



O Contato Improvisação: bases históricas para um processo de criação

Ítalo Rodrigues Faria¹¹

RESUMO

O Contato Improvisação, criado nos Estados Unidos, na década de 1970. Tornou-se uma importante ferramenta que pode ser utilizada como estratégia de preparação corporal. Este trabalho busca identificar as origens históricas e as influências sofridas pelo Contato Improvisação na construção de um pensamento coreográfico libertário, o qual busca desfazer fronteiras, em busca da liberdade do movimento sem hierarquias, distinções de gênero ou de classe social. Com propostas claras o Contato Improvisação auxilia a todos os artistas interessados na busca de um movimento expressivo que prepara o corpo para diferentes possibilidades artísticas.

Palavras-chave: processo de criação, dança contemporânea, contato improvisação.

ABSTRACT

Contact Improvisation has been created in United States of America in the 1970 decade. It became an important tool to be employed as a strategy for body preparation. This tries to identify the historical origins of Contact Improvisation and how it has been influenced in the construction of a liberating choreographic thinking, which intends to remove borders, looking for de liberty of the movement, without hierarchy, gender or class distinctions. Establishing clearly its propositions Contact Improvisation helps every artist, which is interested to research an expressive movement to prepare body for many artistic possibilities.

Index words: creation process, contemporary dance, contact improvisation.

¹ Mestre em Artes pelo Instituto de Artes da UNESP, Bacharel e Licenciado em Dança, Pós-Graduado em Artes Cênicas-Teatro. **contato:** italo@artescoreograficas.com, artescoreograficas@gmail.com

O Contato Improvisação não é uma técnica a ser adquirida, mas um processo de descoberta de um potencial ainda não utilizado...

STEVE PAXTON

Esta pesquisa utilizou o Contato Improvisação, como estratégia de preparação corporal para um estudo de caso em um processo de criação em dança contemporânea. Foi desenvolvida no Instituto de Artes da UNESP – *campus* São Paulo com o fito de trilhar os caminhos e processos empregados junto ao grupo IAdança – grupo de extensão (em dança). Este grupo foi fundado em 2005 pela Profa. Dra. Kathya Maria Ayres de Godoy, sendo coordenado por ela até então.

Minha participação no grupo de dança foi a de orientador coreográfico onde busquei estratégias para a criação da obra coreográfica “Por exemplo as cadeiras”, que estreou no dia 29 de agosto de 2009.

A proposta de preparação corporal com a *dança a dois*², nos processos de criação junto ao grupo IAdança, se iniciou com um curso de dança contemporânea no qual utilizei o Contato Improvisação (C.I.), a consciência corporal e a técnica *Release*, que foram explicitados no decorrer desta pesquisa de mestrado. Neste artigo, enfoque a estratégia C.I. com o intuito de explicitar as bases históricas que influenciaram na criação dessa metodologia de preparação corporal.

Bases históricas

Nos anos de 1960 e 70 o mundo passava por intensas transformações sociais, políticas, econômicas e culturais. Além da liderança na corrida armamentista, os Estados Unidos também participavam na guerra do Vietnã, o que causava grande descontentamento na sociedade americana gerando protestos contra o governo, à guerra e às armas nucleares; Isto levou muitos cidadãos a se recusarem a pagar impostos, além de gerar também uma crescente onda de repúdio e resistência à prestação do serviço militar.

² “*Dança a dois*: processos de criação em dança contemporânea” é o título de minha dissertação de mestrado defendida no mês de Agosto de 2011 no Instituto de Artes da UNESP.

Capellari (2007) menciona que no fervor dos anos 1960, a juventude adquiria uma consciência própria e independente se tornando um agente social e participativo: em 1965, os jovens americanos exigiam a retirada pacífica das tropas americanas do território Vietnamita, além do fim da guerra; em 1966 liderados por Mao Tsé-Tung vão de encontro ao pensamento “burguês reacionário” durante a revolução cultural; em 1967 participaram do festival *pop* de Monterey; em abril, no ano seguinte, comemoram as medidas moderadas do líder tcheco do Partido Comunista, Alexander Dubcek, em Praga; em maio, levantaram barricadas na Universidade de Paris e em várias partes do mundo em oposição ao capitalismo, ao conservadorismo e à repressão política.

