



UNICAMP

EVENTO: Merce Cunningham

VEÍCULO: O ESTADO DE SÃO PAULO

DATA: 23 de outubro de 1994

PÁGINA: D 5

SEÇÃO: CADERNO 2



DOMINGO, 23 DE OUTUBRO DE 1994

ESPECIAL • DOMINGO

O ESTADO DE S. PAULO - D6

BALÉ

Cunningham, o 'Einstein da dança' em SP

O coreógrafo norte-americano, que injetou a Teoria da Relatividade no balé moderno e introduziu eventos interativos no palco, mostra seu novo trabalho em três apresentações esta semana

HELENA KATZ

Sexta-feira, Mr. Invenção Ilimitada estreia em São Paulo. Trazido pelo Gabinete Cultura (leia-se Emilio Kalil) e pelo Sesc, com apoio da Usis (leia-se Philip B. Taylor, o cônsul, e a eficiente equipe do Serviço de Divulgação e Relações Culturais dos Estados Unidos), Merce Cunningham nos mostra três *Events*. Dias 26 e 27, às 21 horas, e dia 28, às 17 horas, o Sesc Pompéia será ocupado pela sabedoria de quem sempre soube ser um homem do seu tempo. E os mais espertinhos que se cuidem. Vai acontecer também um *Study Day* no sábado, 27, das 14 às 17 horas: explicações diretamente da fonte, para conferir por que ele é o melhor.

Quando Merce Cunningham decidiu que qualquer movimento poderia ser movimento de dança, a audácia passou a ser sua pele. Em 1965, dançava para uma "música" esquisita: a voz de John Cage lendo histórias engraçadas (*How to Pass, Kick, Fall and Run*). No ano seguinte, quicava para fora do palco "embrulhado" num saco de lixo (*Place*). No anterior, 1965, encerrava *Variations V*, andando de bicicleta. Em 69 (*Camfield*), começou a coreografar para suas mãos.

Como sabe que na vida não há outra vez, Merce Cunningham volta ao Brasil, onde dançou em 1989, com seu formato de programa mais moderno. *Events* são espetáculos que reúnem trechos ou coreografias inteiras, rearrumadas em nova sequência, sem interrupção. São eventos únicos. Misturas para usar e deletar.

Segundo o próprio Merce, "os *Events* foram originalmente criados como performances para espaços não-ortodoxos". Depois, "passaram a ser mostrados também em teatros e seu material deixou de apenas unir trechos do nosso repertório, passando a incluir danças e ações específicas para os *Events*".

Sua modernidade radical ainda hoje não desce fácil por muitas goelas, embora a situação já não repita a que o escritor Richard Kostelanetz descreve:

Era 13 de agosto de 1963, estávamos no Philharmonic Hall, em Nova York. Uma platéia agressiva batia os pés a cada cacofonia da orquestra, num fluxo cômico e contínuo de hordas que abandonavam o teatro.

Mesmo agora, nem todos compreendem uma dança de movimentos não-expressivos que acontece num espaço sem centro e num tempo sem ênfase, onde tudo parece sem sincronia.

Merce Cunningham desafiou os postulados dos pioneiros da dança moderna quando começou a criar obras sem tramas psicológicas ou dramáticas. Na sua longa cumplicidade com John Cage (a primeira obra da dupla, *Credo in Us*, estreou em 1942), provou que dança e música podem se encontrar apenas na hora da sua estreia para o público e que a ordem em que o programa vai ser apresentado pode ser determinada instantes antes da cortina abrir, jogando-se o *I Ching*.

Cunningham nasceu em Centralia, Washington, em 1919, e começou a coreografar em parceria com Jean Eardman, no tempo em que ambos dançavam com Martha Graham. Bailarino excepcional, mereceu do crítico Edward Denby o seguinte comentário, em 1945:

Um virtuoso como Mr. Cunningham é uma raridade. Sua elegância e originalidade combinam um raro bom senso no que um homem sozinho no palco pode, com certa dignidade, estar ocupado em fazer.

John Gruen conta, em *The Party's Over Now* (1972), que a platéia de Cunningham, no início da sua carreira, se resumia a uns poucos artistas, rostos conhecidos entre si. Era tão familiar que certa noite, na temporada de 1953, o crítico Harold Rosenberg gritou, do meio da platéia: "Gente, tem um estranho na terceira fila!"

