias (Cunningham, 2014).

Pesquisa

Gostaria de ressaltar que essa pesquisa não se limita a um campo teórico e acadêmico. Venho pesquisando a dança na prática, sou dançarina, e desde 2020 venho me especializando em dança moderna. Tive um maior contato com a técnica Nikolais/Louis e, querendo estudar a dança em sua teoria, buscando materiais de leitura e vídeo, me deparei com o legado de Merce Cunningham. Procurei então participar de aulas online e presenciais da técnica de Cunningham e assistir apresentações, eventos e por isso tive contato com professores, dançarinos e outros estudiosos que

compartilharam seus conhecimentos, suas vivências. Esse artigo busca conectar as diversas formas de fonte para essa pesquisa feita sobre a obra de Cunningham. Ou seja, misturando citações de outros pesquisadores, entrevistas com o próprio artista, vivências de aulas de sua técnica e análise de suas obras. Acredito que essa forma de investigação se alinha com a vivência e ideologia do artista.

Como a principal formação de Cunningham foi com Martha Graham, acredito que seja importante contextualizar brevemente também sua filosofia e estética. Se precisasse simplificar e resumir a técnica de Graham em apenas uma palavra, seria: contração. Em uma breve experiência prática percebi que a técnica tem extrema relação com a respiração e os movimentos se iniciam da pelve para depois subir para a coluna vertebral, atingindo por último a cabeça; e é guiada pelo par contração/relaxamento, relacionado com a inspiração e a expiração. De acordo com a filosofia de Graham, a região pélvica representava a origem da vida e por isso essa seria a região central do corpo, na qual os sentimentos e emoções se originariam. Artisticamente, Graham quis expressar seu mundo interior através da dança de maneira mais livre e honesta. Para ela, dançar estava relacionado com seus sentimentos e emoções, algo que vinha de dentro para fora.

Cunningham, por sua vez, considerava limitante a técnica de Graham. Nesse aspecto, eu considero importante separar a técnica e a obra, tanto de Graham quanto de Cunningham. Por técnica, me refiro ao meio pelo qual se pratica a dança, relacionado à educação dos movimentos, aos conceitos e à construção de um vocabulário, de passos, gestos e motivações. Já a obra artística diz respeito à aplicação da técnica em outro formato, com o objetivo de uma espetacularização, de uma mostra, de um contato com o público e com o mundo mais amplo. Ambas se conectam e, tanto no caso de Cunningham quanto no de Graham, mantêm uma filosofia única, se retroalimentando.

Dito isso, Cunningham estava buscando, assim como Graham anteriormente, uma dança que fizesse sentido. E, para ele, não havia sentido dançar as emoções. Ele incitava um olhar para a dança sem que haja referências externas: “Sempre tive a impressão de que o movimento em si é expressivo, independentemente de intenções de expressividade, para além da intenção” (Cunningham, 2014, p.106). E, é essa investigação que o motiva a coreografar suas obras:

Para mim o tema da dança é a própria dança. Ela não tem a intenção de representar outra coisa, seja ela psicológica, literária ou estética. Tem muito mais a ver com a experiência cotidiana, a vida de todos os dias, com assistir pessoas que se movem pelas ruas (Cunningham, 2014, p.137).

Sua inspiração, como relatou, é a própria dança e não outro tema, como comumente acontece para outros artistas coreógrafos que buscam inspiração em uma outra temática, seja ela qual for. Cunningham buscou em suas coreografias a investigação do movimento dançado. Para ele não interessava a representação ou a sensação como uma forma de iniciação ou intenção da dança. Nesse aspecto muito se distanciou de seus treinamentos tanto da dança moderna quanto do ballet clássico.