A “contracultura” que, a princípio, simpatizava-se com todos os movimentos sociais libertários e de movimentação de grupos étnicos ou culturais que ocupassem a marginalidade ou exclusão perante o sistema, nasceu do questionamento e descontentamento do modo de ser da sociedade americana. Como exemplo, cito os movimentos civis: *Gay power*, *Women’s lib*, *Flower power*, *Black power*, os estudantes e intelectuais da Nova Esquerda, entre outros.

Mais que debater, uma parcela significativa da juventude passou a viver os novos ideais, rompendo com os padrões culturais vigentes e aderindo a um novo *modus vivendi*, concebido como libertário e batizado de contracultural devido ao seu caráter cismático em relação à cultura ocidental. Cisma propiciado, ironicamente, pelos próprios avanços científicos, tecnológicos e econômicos do pós-guerra. (CAPELLARI, 2007, p. 17)

A partir de então, criou-se um novo “sujeito histórico” no cenário público: o jovem. Jovens, a maioria estudantes, pertencentes às camadas “abastadas” da sociedade, capazes de reivindicar direitos e de propor mudanças sociais. Propunham novos comportamentos e maneiras de enxergar o mundo, dissidências em oposição ao sistema político vigente, tendo como força de reivindicação, não só a revolução política como forma de destruir o sistema, mas também a revolução cultural.

Nesse turbilhão de acontecimentos, a Dança, assim como toda Arte, também sofreu influências dos movimentos, sociais, econômicos, culturais e políticos.

Carvalho (2004, p. 13), traz que nos anos 1960 e 1970 havia dois tipos de danças, nos Estados Unidos, que se aproximavam dos ideais da contracultura por serem de caráter igualitário e democrático: a dança experimental e as danças sociais, ou de salão. As danças sociais mais populares naquele momento eram o *rock’n roll* e o *twist*, ambas praticadas tanto por negros quanto por brancos, sendo que eram “formas de expressão que estavam associadas aos movimentos e práticas sociais contemporâneos,

como por exemplo, o movimento dos direitos civis e a cultura da juventude.” Para os participantes do movimento da contracultura, essas danças tinham um significado político importante na medida em que evocavam “a perda do controle, a improvisação”, simbolizando a rejeição das estruturas sociais vigentes.

Nessas danças, havia a possibilidade para se mover livremente, levando a uma “afirmação do individualismo” e da igualdade entre os dançarinos. No *rock'n roll* principalmente, não havia distinção entre movimento masculino e feminino, o que trazia à tona uma forma de rebelião contra papéis de gênero (masculino e feminino).

Dançar reforçava a imagem do eu independente, livre, sensual e ousado. Algo que foi bem aproveitado pela dança experimental. (CARVALHO, 2004, p. 13)

O *rock'n roll* era uma forma de música baseada no *rhythm and blues*, *jazz* e *música country*, sendo que nos anos de 1950 e 1960, havia um grande número de pessoas que dançava esse ritmo. Esse tipo de dança social era realizado com movimentos de ombros, cabeça, quadris e joelhos, seguindo em diferentes oposições de movimentos. “A ênfase tendia estar na continuidade do fluxo energético e fortes impulsos rítmicos, com 'coreografias' improvisadas tanto individualmente como em pares.” (NEDER, 2005, p. 12) Durante uma dança, não se pode determinar quem dança com quem, sendo possível até mesmo se dançar com várias pessoas ao mesmo tempo em salões de baile e apresentações de grupos de *rock*.

Com o mesmo espírito libertário do *rock* e do *twist*, surgiu uma “nova dança” experimental que trazia, em sua perspectiva, para o espaço cênico, ideais estéticos e sociais muito próximos aos ideais da contracultura: foi o Contato Improvisação.

A maioria dos praticantes dessa dança era estudantes das universidades, que buscava nessa forma de expressão o questionamento de valores sociais e estruturas sociais vigentes, como por exemplo: igualdade entre os gêneros, liberdade de expressão, liberdade de escolha de sexualidade, quebra de hierarquias e socialização da arte da dança. O que buscavam tais praticantes dessa dança experimental, era a expressão de um estilo de vida com valores, ideais igualitários e libertários.