Merce Cunningham mudou a percepção do que possa ser a dança. É a matriz. Para pontuar sua importância, o *Caderno 2 Especial* preparou uma entrevista trans-histórica. Colheu, entre os mais competentes críticos "mercistas", depoimentos que comentam a trajetória "Einstein da dança". A entrevista começa com Kenneth King, o autor desta reverência.

Caderno 2 — Por que você diz que Merce Cunningham fundou a mente na dança?

Kenneth King — Merce dança a *idéia*. Seus "sistemas dançantes" são tratados cognitivos e hiperdimensionais animados cineticamente (até com videotextos!). Individualmente, ele é um artista revolucionário, cuja dança combina, estende e quebra os códigos tanto do balé quanto da dança moderna. (1991).

Caderno 2 — Cunningham e Einstein têm algo em comum?

Kenneth King — Merce foi o primeiro a apresentar figuras animadas num campo descontínuo. Ele retirou da representação simbólica o seu peso. O "ser" tomou o lugar da personagem, os "padrões" ocuparam o dos enredos. A *idéia* de um campo como um *continuum* aberto, povoado de eventos interativos, isso pertence à teoria da relatividade. (1991).

Caderno 2 — Seria Cunningham, então, também um fundador?

Arlene Croce — Cunningham introduziu mais idéias novas no espaço cênico que qualquer outro coreógrafo. Por isso, tem tantos seguidores e o mais notável, entre eles, é sua unidade estética, apesar de formações muito dessemelhantes. Mel Wong, por exemplo, é descendente de chineses, e Gus Solomons Jr. é negro. É que o "mercismo" traz embutido uma segurança e uma objetividade que exige, tanto do intérprete quanto do espectador, um certo gosto por virtudes saudáveis e pela moral desinteressada. (1978).

Caderno 2 — Ao usar o acaso na dança, Cunningham se aproxima da ciência ou da religião?

Remy Charlip — Surrealistas e dadaístas, como Marcel Duchamp, Jean Arp, Max Ernst e Kurt Schwitters, experimentaram o acaso. No campo da alta matemática e da física, as leis da probabilidade e o acaso influenciam a pesquisa em fissão nuclear. Em psicanálise, o



termo "sincronicidade" inspira palestras de Jung na Suíça. Para o dançarino de hoje, esse estímulo é uma necessidade contemporânea. Liberta o coreógrafo das idéias habituais e das compulsões pessoais do "gosto/não gosto", e sugere possibilidades infinitas de movimento no espaço-tempo. O acaso apresenta um mundo além da imaginação. (1954).

Caderno 2 — Sua dança é abstrata, já que não tem enredo nem traz personagens psicológicos?

David Vaughan — É comum se sugerir que a descentralização do espaço no palco que ele promoveu, profundamente inspirada no zen-budismo, se aproxima da pintura de Pollock. Concordo com Calvin Tomkins quando aponta que os expressionistas abstratos ainda são "artistas heróicos" e que Cage e Cunningham se aproximam mais dos *ready made* de Duchamps porque utilizam elementos do cotidiano em suas obras. Cage e Cunningham queriam apagar a distinção entre arte e vida. (1982).

Caderno 2 — Merce Cunningham rompeu com a tradição de a dança "interpretar" a música e "inspirar" o cenário.

David Vaughan — Uma das maiores inovações de Cunningham foi a introdução do princípio de independência entre coreografia, música e cenário, em oposição à tradição deixada pelas produções de Diaghilev. (1992).

Marcia B. Siegel — Não apenas os bailarinos não dançam para a música como nem sequer sabem da qualidade e sequência dos sons quando ensaiam. Em algumas danças, partes são trocadas de ordem a cada apresentação, de modo que não se relacionam com nenhuma linha narrativa ou dramática. Mas, como não tenho razão nenhuma para acreditar que Cunningham e seu pessoal sejam *naïves* a ponto de não se darem conta de que criam um evento teatral, suponho que estejam apenas mantendo sua neutralidade. (1970).