Assim, o artista procurou treinar seus dançarinos com a finalidade da execução de suas obras. Uma característica importante de sua técnica é a independência entre as partes do corpo. Por exemplo: o tronco se movendo independentemente das pernas, os braços separadamente da cabeça, etc. Ele explorava as possibilidades de cada parte e do corpo como um todo, quase como se testando os limites, sem uma história por trás, um conto, uma crença. Apenas esgarçando a capacidade do movimento do corpo humano, estimulando como e o quê se torna interessante de se ver.

Sim, é difícil falar sobre dança. Ela não é tão intangível quanto efêmera. Eu comparo ideias sobre a dança, e a dança em si, à água. Bem, talvez... Todos sabem o que é a água ou o que é a dança, mas essa própria fluidez as torna intangíveis. Não estou falando sobre a qualidade da dança, mas sobre a sua natureza. [...] mas a música pelo menos tem uma literatura, uma notação. Se você quiser ler uma música, pode pegar uma partitura e ter uma ideia dela. Não há nada assim na dança, até muito recentemente. Tudo está na memória das pessoas. Além do mais, e isso é óbvio, os dançarinos trabalham com seus corpos, e cada corpo é único. É por isso que não se pode descrever uma dança sem falar sobre o dançarino. Não se pode descrever uma dança que não foi vista, e o jeito de vê-la tem tudo a ver com os dançarinos, a armadilha é essa. Pessoalmente acho isso maravilhoso. Como alguém poderia fazer a experiência da dança sem ser através do próprio dançarino? (Cunningham, 2014, p.24)

Esse trecho de uma entrevista com Cunningham ilustra a minha dificuldade e a minha fascinação pela pesquisa em dança. Como uma arte muito prática, a dança é geralmente complementada por teorias e filosofias. A maioria das danças modernas, pós-modernas e contemporâneas estão embasadas em teorias, tais como as de Isadora Duncan, Ruth St. Denis, Ted Shawn, Martha Graham, Doris Humphrey, José Limón, Alwin Nikolais e Murray Louis, dentre outros. Tanto a técnica como a obra são pautadas nos conceitos, em como se mover, por que se mover, e não apenas numa estética do movimento. Por isso, é difícil escrever sobre tais abordagens à dança: cada uma está ligada a contextos muito particulares, especialmente as vivências e pontos de vista de seus fundadores acerca de variados temas. Apesar de haver um grande material de vídeos de suas obras disponibi-

lizadas no site chamado *Dance Capsules*, da *Merce Cunningham Trust*, um vídeo difere de uma apresentação ao vivo. O próprio Cunningham (2014) declarou que coreografar para o formato de vídeo seria distinto de uma coreografia para o público presente ao vivo. No vídeo há recortes, ângulos, zoom. A performance presencial também varia de acordo com o ambiente, se tem coxia, cenário, palco, se é uma arena, um museu, um ginásio. Tanto a experiência do espectador como do dançarino são diferentes.

A filosofia de Cunningham é vinculada, talvez, a uma visão de vida excessivamente simplificada em sua complexidade. É importante, para isso, entender a influência de John Cage, que era não só seu parceiro de trabalho, mas também de vida. Cage e Cunningham pareciam extremamente interligados em seus modos de enxergar a vida e a arte. Pela falta de uma intencionalidade das emoções, e pela intenção da incorporação do cotidiano através do corpo (e da música) em si mesmo, a arte e a vida de ambos parecem profundamente entrelaçadas, como uma coisa só. Eles traziam os questionamentos da vida cotidiana, comum, e seu propósito, para suas obras artísticas, possibilitando pensar os afetos e as emoções não a priori, mas a posteriori, questionando radicalmente, então, a racionalidade atribuída à vida moderna (Davidovitsch; Ramos, 2020).

Características de sua obra

Para explicar melhor a obra e filosofia de Cunningham, fiz uma categorização de quatro principais características de sua obra, que se mostraram constantemente mencionadas na literatura pesquisada. Essas qualidades funcionam de forma integrada, como camadas, sobreposições, de maneira colaborativa e cumulativa. Todas reforçam a ideologia da dança de Cunningham.