Nesta modalidade de dança eram rejeitadas as ideias tradicionais relacionadas aos papéis sociais de gênero. A dança não mais representava um amor romântico como acontecia no balé clássico. Uma dança poderia ser realizada tanto por um homem com uma mulher, como por uma mulher com outra, ou por um homem com outro. Ela proporcionava aos dançarinos uma experiência de troca de peso com um parceiro de qualquer sexo e qualquer tamanho. Outra ideologia social incorporada pelo C.I. foi com relação às hierarquias sociais, pois geralmente um grupo de praticantes do Contato

Improvisação, os contatistas, praticavam *performances* sem a presença de um diretor, simbolizando uma comunidade igualitária. (CARVALHO, 2004, p. 14)

A história da dança no século XX pode ser descrita como uma “perpétua revolução contra estilizações, técnicas de dança perfeccionista e *performance*” (KALTENBRUNNER, 2004, p. 13); o C.I. se desenvolveu das tradições da dança moderna e pós-moderna (ou contemporânea) dentro de uma forma autônoma, sendo talvez “um novo grito de liberdade por uma identidade da dança”.

Sobre o contato e a improvisação, o autor (2004, p. 11) traz a seguinte definição:

CONTATO – estar conectado consigo mesmo, com os outros e o mais importante, com o espaço entre!

IMPROVISACÃO – deixar o movimento surgir do momento do contato existente consentindo a aventura do “encontro no movimento”.

Ele salienta que o C.I. é um processo de criação, que ocorre quando duas ou mais pessoas se movem em um esforço mútuo para “jogar” com a variação coletiva do equilíbrio. É possível que dois parceiros, do mesmo sexo ou não, dançam sem haver julgamentos de ordem de gênero, podendo a mesma dança ser executada tanto por duos (homem e mulher, homem e homem, mulher e mulher), trios ou grupos, sempre respeitando a liberdade de movimento um do outro.

No C.I., em um momento os participantes estão em pé, se movendo no espaço, em outro descem ao solo com rolamentos simultâneos, para logo em seguida, em perfeita harmonia e equilíbrio, subirem novamente para o nível alto, alçar voos uns sobre os ombros dos outros, em continuidade sincrônica, observando as transferências de peso, os desequilíbrios e retomadas do estado de tensão necessária para se evitar uma queda acidental. Pode ocorrer entre um ou mais parceiros, sendo que o coração dessa dança é o jogo entre as forças da gravidade, impulso e dinâmica.

Kaltenbrunner (2004, p. 10) diz que a base dessa dança está em um constante contato corporal “por meio das trocas”, sempre mudando os pontos ou apoio das superfícies, com o parceiro ou parceiros. Além das características mencionadas dessa “dança compartilhada”, o autor também traz que no contato:

-O movimento é desenvolvido ao alcance de cada um. Uma parte de nossa consciência é continuamente direcionada para o interior, o íntimo, percebendo o momento de reagir conforme a situação. Simultaneamente o outro pode reagir, modificando imediatamente a ação em um contínuo incessante, imprimindo novas percepções e impulsos na dança.

-Segue no fluxo. A liberdade e a continuidade do movimento acompanham o fluxo entre um constante alternância de movimentos ativos (dar o peso), e passivo (receber o peso). Com isso, em instantes os dançarinos podem ativar

saltos, pulos, o empurrar e puxar, erguer, ou simplesmente “seguir a energia”, “seguir o momento”, deixando cada movimento se conduzir sem restrições junto ao outro.

-A Improvisação é livre. Não há demarcação coreográfica. Duetos, trios, solos e grandes grupos em sequencia podem surgir. Movimentos semelhantes com uma organização espacial, um vocabulário coreográfico ou gestual específico, raramente são usados conscientemente. Todavia, por meio de uma dinâmica de troca e emergência de distintos modos e qualidades dentro da improvisação, pode surgir uma coreografia momentânea.

-Movimento é natural. Os dançarinos não diferenciam o movimento do “cotidiano”, ou do “dia-a-dia”, com o movimento da dança. Eles podem também rir, tossir, coçar, ou olhar o outro, dependendo da situação. Não há fronteiras entre o cotidiano e o cênico, podendo um interferir no outro.

