

História(s) da Dança

sobre Merce Cunningham

PARALELO

**PROGRAMA DE APROXIMAÇÃO
ÀS ARTES PERFORMATIVAS**

TEATRO MUNICIPAL DO PORTO ● Temporada 2020/2021

O Teatro Municipal do Porto tem destacado a Dança dos séculos XX e XXI, no seu alargado espectro estético, como um dos vetores preponderantes da sua programação.

No seu conjunto, essa programação apresenta obras de artistas de diferentes gerações e geografias, dando visibilidade a propostas coreográficas multiformes e plurais nos modos de pensar e de reconfigurar a dança, revelando diferentes práticas, tecendo as suas relações e sublinhando as suas dinâmicas históricas.

No contexto eclético e em permanente efervescência das Artes Performativas, a Dança foi das últimas disciplinas a autonomizar-se. Desde o início do século XX até aos dias de hoje, não mais parou de se transformar. Rompeu com as convenções da narrativa, da técnica, do corpo tipificado. Ocupa diferentes espaços, usa o palco, mas invade também as ruas, as fachadas ou os telhados dos edifícios. É aberta, experimental e em constante questionamento dos seus processos de criação e dos modos de a pensar.

Nos séculos XX e XXI, a Dança não conhece um desenvolvimento linear. Diferentes formas de fazer e pensar coexistem, sucedem-se, misturam-se, abandonam-se e são revisitadas. Desafia a catalogação e as fronteiras: é moderna, pós-moderna, conceptual, nova, contemporânea... É portuguesa, francesa, belga, japonesa, africana, americana...

Para proporcionar ao público uma contextualização teórica e histórica da programação de Dança, decidimos complementar a apresentação de alguns espetáculos com sessões de **História(s) da Dança**.

Nestas sessões, pretendemos transmitir conhecimentos sobre uma determinada obra coreográfica e/ou coreógrafo, refletindo sobre ela e alargando as possibilidades no modo de a perceber. Abordamos as diferentes ideias estéticas do corpo, da composição, do vocabulário e de como essas estéticas vão emergindo, desenvolvendo-se, entrelaçando-se, antagonizando-se, questionando-se, transformando-se...

Cada uma destas sessões é acompanhada da edição de um fascículo de **História(s) da Dança**, colecionáveis e disponíveis no *site* do Teatro Municipal do Porto.

Depois da experiência do espetáculo, fica o documento interpretativo, interpelativo.

Tiago Guedes

Diretor Artístico do Teatro Municipal do Porto

Ana Cristina Vicente

Coordenadora do Paralelo

Merce Cunningham, uma revolução tranquila

Maria José Fazenda (ESD-IPL / CRIA-IUL)

A dança como forma de espetáculo estabelece com o mundo exterior à cena uma relação estreita, indissociável, de reflexividade. Através das formas de organização dos intérpretes em cena, dos tipos de relação que se estabelecem entre eles, dos significados atribuídos ao corpo e dos valores conferidos ao espaço, a dança reforça ou critica os modos de relação entre indivíduos ou grupos, as ideologias, os símbolos, os valores prevaletentes no mundo exterior ao da criação coreográfica. Em suma, os artistas — bailarinos e coreógrafos — usam o corpo para estabelecer modelos de interação e dar visibilidade às suas experiências socioculturais (Fazenda, 2012/2007).

É na consideração desta dimensão reflexiva do pensamento e da prática de um artista que melhor podemos observar a forma como a sua obra se relaciona com o presente e, no caso de um evento criado no passado, compreender, retrospectivamente, como a mesma se inscreve na trajetória histórica da arte. Fazendo uma análise dos elementos constitutivos da dança do coreógrafo norte-americano Merce Cunningham (1919-2019) — espaço, tempo, movimento do corpo, composição coreográfica — e do modo como os outros elementos artísticos — sonoros, plásticos, etc. — compõem os seus espetáculos, percebemos

como as ideias que Cunningham preconiza e a prática que institui, a partir dos anos 1940, com a cumplicidade do compositor John Cage (1912-1992), e cujos princípios refirma ao longo de todo o seu percurso artístico, transformaram profundamente a dança e nos mostraram o mundo como até aí não tinha sido visto no palco.