A aleatoriedade e o acaso

Cunningham criava frases de movimento, as numerava e sorteava a ordem. Ele testava para ver se funcionava esteticamente ou não, algumas vezes deixando que os dançarinos fizessem certas escolhas como a ordem e a quantidade de repetição de movimentos. Desse modo, o artista tinha a certeza de não ter o controle total de sua obra. Inclusive, mais para o fim de sua carreira, o artista utilizava um programa virtual para compor suas coreografias (FAZENDA, 2020). Além de ampliar as possibilidades de movimento e as complexificar, suponho, por experiência, que o recurso do computador também possibilitou ao artista estar atento aos meios da criação, se distanciando ainda mais de uma racionalização ou intenção prévia. Embora o uso computador provavelmente suponha, nas primeiras impressões da leitora/leitor, maior racionalização, o dispositivo permite que o artista crie através do processo e de seus meios pouco previsíveis, ao invés de priorizar a intenção inicial ou a finalidade.

Como já mencionado, Cage teve um papel de grande importância e sua influência é tangível na utilização do livro chinês *I Ching*, ou livro das mutações, como ferramenta de escolhas. O livro, que pode ser visto como um oráculo, é um dos mais importantes e antigos textos de filosofia chinesa. Cage utilizava o livro para compor suas músicas e suas composições se tornaram conhecidas por ter essa aleatoriedade e a teoria do acaso. Em relação à música, algumas vezes os dançarinos apenas tinham contato com a música que iriam dançar no dia anterior ou no momento em que iam se apresentar, forçando ainda mais que esse descolamento entre a dança e a música acontecesse. De modo que uma arte não imponha limites a outra, abrindo espaço para que o acaso aconteça e encontre momentos de encaixe entre a dança e a música (Davidovitsch; Ramos, 2020).

Não-narrativa

Cunningham não queria encenar uma história, como o balé clássico e outras danças o fazem, colocando a dança no âmbito da representatividade. Tampouco se identificou com a inspiração de Martha Graham e outros representantes da Dança Moderna Americana, em que a identificação de uma emoção motivava uma coreografia. Como já foi mencionado, o artista queria colocar a dança em destaque. A dança pela dança, a busca de um abstracionismo do movimento. Deixar o movimento ser o protagonista como precursor e mobilizador (Cunningham, 2014).

José Gil (2018) escreve que Cunningham criava o vazio tanto na criação da cena como no interior de seus dançarinos. Com o descolamento de uma narrativa, emoção ou imagens externas de referência, faz com que seus dançarinos mergulhem em uma consciência corporal ao dançar. A busca da não representatividade vem da filosofia de Cunningham sobre o olhar para o acaso da vida. Em entrevistas, o artista relatava ter como inspiração pequenas coisas cotidianas, como o caminhar de pessoas na rua ou conceitos mais amplos como a queda:

Um exemplo: fizemos um espetáculo chamado *Winterbranch* alguns anos atrás em muitos países diferentes. Na Suécia, disseram que o tema era conflito racial; na Alemanha pensaram em campos de concentração; em Londres falaram em cidades bombardeadas; em Tokyo disseram que era a bomba atômica. Uma mulher que estava conosco tomava conta da criança que viera na viagem. Era a esposa de um capitão do navio e disse que o espetáculo lhe lembrava um naufrágio. É claro, é sobre tudo isso e não é sobre nada disso, porque eu não tive nenhuma dessas experiências, mas todos estavam buscando suas próprias experiências, ao passo que eu simplesmente criara uma coreografia que envolvia quedas, a ideia de corpo caindo” (Cunningham, 2014, p.104).