-Há proximidade com o público. O público normalmente se coloca muito próximo dos dançarinos sendo que normalmente não há clareza definida entre os espectadores e a cena. Não há luzes especiais, nem cenários, sendo que os dançarinos utilizam roupas confortáveis e leves. Esta configuração cênica é baseada em *Jams*.

A diferença entre Contato Improvisação e algumas técnicas da dança moderna, ou mesmo de algumas danças contemporâneas, se dá na medida em que se vê o posicionamento dos corpos dos praticantes dessas danças no espaço cênico. Nos momentos de queda, se percebe o contraste que se estabelece enquanto, por exemplo, na dança moderna a ênfase do movimento se concentra nas torções do tronco, contrações, *Releases* fora do centro de gravidade, o C.I. busca o equilíbrio e o desequilíbrio voltado para o centro de gravidade, com base no conhecimento do próprio peso, do eixo corporal que busca harmonizar-se com o do parceiro, sempre questionando: como fazer a massa corpórea se mover no espaço?

No C.I., os dançarinos estão invariavelmente em queda, em desequilíbrio, o que provoca o receio da descida ao solo, sendo que é necessário um conhecimento prévio de como se aproximar do solo, sem provocar dor ou ferimentos em si, o que naturalmente inclui o início da movimentação que parte próximo ao centro de gravidade (ora um pouco acima, ora um pouco abaixo), sempre buscando o movimento.

Em contraste com a dança moderna e clássica, os dançarinos, experimentadores do movimento, rejeitavam o tecnicismo e em particular, a dança marcada por rígidas codificações, ou seja, aquela que tem como base os movimentos estruturados em técnicas de movimentação específica, codificada e padronizada.

Eles buscavam ir além da linguagem tradicional da dança. Traziam para a cena movimentos de pedestres, do cotidiano como sentar, deitar, tossir; rolamentos, quedas, caminhadas; movimentos que não requeriam treinamento técnico em dança, os quais todos poderiam fazer em *performances*.

Kaltenbrunner (2004, p. 18), diz que esses dançarinos também experimentavam ideias surreais, sem disfarces, ou figurinos, ou até mesmo com *performers* nus. Havia também a colaboração de outras áreas com troca de conhecimento entre dançarinos, músicos, atores, e qualquer um que quisesse participar dos trabalhos empreendidos pelo grupo.

O C.I., um tipo de *dança a dois*, procurou propor um caminho que se diferia dessa tendência em rotular estilos. Steve Paxton concebeu o Contato Improvisação como uma dança liberta da necessidade de se criar uma técnica de dança rígida, tornando-o uma prática social, atemporal, transcultural, sem estilo definido. Segundo Neder (2005), essa dança vai se metamorfoseando conforme o lugar, o tempo e as circunstâncias, se tornando mais um “evento” onde as pessoas se reúnem para trocar conhecimentos, práticas e experiências.

Porém, é importante salientar que o C.I. é utilizado também como processo de preparação corporal e criação artística por grupos tradicionais, que se valem também de outras técnicas de preparação corporal, tais como o balé clássico, a dança moderna, o teatro, recurso terapêutico, a videodança, etc. Sendo assim, é um instrumental que auxilia nos processos de criação com a ampliação de possibilidades para o movimento.

Apesar de utilizarem o C.I., esses grupos ainda mantêm uma estrutura hierárquica de distribuição de papéis e funções, como por exemplo: a existência de um coreógrafo ou diretor, a permanência da relação de gênero (sexo definido), em que o homem exerce a função de suporte para a mulher, a rotulação do trabalho artístico (se é dança-teatro, *new dance*, etc...).

Esses grupos se mantêm, também, nos moldes e padrões tradicionais de criação. Com um tema, um enredo, estruturas fechadas de criação e apresentação de trabalhos em palcos tradicionais, teatros fechados, com uma **plateia distante do artista, etc.** Isso não impede que tais grupos e companhias de dança possam utilizar as estratégias do C.I. como forma de preparação corporal e apresentação cênica.

Quando Neder se refere ao C.I. como uma “técnica sem estilo definido”, quer dizer que se trata de um trabalho corporal que possui a possibilidade de se ampliar, modificar com recursos diferentes conforme a necessidade do contatista (praticante), não se prendendo a cânones preestabelecidos.