Adotando uma inovadora visão sobre o movimento, uma forma original de usar o corpo enquanto instrumento técnico, uma nova conceção de espaço, uma inédita metodologia de composição do movimento e dos vários elementos do espetáculo, Cunningham, a sua companhia de dança, a Merce Cunningham Dance Company, fundada em 1953, constituída por um grupo de bailarinos que sempre apresentou diversidade, e os seus colaboradores de outras áreas artísticas transpõem para o palco a representação de uma sociedade governada pelos ideais democráticos, de reconhecimento da pluralidade, da autonomia e da expressão individuais, com um eco significativo na atualidade, como se demonstra quer pelo interesse persistente na remontagem das suas obras quer pelas novas danças que as suas criações inspiram.

Disto é exemplar o programa que o Centre Chorégraphique National - Ballet de Lorraine apresenta agora no Rivoli, constituído por *RainForest* (1968), *Sounddance* (1975), de Cunningham, e *For four Walls* (2019) de Petter Jacobsson e Thomas Caley, dois experientes bailarinos, o primeiro sueco e o segundo norte-americano, ambos conhecedores e intérpretes do repertório de Cunningham, e que começam a criar peças em conjunto a partir de meados da década de 1990.

*RainForest*¹ é uma coreografia idílica, na qual Cunningham evoca as suas memórias de infância das florestas do Noroeste dos Estados Unidos da América. Foi criada para seis bailarinos, que partilham o palco com as leves e metalizadas almofadas da instalação *Silver Clouds* (1966), de Andy Warhol (1928-1987), contando com a música de David Tudor (1926-1996)

¹ A peça *RainForest* foi exibida no Rivoli Teatro Municipal, em 2001, pela Merce Cunningham Dance Company. A companhia apresentou no Porto três programas, que incluíram ainda as obras *Windows* (1995), *PondWay* (1998), *Biped* (1999) e *Interscape* (2000).

e figurinos de Jasper Johns² (n. 1930). *Sounddance*³ é uma dança veloz, feita de uma complexa combinação de movimentos de pernas e tronco, duetos e trios acrobáticos e corpos entrelaçados, interpretada por cinco bailarinas e cinco bailarinos, com cenário e figurinos de Mark Lancaster (n. 1938) e música também de Tudor. Em *For four walls*, a dupla criativa, Jacobbsson e Caley, referencia uma obra do início dos anos 1940 de Cunningham, *Four Walls* (1944), quando o coreógrafo, ainda na esteira da motivação de índole psicológica da *modern dance*⁴, se interessou pela representação de personagens e emoções através da dança. *Four Walls* era um espetáculo de “dança-teatro” que retratava os problemas relacionais e dificuldades de comunicação no interior de uma família, representado por um grupo de catorze intérpretes. Cunningham fez a coreografia e escreveu o texto e Cage compôs a música, para piano. A peça foi apresentada apenas uma vez, após o que foi esquecida, para além do material que Cunningham dela extraíra para a interpretação de um pequeno solo, *Soliloquy* (1945) (cf. Vaughan, 1997, pp. 33-35).

Não obstante os elementos de continuidade relativamente à *modern dance*, que se traduzem na procura da expressão da subjetividade evidente em algumas obras de início de percurso de Cunningham, como *Four Walls* ou *Root of an Unfocus* (1944), um solo sobre o medo (cf. Cunnigham, 1991/1980, p. 79), é pelo progressivo afastamento do coreógrafo relativamente a esta tradição que a revolução cunninghamiana na arte da dança se realiza. Utilizo o termo “revolução tranquila” no sentido em que se as mudanças no pensamento e na prática da dança introduzidas por Cunningham não provocaram, de início, crises ou disrupções abruptas relativamente à conceção segundo a qual o movimento da dança tem uma motivação psicológica e uma intencionalidade expressiva, não deixarão, contudo, de ser, em breve, percebidas como constituindo significativos pontos de viragem no caminho da história da dança contemporânea norte-

