



SACCOL, Débora Matiuzzi Pacheco. A composição em Merce Cunningham. Florianópolis: Udesc. Udesc; Mestranda em Teatro; orientadora Sandra Meyer. Bolsista Promop.

## RESUMO

O presente artigo tem como objetivo promover, a partir da proposta do coreógrafo norte-americano Merce Cunningham, uma reflexão e problematização sobre a noção de composição coreográfica. Será também apresentado o percurso de Cunningham, com a intenção de dialogar com as questões da contemporaneidade coreográfica. O presente artigo é a apresentação de algumas questões da pesquisa de dissertação em andamento, intitulada *Merce Cunningham: o alcance de sua proposta na coreografia brasileira*, que está sendo feita através de revisão bibliográfica e entrevistas com artistas brasileiros que, de certa forma, difundiram a técnica e/ou as ideias de Cunningham no Brasil. Estando a pesquisa ainda em andamento, este artigo trará questões referentes à parte inicial da dissertação, que é a problematização da noção de coreografia e um breve percurso de Cunningham.

**PALAVRAS-CHAVE:** dança; Merce Cunningham; composição coreográfica

Saccol, Débora Pacheco Matiuzzi. The composition of the Merce Cunningham. Florianópolis: Udesc. Udesc; Attending Masters Degree in Theatre; counselor Sandra Meyer. Fellow Promop.

## ABSTRACT

This article aims a reflection and questioning about the notion of choreography from the proposal from the American choreographer Merce Cunningham. Will be also presented Cunningham took, with the intention to engage with issues of contemporary choreography. This article is the presentation of some questions of ongoing dissertation research, titled *Merce Cunningham: the scope of his proposal in the Brazilian choreography*, which is being made through literature review and interviews with artists who, in a certain way, spread the technical and / or ideas of Cunningham in Brazil. As the research is still in progress, this article will bring issues relating to the first part of the dissertation, which is the questioning of the notion of choreography and path that Cunningham took.

**KEYWORDS:** dance, Merce Cunningham, choreography

### A composição em Merce Cunningham

A proposta do coreógrafo norte-americano Merce Cunningham (1919 – 2009), mesmo fazendo parte do universo da dança, teve relevância em diversas áreas, fazendo com que muitas questões fossem repensadas, em diferentes campos e em suas intersecções. Inicialmente, vale ressaltar a significativa contribuição do coreógrafo em relação à noção de composição coreográfica, no sentido de fazer com que diversas questões fossem repensadas ou, ao menos, abordadas de maneiras diferentes.

Algumas características de sua proposta colocaram – e ainda colocam - em discussão a composição coreográfica; e algumas questões permeiam esse universo, como: quais seriam os elementos necessários à composição coreográfica? Ou melhor, qual seria a parte fundamental deste conceito? E será que existe uma parte fundamental no conceito?

É importante frisar que podem existir infinitas conceituações sobre o termo, e mesmo que um conceito pressuponha cobrir todas as variações de tudo o que o compõe, essa suposição é praticamente impossível, visto que podem ocorrer variantes e casos que provoquem uma desestabilização do conceito. Por isso, quando está se tratando de conceitos, é interessante deixar com que casos sejam estudados e estes possam vir a se tornar parte - muitas vezes crucial - do conceito; conforme lembra Becker: “todo estudo pode dar uma contribuição teórica, acrescentando alguma coisa nova que precisa ser pensada como uma dimensão daquela classe de fenômeno” (Becker, 2007, p. 167). A intenção aqui, portanto, não é inserir o caso em uma categoria conceitual, mas sim promover uma problematização das noções de composição coreográfica a partir da análise dos elementos propostos por Cunningham.

### O nexu coreográfico

Muitos são os termos que podem ser expostos quando se trata de abordar a expressão “composição coreográfica”, como: combinação de elementos, processo unificador, sistema de relações significativas, concordância de elementos, lógica de movimentos, dentre outros infinitos termos que poderiam ser aqui citados. Paulo Paixão lembra que:

a palavra coreografia se estabeleceu no vocabulário da dança no início do século XVIII, se referia a um sistema de notação da dança. Aos poucos essa palavra foi ganhando novos sentidos até chegar à atual acepção que se refere à escrita do movimento do corpo no tempo e no espaço. (Paixão, 2011, p. 209)

A coreografia não necessita estar apenas relacionada à escrita de movimentos, mas ela também pode ser vista como uma estrutura de organização dos movimentos. Paulo Paixão ainda comenta que a noção de coreografia pode ser entendida como: “estrutura de conexões entre diferentes estados corporais que figuram em uma dança e dela faz emergir seus nexos de sentidos” (Paixão, 2003). É possível perceber, a partir da observação de Paixão, que existe uma necessidade de busca por sentidos, por nexos, no que se refere à coreografia.