Existem princípios básicos que delinham **o Contato Improvisação, como: o rolamento, a ênfase na Educação Somática, o estudo da anatomia e fisiologia, o relaxamento, a respiração e principalmente, as possibilidades de se criar alavancas**

corporais para o suporte do corpo do dançarino no espaço, buscando meios de minimizar o esforço para a realização dessas trocas.

Alguns contatistas buscam reforço nas artes marciais, como o *Aikido* (que estuda rolamento, respiração, concentração, etc, *yôga*, Pilates, etc. e que são acessíveis a qualquer um que queira se iniciar nesse processo de busca pelo autoconhecimento).

O que importa é que se trata de uma técnica em que todos têm a oportunidade de dançar, conforme sua vivência particular e conhecimento dos preceitos do contato improvisação. É preciso apenas que o interessado nessa técnica, comece a praticar, a participar dos encontros, se familiarizando com tais princípios para cada vez mais se aperfeiçoar na prática, o que não impede que a pessoa, já no primeiro dia, consiga dançar com alguém em uma *jam session*.

Recentemente, Paxton lançou um estudo, *Material for the Spin: a movement study* (Material para a coluna: um estudo do movimento), pela editora *Contredanse* em 2008, em que descreve possibilidades de se locomover no e pelo espaço com trabalhos específicos de rolamentos, coluna, estudos de apoios no chão, etc. se tratando de uma valiosa contribuição para o estudo do C.I.

Mas quem foi Steve Paxton? Como trouxe à cena o Contato Improvisação?

Desenvolvimento, influências e expansão do Contato Improvisação

Dentre os vários artistas que influenciaram e continuam influenciando as novas gerações de *performers* do corpo, interessa a figura do coreógrafo e dançarino Steve Paxton³ (2008) e sua nova técnica denominada *Contact Improvisation*⁴. Os princípios do Contato Improvisação (C.I.), além de serem uma forma de mediação, treinamento e criação, propõem a improvisação a partir da escuta do outro, de um apurado treinamento, trazendo um novo olhar para a *dança a dois*.

3 Bailarino, coreógrafo com experiência em ginástica olímpica e *Aikido* que teve como treinamento corporal uma trajetória de trabalho na dança moderna e experimental com Merce Cunningham, Robert Ellis Dunn, com as cooperativas de performances *Judson Church Dance Theatre* e *Grand Union*. (CARVALHO LEITE, 2005, p. 91)

4 Contato Improvisação.



Ilustração 12: Daniel Lepkoff e Steve Paxton. Criador do Contato Improvisação, Paxton, trouxe para a dança contemporânea uma nova perspectiva de movimentação cênica. Foto de: Stephen Petegorsky, 1978.

Vinhas (2007) relata que para esta técnica de dança contemporânea, pesquisada na *Oberlin College*, na Faculdade de Oberlin, Ohio, paradoxalmente, não existe uma forma de certificação institucional para professores. Seu criador, Steve Paxton, utilizou diversos recursos para treinamento, ou preparação corporal dos dançarinos, que envolviam técnicas de relaxamento, visualização interna do movimento, exercícios respiratórios com uso da *Yôga* e princípios do *Aikido*⁵. Para a autora, o C.I.:

[...] trouxe várias contribuições artísticas para a dança contemporânea. Primeiro a proliferação das *Jam-Sessions*. Esse termo vem da expressão "*Jazz After Midnight*" - "Jazz depois da meia noite", quando músicos do Jazz se encontravam para tocar mais livremente e exercer sua pesquisa, o que na prática significa o encontro para o exercício do improviso. (VINHAS, 2007, p. 20-21)

Dessa maneira, o Contato Improvisação (C.I.) passou a utilizar *jam sessions* em dança, que significa: sessões de improvisação.