² Jasper Johns, um dos pioneiros da *pop art*, foi conselheiro artístico da Merce Cunningham Dance Company entre 1967 e 1979, tendo feito variadíssimos figurinos para os bailarinos e sugerido a Cunningham a colaboração com vários artistas plásticos para a elaboração de cenários. É de relembrar, a este propósito, a exposição *Merce Cunningham* que esteve patente no Museu de Arte Contemporânea em Serralves, no Porto, em 1999, onde puderam ser vistos muitos dos elementos plásticos originais que integraram espetáculos da Companhia, de autores como Johns ou Robert Rauschenberg (1925-2008) — com quem Cunningham colaborou ao longo de dez anos, desde 1954 —, entre outros.

³ Título extraído do romance *Finnegans Wake*, de James Joyce, autor apreciado e amiúde mencionado por Cunningham e Cage.

⁴ A expressão *modern dance* é usada nos anos 1930 pelo crítico de dança norte-americano John Martin (1989/1933) para classificar o trabalho de vários bailarinos norte-americanos, entre os quais Martha Graham, que, então, procuravam a linguagem de movimento mais apta para exprimir as emoções e as tensões da vida contemporânea. Em alguma literatura histórica posterior, a expressão *modern dance* passa a designar um conjunto alargado de coreógrafos que trabalharam entre os anos 1920 e os anos 1960, incluindo Cunningham. Porém, como defendi anteriormente (Fazenda,

americana. Uso ainda a expressão como pretexto para convocar o elogio da tranquilidade tão recorrente nas reflexões de Cunningham sobre a natureza da dança e a origem do movimento.

Para Cunningham, contrariamente à tradição da *modern dance*, de que Martha Graham (1894-1991) é a representante máxima, e em cuja companhia este artista ocupou, entre 1939 e 1945, o lugar de bailarino solista, o movimento não é consequência da ação de algo exterior ao corpo nem tem função ou missão a cumprir, mas é tão-só a matéria da própria dança que age por si própria, sem orientação prévia. Nas palavras do criador:

Si l'on pense à la danse comme une tâche à accomplir, un message à transmettre, on perd l'élan qui est là. Et si l'on est préoccupé par l'expression personnelle, on doit, plutôt s'orienter vers la psychanalyse. [...] C'est-à-dire que la vitalité, que la danse peut avoir, ne vient pas de l'origine du mouvement, mais de ce qu'est le mouvement quand le danseur le fait [...].⁵ (Cunningham, 1992)

Segundo o coreógrafo, o movimento é matéria em si, e, porque realizado pelo corpo humano, é expressão em si e não uma entidade abstrata, como frequente e desacertadamente é qualificado o seu trabalho. Tal como o artista defende: “I always feel that movement itself is expressive, regardless of intentions of expressivity, beyond intention” (Cunningham, 1991/1980, p. 106). Cunningham remove qualquer relação causa-efeito na criação do movimento, reforçando a sua autorreferencialidade, como o próprio esclarece: “When I dance, it means: this is what I am doing. A thing is just that thing” (Cunningham, 1955).

O criador abraça um idioma de movimento próprio que assenta na descoberta de novos mecanismos de funcionamento do corpo a partir dos princípios nucleares da técnica da dança clássica e da técnica de dança de Graham, articulando as posições básicas do tronco (*upright, curve, arch, twist, tilt*) com uma ampla

2012/2007), eu uso-a no sentido estrito em que a mesma foi utilizada por Martin, referindo-se aos coreógrafos que colocaram a expressão da subjetividade no centro dos propósitos da arte da dança, apesar da diferença estilística existente entre eles. Donde, excluo Cunningham desse conjunto, pois as suas ideias, segundo as quais a dança age por si própria, sem motivações exteriores ao próprio movimento, e a sua prática artística, objetiva, se situam nos antípodas das ideias e prática dos protagonistas da *modern dance*.