Nesse exemplo do espetáculo *Winterbranch*, Cunningham não tinha a intenção de criar uma história, mas, como obra aberta, o público é capaz de criar sua própria interpretação. Dessa maneira, a coreografia se torna viva no encontro com o espectador. Pode-se dizer que é de alguma maneira vazia sem tal encontro, sem propósito. Porém, com esse exemplo, o artista demonstra que é possível o público criar um sentido para si e que, ainda, não é necessário tê-lo previamente. Na minha experiência, ao assistir *Beach Birds* performado pela *Trisha Brown Dance Company*², foi como observar o pôr do sol, animais se movendo, uma paisagem, etc. Pode ser que não tenha um sentido, pois, qual seria o sentido de assistir ao pôr do sol, por exemplo? Não existe uma história por trás ou mensagem mas, contemplar a natureza é algo meditativo, algo que pode nos conectar a vida, trazer-nos reflexões. Penso que Cunningham propõe com sua obra um estado contemplativo.

Descentralização do espaço cênico

O balé clássico e algumas vertentes da dança moderna buscavam um certo equilíbrio no palco, como uma harmonização, utilizando linhas e desenhos geométricos no espaço nas coreografias de coletivo. Diferentemente, Cunningham quebrava com essa maneira de coreografar. Não há protagonista ou solista. Em suas coreografias, os dançarinos se posicionam de maneira desigual. Fazenda (2020) afirma que o artista considerava todos os espaços da cena igualmente importantes e interessantes e que se faz uma oposição ao significado atribuído ao espaço nas danças moderna e clássica.

De acordo com Davidovitsch e Ramos (2020), as coreografias de Cunningham não têm um foco central, o que gera uma dispersão do poder, presupondo uma quebra de uma hierarquia de importância entre os dança-

² Em evento chamado Beach Sessions, dia 26 de Agosto em Nova York. Há um site que compila apresentações da sessão, o Beach Sessions Dance Company. Disponível em: <<https://www.beachsessionsdanceseries.com/>>. Acesso em : 28 de set. de 2023.

rios e, portanto, um distanciamento do controle do autor sobre sua obra. Esse processo é o que a constrói como aberta e não-narrativa. A descentralização do espaço também se relaciona com o tempo, com as entradas e saídas dos dançarinos no espaço e a permanência dos mesmos. Na obra de Cunningham, há uma quebra de um tempo linear em que a narrativa se baseia, de haver um início meio e fim.

Independência entre as artes no espetáculo

Cunningham colocava a dança em diálogo com outras linguagens artísticas como a música, as artes visuais e o cinema. Ele não as trazia como inspiração, mas tornava o espetáculo um espaço de trabalho coletivo de diferentes artistas de áreas distintas. Ao observar vídeos de sua obra, em especial *Sounddance*³, é visível que a dança não acompanha a música e nem mesmo o contrário acontece, da música acompanhar a dança. Alguns dançarinos de sua companhia relatam em entrevistas essa relação da música com a dança nesta obra, algumas vezes servindo de inspiração ou apoio mas não como um fator limitante ou mesmo determinante na dança. Uma de suas mais marcantes inovações é o fato da música e a dança serem independentes. Enxergo como camadas no uníssono do espetáculo. Assim também acontece com o cenário, iluminação e figurino. Música, dança e artes visuais se unem na montagem do espetáculo, da obra. Porém, há total liberdade de todas as partes.

Assim como Gil (2018) afirma em relação ao dançarino poder se concentrar em sua consciência corporal pela retirada das intenções emocionais ou narrativas que antes existiam, o mesmo acontece em relação a música. Não mais havendo a obrigação de seguir a música, fazer contagens de

3 Filme de Charles Atlas (2007), disponível no site Dance Capsules Merce Cunningham.

tempo, intenções ou até emoções que a música trazia, o dançarino coloca o foco em seu movimento.

Além disso, percebo que essa autonomia das artes no espetáculo corrobora para a criação da obra não-narrativa e não-representativa. Cria também uma potência artística, pois os artistas envolvidos não estão limitados a alguma indicação pré-estabelecida: Cunningham (2014) relatava determinar apenas a duração de uma música para o espetáculo. É interessante também como ele trabalhou com alguns artistas plásticos na elaboração de cenários, figurinos, adereços e objetos de cena.