José Gil também observa a utilização do termo “nexo” como sempre presente nas definições de coreografia; dizendo que, a exemplo do que ocorre em todas as definições no mundo da arte, a definição de coreografia: “põe imediatamente múltiplos problemas: parece, todavia, que em todos os casos que se apresentam (nomeadamente na dança contemporânea), não há coreografia sem um nexu” (Gil, 2004, p. 67). A partir dessas colocações, podem ser trazidos a esse debate alguns elementos propostos por Cunningham que colocam em discussão o uso do nexu como parte essencial da coreografia. É importante observar que, muitas vezes, o modo como

determinado termo é interpretado pode levar a definição para determinado caminho ou para outro.

Um dos pontos principais do trabalho de Cunningham é a rejeição da narrativa; a dança, para ele, não precisava contar uma história e/ou representar algo. Outra característica é a utilização do uso do acaso como recurso para compor suas coreografias. Conforme comenta Gícia Amorim: “frases coreográficas, previamente compostas, seriam submetidas a sorteios, através do I Ching, de moedas e de outros meios, para decidir em qual ordem elas se sucederiam” (Amorim e Queiroz, 2000, p. 88-89). Além disso, música, dança e todos os outros elementos que compõem o espetáculo, eram compostos de maneira independente, ou seja, cada artista compunha sua parte, separadamente, e esses elementos só se encontrariam no dia do espetáculo.

Com apenas essas três características da proposta de Cunningham, já se pode pensar em relação à questão do “nexo”. Como já foi comentado, afirmar se o termo está ou não está de acordo com o caso em questão, dependerá da interpretação que é feita a partir do uso do termo. Se “nexo” for entendido como a necessidade de uma significação dada à priori, então essa definição de composição coreográfica realmente não estaria abarcando a proposta de Cunningham, que estaria, portanto, provocando uma espécie de revisão dessa noção. Mas, esse nexo pode também assumir outras significações e interpretações; ele pode, por exemplo, não estar relacionado a essa busca por significação antecipada, mas a uma certa “continuidade de fundo”, conforme comenta José Gil sobre as séries de movimentos inicialmente divergentes utilizadas por Cunningham, que para Gil, “elas entram numa mesma *continuidade de fundo* composta pelo próprio ritmo da divergência que as separa; e que se intensificou, autonomizando mais cada uma das séries” (Gil, 2004, p. 70-71).<sup>1</sup>

José Gil ainda coloca que: “séries diferentes ou divergentes de gestos efetuados pelo mesmo corpo num tempo único acabam por ‘se integrar’” (Gil, 2004, p. 69). Parece que a utilização do termo “se integrar” poderia caminhar mais em direção a uma definição que, ao mesmo tempo em que poderia ser uma comparação aproximada a nexo, parece ser um pouco mais ampla e, talvez, adequada. Pois, ao que parece, o nexo geralmente busca sempre uma relação com um sentido, ou uma significação, enquanto “integração” poderia trazer uma ideia de co-funcionamento, de co-existência, sem que haja, necessariamente, uma necessidade de convergência de significados entre os diversos elementos e/ou movimentos, ou de significações dadas antecipadamente.

Procurar entender o que vem a ser coreografia é, ao mesmo tempo, procurar perceber que este, como todos os outros, é um fenômeno que precisa estar - e está - em constante evolução e transformação. E isso ocorre principalmente devido ao fato de que a produção em dança é composta de diversos procedimentos criativos extremamente diferentes uns dos outros. Justamente por isso, é importante a análise e

---

1 José Gil traz uma aprofundada análise acerca do “nexo” coreográfico no trabalho de Cunningham, em sua obra: “Movimento Total: o corpo e a dança. São Paulo: Iluminuras, 2004”.

discussão de casos que sejam variáveis necessárias para que haja uma revisitação a certas conceituações. É o que aqui vem sendo feito, através da discussão acerca da proposta de Cunningham, que teve importância fundamental no desenvolvimento da história da dança e das artes.

Mercier Philip Cunningham

O coreógrafo Merce Cunningham nasceu nos Estados Unidos, em 1919. Em 1939, Cunningham começa a participar da Companhia de Martha Graham, onde permaneceu até 1945. Enquanto Graham trabalhava a partir da dramaticidade, Cunningham optou por ir à outra direção. Ele começa a estabelecer suas próprias ideias em relação ao movimento, à dança, à composição coreográfica. Conforme comenta Eliana Rodrigues Silva, ele começa a trabalhar “com manipulações do movimento sem o compromisso com o enredo, com a caracterização de personagens ou com a dramaticidade” (Silva, 2005, p. 105). Sua trajetória que pode ser delineada a partir de quatro eventos, ou seja, quatro momentos em que determinadas características vão sendo inseridas e experimentadas em sua proposta.