⁵ “Se pensarmos na dança como uma tarefa a cumprir, uma mensagem a transmitir, perde-se o impulso que lá está. E se estivermos preocupados com a expressão pessoal, devemos antes orientar-nos para a psicanálise. [...] Quer dizer que a vitalidade que a dança pode ter não advém da origem do movimento, mas do que o movimento é quando o bailarino o faz.” (Tradução livre.)



bateria de movimentos dos membros inferiores, os quais podem ser realizados a várias velocidades e em inúmeras combinações e níveis espaciais, que o artista foi explorando e expandindo ao longo do seu percurso. Esta exploração adquire expressão particular em *Sounddance* e, no ano seguinte, em *Torse* (1976).⁶

Cunningham “des-hierarquiza” o espaço cénico, considerando todos os pontos igualmente interessantes e importantes, opondo-se assim à hierarquia das posições ocupadas por cada intérprete e ao significado atribuído ao espaço na tradição da dança clássica e da *modern dance*. “Não há pontos fixos no espaço”, a máxima de Albert Einstein que Cunningham cita recorrentemente exprime a forma como valoriza a individualidade dos posicionamentos, direções e sentidos do movimento, e, sobretudo, de cada pessoa, de cada intérprete. *Summerspace* (1958) é, neste sentido, uma obra de referência, pois é nela que Cunningham explora, pela primeira, exaustivamente, várias formas de usar o espaço — entradas e saídas do palco, ligações entre elas. A esta abertura do espaço verifica-se, nas obras de Cunningham, uma paralela abertura do tempo. Não só os bailarinos se podem colocar em diferentes posições, seguir em diversas direções, interpretando sequências de movimento também dissemelhantes, como podem realizá-las em diferentes ritmos e velocidades.

As configurações de uma dança — dimensões espacial e temporal, entradas e saídas de bailarinos e respetivos movimentos — são, em Cunningham, estabelecidas através de procedimentos aleatórios — sorteio, lançamento de moedas ao ar ou de dados, recurso ao *LifeForms*⁷, entre outros —, um modo de operar que iniciou nos anos 1950⁸, contribuindo assim também para eliminar a projeção de qualquer significado, narrativa ou simbolismo que pudesse ter motivado a criação de um gesto ou de uma sequência de movimentos. A imprevisibilidade destes procedimentos de composição traz a Cunningham a possibilidade

⁶ A obra *Torse* integrou o programa que a Merce Cunningham Dance Company trouxe à Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, em 1981.

⁷ O *LifeForms* é um programa informático de animação tridimensional concebido para aplicação à dança a que o coreógrafo recorre desde o início dos anos 1990 para procurar novas possibilidades de movimento e planificar a maior parte das suas coreografias. Segundo Cunningham: “O computador aumenta as possibilidades de ver a complexidade do movimento e, ao mesmo tempo, abre-nos vias para explorar outras formas de nos movermos [...]” (1994, p. 30). Os títulos de algumas das suas obras de então referem-se, objetivamente, a operações de computador: *Trackers* (1991), *Enter* (1992) ou *CRWDSPCR* (1993). As duas últimas foram apresentadas pela Merce Cunningham Dance Company, na Fundação Calouste Gulbenkian, no âmbito da programação de Lisboa-94.

⁸ *Suite by Chance* (1953), com música de Christian Wolff (n. 1934) foi a primeira dança em que tudo foi definido por procedimentos aleatórios (cf. Cunningham, 1991/1980, p. 90).

sempre renovada da descoberta de novas realidades de movimento.

Os valores democráticos que subjazem aos procedimentos criativos do coreógrafo e adquirem visibilidade nas suas coreografias em palco, estendem-se à forma autónoma como os autores dos vários elementos do espetáculo trabalham e como são colocados em cena — frequentemente só no dia do ensaio geral é que os bailarinos conhecem a música —, contrariando os tradicionais princípios de ilustração, de fusão ou de complementaridade entre os mesmos. Foi no solo *Root of an Unfocus*, interpretado pelo próprio Cunningham com música para piano preparado, de Cage, que os dois puseram em prática pela primeira vez o princípio de autonomia das duas expressões: a dança e a música ocorriam em simultâneo e tinham idêntica duração, sem que, contudo, o ritmo e os acentos no interior de uma e de outra coincidissem.