Considerações finais

Por meio dessas principais características: a não-narrativa, a descentralização do espaço cênico, a independência entre as artes do espetáculo e a utilização do acaso e da aleatoriedade em seu processo criativo, Cunningham deixou um legado que abriu muitas possibilidades para a dança. Como Fazenda (2020) descreve, Cunningham fez uma revolução tranquila. Diferentemente de artistas posteriores, que vão explorar e se revoltar com as formalidades da dança, Cunningham rompeu com algumas das principais estruturas estabelecidas nas danças clássica e moderna, mas voltando a essas mesmas fontes como meio de inspiração de movimento.

O artista deixou um legado imenso e felizmente sua fundação conta com uma comunidade bastante ativa e empenhada a fim de divulgar a sua arte e torná-la acessível. Gostaria de ressaltar a importância tanto da história da arte como, mais especificamente, da história da dança e da difusão desta. Apesar da dificuldade mencionada anteriormente, é necessário a inclusão da dança nos estudos teóricos das artes. A dança é uma forte fonte de conhecimento da nossa cultura, desde consciência corporal a estética, passando pela socialização, sensibilização, saúde, etc. E, com Cunningham, vemos que a dança pode ser um modo de ver e viver a vida, uma filosofia para além da arte.

Referências bibliográficas:

CUNNINGHAM. Direção: Allan Kovgan. New York: Magnolia Home Ent, 2020. 1 DVD (93 min.).

DANÇA MODERNA. *A musa moderna Martha Graham: um pouco da sua história*. [2014]. Disponível em: <https://shre.ink/rR3t>.

Acesso em: 26 de set. de 2023.

_____. *Dicas sobre a técnica de Graham: respiração e contração*. [2014]. Disponível em: <https://shre.ink/rR3x>.

Acesso em: 26 de set. de 2023.

DAVIDOVITSCH, F.; RAMOS, M. M. Borramentos de fronteiras da pós-modernidade metaforizados nos fazeres coreográficos de Merce Cunningham. *Brazilian Journal of Development*, v. 6, n. 2, p.7560-7579, 2020.

FAZENDA, M. J. Merce Cunningham, uma revolução tranquila. In: Guedes, T. & Vicente, A. (Coord.), *História(s) da dança sobre Merce Cunningham (5-14)* Porto: Teatro Municipal do Porto, 2020.

GIL, J. *Movimento total: o corpo e a dança*. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 2018. p. 207.

LEGGE, J, ed. *The I Ching*. Vol. 16. Courier Corporation, 1963. Disponível em: <https://shre.ink/IChing>. Acesso em: 10 de out. de 2023.

LESSCHAEVE, J. *Merce Cunningham: conversas com Jacqueline Lessachaeve*. Tradução: Julia Sobral Campos Rio de Janeiro: Cobogó, 2014. p. 228.

MERCE CUNNINGHAM TRUST. *Dance Capsules*. S/d. Disponível em: <https://dancecapsules.mercecunningham.org>.

Acesso em: 15 de set. de 2023.

MERCE CUNNINGHAM TRUST. *Sobre*. [s.d.]. Disponível em: <https://shre.ink/rR3g>. Acesso em: 22 de set. de 2023.

MONDAYS WITH MERCE. Direção: Nancy Dalva. 272'. Disponível em: <https://shre.ink/rR38>. Acesso em: set. 2023.

MUNIZ, Z. Rupturas e procedimentos da dança pós-moderna. *Revista O Teatro Transcende*, v. 16, n. 2, p. 63-80, 2011.

PERRIN, J. Ler Rancière a partir do campo da dança contemporânea. *Aisthe*, v. VII, n. 11, p.42-60, 2013.

SOUND DANCE, a film by Charles Atlas. 18'54». 2007. Disponível em: <https://shre.ink/SoundDance>. Acesso em : 15 de set. de 2023.