Juntamente com Cage, no final dos anos 40, o primeiro evento já começa a ser desenvolvido: a independência entre música e dança. Rosana van Langendonck, comenta que foram criadas “estruturas de tempo em forma de módulos de comprimento de tempo, para que dança e música pudessem acontecer no mesmo tempo e lugar sem uma relação de apoio ou sustentação entre elas” (Langendonck, 2004, p. 19). Os bailarinos não ensaiavam com o acompanhamento da música que estaria no espetáculo, sequer sabiam qual seria essa música; desta maneira, o ritmo vinha da própria natureza e das características do movimento. Essa ideia de independência também se estendeu para a composição dos cenários, figurinos e iluminação, onde cada uma dessas artes eram também compostas independentemente.

O segundo evento ocorre a partir da década de 50, quando Cunningham começa a utilizar jogos de acaso como uma ferramenta para a construção coreográfica. É interessante pensar o quanto o uso desse acaso pode proporcionar composições com certeza inimagináveis, pois mesmo que possam existir infinitas possibilidades de composição de movimentos, o ser humano só é capaz de recorrer a um número finito de possibilidades. Conforme comenta Annie Suquet:

Cunningham utiliza, com efeito, sorteios para desconstruir a ‘maneira intuitiva cujo movimento é proporcionado pelo corpo’. Ele põe de certo modo ‘a assinatura corporal’ à prova, procurando conseguir desviar os movimentos da sua propensão a se organizar sempre segundo as mesmas escolhas inconscientes. As neurociências atuais confirmam essa intuição de Cunningham. (Suquet em Corbin, Courtine e Vigarello, 2008, p. 531).

Na década de 70, Cunningham percebeu, em relação ao espaço da tela de vídeo, que esta “tinha grandes limitações, comparado com o palco, mas que oferecia novas possibilidades de mostrar o movimento, com diferentes tipos de apreensão temporal e com novas nuances de detalhes” (Amorim e Queiroz, 2000, p. 90-91), surge

então o terceiro evento: ele começa a produzir coreografias especificamente para o vídeo. É possível perceber nessas coreografias, essas nuances de detalhes que fazem com que a coreografia seja vista de modo diferente a cada detalhe, e com isso a coreografia vai constantemente proporcionando novas configurações.

Ainda dentro deste campo da tecnologia, na década de 90, Cunningham vai ainda mais longe, realizando aquele que será seu quarto evento: a criação de coreografias a partir de um programa de computador. Através do *software Life Forms*, que reproduz a movimentação do corpo humano (através de sensores colocados nos corpos dos bailarinos, as informações dos movimentos são enviadas ao programa), Cunningham busca ampliar ainda mais a investigação das diversas maneiras de organizar o movimento, pois este programa permite a observação dos movimentos a partir de ângulos, velocidades e formas que seriam impossíveis se não fosse o auxílio do *software*. Ele também aplica as operações de acaso para criar suas coreografias neste programa de computador.

Esses quatro eventos foram constituindo uma proposta cujo foco principal é investigar as diversas possibilidades do movimento humano. Movimento este que, para Cunningham, já é o próprio sentido da dança, e provavelmente é nisso que está a chave para que se possa pensar sobre composição coreográfica. É importante também ressaltar a importância da técnica de base utilizada pelo coreógrafo, que conjuga, ao mesmo tempo, inovação e tradição. Um maior aprofundamento nos diversos elementos e pensamentos que fazem parte da proposta de Cunningham seria válido, mas por hora cumpriu-se fazer esses apontamentos que se referem às contribuições deixadas pelo coreógrafo para a noção de composição coreográfica, além de apresentar um pouco de sua trajetória, observando sua importância para o universo da arte.

### **Referências bibliográficas:**

- AMORIM, Gícia e QUEIROZ, Bergson. **Lições de dança 2**. Vários autores. Rio de Janeiro: Editora UniverCidade, 2000.
- BECKER, Howard S. **Segredos e truques da pesquisa**. Tradução, Maria Luiza X. de A. Borges; revisão técnica, Karina Kuschnir. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.
- CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo 3: As mutações do olhar: o século XX**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.
- GIL, José. **Movimento total – o corpo e a dança**. São Paulo: Iluminuras: 2004.
- LANGENDONCK, Rosana van. **Merce Cunningham: Dança Cósmica: Acaso, Tempo e Espaço**. São Paulo: Edição do autor, 2004.
- PAIXÃO, Paulo. **Coreografia: gramática da dança**. Site: <http://idanca.net>, em 01/07/2003. Acessado em 16/07/12.
- PAIXÃO, Paulo. **Quando o drama se apodera da dança**. Revista Sala Preta. R4-A8-Paulo\_Paixão.PMD. 03/06/11.
- SILVA, Eliana Rodrigues. **Dança e pós-modernidade**. Salvador: EDUFBA, 2005.