A constante descoberta de novas situações trazidas pela imprevisibilidade dos modos de operar artísticos de Cunningham espelha a sua visão do mundo, um mundo governado pelo acaso, pela contingência e em constante transformação. A sua dança não impõe um ponto de vista, um significado, nem estabelece relações de causalidade, pelo contrário, abre-se às múltiplas experiências e interpretações de cada espetador. Cunningham abduziu a narrativa e os simbolismo do movimento da dança e deu ao espetador a liberdade percetiva, como sublinha Copeland (1999/1979).

Cunningham, que desenvolve o seu trabalho no contexto de uma sociedade regida por uma democracia em expansão, onde se afirmam as lutas pelos direitos civis e os movimentos feministas, faz da dança uma expressão do seu tempo, representando em cena um mundo livre e igualitário e restabelecendo a relação do ser humano com o ambiente natural em que vive — nas suas obras, evoca amiúde ambientes naturais, como uma praia ao pôr do sol ou uma floresta, e os movimentos dos animais — dos felinos aos voadores —

e, deste modo, alarga as possibilidades do movimento humano e a experiência estética do espectador. Os ideais democráticos perpassam nas danças de Cunningham quer nos modos de operar artísticos, designadamente, recapitule-se, na conceção de um espaço sem hierarquias e, concomitantemente, nas posições igualitárias de um indivíduo relativamente aos demais, nos processos de composição aleatórios e na autonomia criativa conferida aos autores dos vários elementos do espetáculo, quer na liberdade perceptiva conferida ao espectador.

Pela persistência das obras de Cunningham em palco, como as que constituem o atual programa dançado pelo Ballet de Lorraine, para além de se evidenciar o interesse em manter-se vivo o fundamental legado artístico de Cunningham, reafirma-se a importância de fazer perdurar no tempo e na sociedade os princípios e os valores democráticos, assentes nos ideais de liberdade e igualdade de direitos, de reconhecimento da pluralidade, de autonomia e expressão individuais que perpassam nas suas danças.



For four walls ©LaurentPhilippe

REFERÊNCIAS

- Copeland, R.** (1999), Merce Cunningham e a estratégia da percepção. In G. Celant (Ed.). *Merce Cunningham* (L. Baptista, P. E. Carvalho, S. Gomes, G. Margarido, M. Ramos, e M. Shore, Trad.) (pp. 142-153). Edizioni Charta. (Trabalho original publicado em 1979.)
- Cunningham, M.** (1955). *The Impermanent Art*. Disponível em www.mercecunningham.org/the-work/writings/the-impermanent-art/
- Cunningham, M.** (1991). *The dancer and the dance: Merce Cunningham in conversation with Jacqueline Lesschaeve*. Marion Boyars. (Trabalho original publicado em 1980.)
- Cunningham, M.** (1992, novembro 14-21). In *Merce Cunningham Dance Company* [programa de espetáculo]. Opéra de Paris Garnier.
- Cunningham, M.** (1994, junho 3). Dançar novas complexidades: O coreógrafo norte-americano Merce Cunningham fala ao *Público* dos seus mais recentes trabalhos (entrevista de M. J. Fazenda), 30.
- Fazenda, M. J.** (2012). *Dança teatral: Ideias, experiências, ações* (2ª ed. revista e atualizada). Edições Colibri. (Trabalho original publicado em 2007.)
- Martin, J.** (1989). *The Modern Dance*. Princeton Book Company. (Trabalho original publicado em 1933.)
- Vaughan, D.** (1997). *Merce Cunningham: Un demie-siècle de danse* (D. Luccioni, Trad.). Éditions Plume.

CCN BALLET DE LORRAINE /MERCE CUNNINGHAM /PETTER JACOBSSON & THOMAS CALEY

For four walls
+ RainForest 1968
+ Sounddance 1975

NOVEMBRO

13 19.30h *NOVO HORÁRIO*

14 10.45h *NOVA DATA*

14 A partir das 19.00h *TRANSMISSÃO ONLINE (Disponível 24h)*



TMP ONLINE

França
estreia nacional
DANÇA
RIVOLI



RE:MONTAR