Caderno 2 — Bailarinos não contam com a música para pontuar a coreografia. Eles improvisam?

Don Daniels — Assistir a uma obra de Cunningham é perceber nela uma insistentemente métrica

ca. Cunningham desenfatizou o acento convencional da dança. Ele impossibilita a complacência de uma abordagem do ritmo como duração. A frase de Cunningham se expande de dentro de si mesma. Por isso, seus bailarinos precisam de um extraordinário comando de estratégias rítmicas. A improvisação é uma conquista de sua *com* posição, não uma escolha do seu intérprete. (1985).

Caderno 2 — Cunningham foi também um pioneiro no uso da tecnologia de vídeo.

David Vaughan — Embora tivesse algumas obras filmadas, foi somente em maio de 1974 que Cunningham formatou, pela primeira vez, algo para vídeo, quando criou *A Video Event*, com Merrill Brockway. O passo seguinte foi começar a fazer peças especialmente para o vídeo. *Westbeth* (1974) foi a primeira.

Richard Kostelanetz — A sua colaboração com Charles Atlas, por exemplo, produziu *Locale* (1979), no qual a câmera se move como o olho humano não consegue — em velocidade, alturas, ângulos — tornando-nos profundamente conscientes das

limitações da tradicional visão de dança em teatro. *Locale* nos ensina que o coreógrafo pode, eventualmente, ser responsável não apenas pelos movimentos dos seus bailarinos, mas pelos da sua platéia também. (1982).

Hoje, Cunningham é também o primeiro coreógrafo a usar o programa *Life Forms* para coreografar para seus bailarinos. Invertendo o sentido mais uma vez, compõe na tela as estruturas que corpos humanos passarão a registrar o que foi projetado na tela.

No seu aniversário de 75 anos, recebeu um presente incrível. Foi assunto da *tevé* norte-americana em rede nacional, *coast to coast*. Consagração que sepulta os tempos em que suspendia temporadas por absoluta falta de público e de espaço na mídia. Que só não deve ter sido preendido os verdadeiros críticos "mercistas", se eles, de fato, aprontaram com o mais sábio dos mestres da dança que a vida/arte não têm roteiro prévio e que nosso pertencimento, hoje, é audiovisual.

NÃO É FÁCIL
ACEITAR SEU
TRABALHO
RADICAL

Seguidoras chegam em dezembro

Merce Cunningham já seria ótimo sozinho. Imagine, então, sucedido por Lucinda Childs e Trisha Brown. As duas companhias norte-americanas aportam em dezembro. A de Lucinda, se apresenta de 1 a 4, e a de Trisha, de 8 a 11, ambas no Teatro Sérgio Cardoso.

Lucinda Childs nasceu em Nova York, em 1940. Estudou com Merce Cunningham, participou do movimento Judson Church (que fundou o pós-modernismo na dança norte-americana, no início dos anos 60). Trisha nasceu em Aberdeen, em 1936, e também participou da Judson Dance Theater.

As duas transitaram por todas as tendências da modernidade. Lucinda Childs trabalhou com Bob Wilson e explorou o minimalismo até o osso. Trisha criou as *equipment pieces* (dança que subia pelas paredes, que acontecia nos telha-

dos, etc.), desenvolveu coreografias a partir de acumulações matemáticas (anos 70), produziu obras a partir de estruturas moleculares estáveis.

Se Merce, Trish e Lucinda são os três *ergo sum* sem os quais não se entende a dança americana de hoje, o Balé da Ópera de Paris é o mapa da geografia do balé. De 22 a 27 de novembro no Teatro Municipal de São Paulo, a companhia vem celebrar o início da sua modernidade com o seu *Programa Picasso*. Coreografias históricas da época de Diaghilev (1909-1929), rigorosamente restauradas: *Parade*, *Renard*, *dez-vous*, *O Filho Pródigo*, *Apollo*. Com cenários e figurinos de Picasso e Rouali.

A programação internacional do Gabinete Arte para este ano final de ano, portanto, distribui modernidade para todos os gostos.



Merce Cunningham (no alto, ao centro) e seu processo de criação: coreografar não é somente ser responsável pelos movimentos dos bailarinos mas também pelos gestos de cada um dos espectadores na platéia