Nas *jams* os dançarinos se posicionam em forma de círculo, enquanto um dos condutores da ação, ou organizadores do evento, expõe aos participantes as regras pelas

5 O *Aikido* ou *Aiquidô* é uma arte marcial criada no Japão na década de 1920 pelo mestre Morihei Ueshiba (1883-1969), a quem os praticantes desta arte respeitosamente chamam *Ô-Sensei* ("grande mestre") ou fundador (a expressão *sensei* quer dizer aquele que sabe).

quais se entra e sai do círculo. Conforme o condutor há a possibilidade de escolher o número de pessoas que podem estar dentro do círculo, momentos de entrada e saída, tema a ser estudado, o tempo de permanência e a duração da improvisação no círculo. Das sessões de improvisação, podem participar desde dançarinos, músicos, atores, até pessoas comuns com alguma experiência em movimento corporal, desde que compreenda os parâmetros estipulados pelo condutor da roda de improvisação.

Steve Paxton começou seus estudos na dança em 1958, no Connecticut College, quando tinha dezenove anos. Estudou dança com Martha Graham, José Limon, Doris Humphrey e Merce Cunningham⁶.

Quando dançava para Merce Cunningham, iniciou a busca de um processo crítico sobre as estruturas hierárquicas e sociais dentro da companhia. Ele buscava movimentos mais livres e iguais nas suas criações coreográficas, criticava a exigência de altos níveis de perfeição técnica, por achar que isso dificultava o desenvolvimento de um estilo individual com qualidades particulares de movimento de cada dançarino.

Já na Companhia de Dança de Cunningham, Paxton iniciou a busca por um processo de criação por meio de movimentos do cotidiano, com qualidades particulares, como andar durante as coreografias. “Caminhar em cena, não poderia ser considerado algo bom ou ruim... Era apenas o caminhar.” (KALTENBRUNNER, 2004, p. 21)

Em 1972, Paxton trazia para a cena seu novo projeto de residência artística no Oberlin College, na cidade de Oberlin, em Ohio, nos Estados Unidos. Neste local, no período da manhã em pleno inverno, por volta da sete horas da manhã, Paxton ministrava um curso que denominou *Soft Class*, em que seus alunos praticavam exercícios e “experimentos” coreográficos que eram chamados *small dance*, ou pequenas danças.

Nesse treinamento, os bailarinos ficavam em pé, de olhos fechados, assistindo mentalmente os minúsculos eventos musculares sobre todo o corpo para estabilizar articulações e equilibrar o corpo que permanecia em pé. Em seguida, havia os exercícios respiratórios com base em estudos da *yôga*, terminando assim a primeira parte da aula.

Durante a tarde, continuavam os experimentos, que visavam à busca por uma movimentação que permitisse aos dançarinos descobrirem suas potencialidades,

Entretanto, quando o dançarino Steve Paxton elaborou a dança (o Contato Improvisação), sua intenção era explorar movimentos específicos de emparelhamento dos corpos em locomoção; ele investigava a percepção e *performance* da dança. Ele recorda que,

⁶ Foi responsável por mudar os rumos da dança moderna, sendo considerado o pai da dança pós-moderna. Criou mais de 200 coreografias. Entre seus colaboradores figuram John Cage, Jasper Johns, Andy Warhol e Robert Rauschenberg. Site oficial sobre Cunningham e sua obra, disponível em < <http://www.merce.org/> Acesso em 14 de maio de 2011.

“Quando nós iniciamos, não sabíamos o que estávamos fazendo ou onde precisamente isto estava indo... Tivemos que deixar a sala de aula, buscar um desenvolvimento orgânico, para ver aonde isto iria... O Contato Improvisação é principalmente uma dança entre duas pessoas que permanecem juntas; mas na dança, de forma independente, se cria uma terceira entidade entre elas. Esta terceira entidade é o Contato Improvisação.” (PALLANT, 2006, p. 10)

Paxton comumente utilizava em suas aulas, o vocabulário da Física – por meio de palavras como *momentum*⁷, gravidade, caos e inércia – para descrever os movimentos do C.I.

Participavam do grupo, cerca de quinze dançarinos homens e deste projeto originou uma *performance* que foi apresentada ao público pela primeira vez no Oberlin College, ficando conhecida como *Magnesium*. Esta obra foi considerada a primeira *performance* da história do C.I. Neste trabalho, os bailarinos saltavam uns sobre os outros, buscando experimentar colisões e quedas sem se machucarem.

Vinhas (2007), afirma que nesta época, o C.I. chegou a ser chamado de *art sport*, ou arte esportiva. Na primavera, Paxton buscou desenvolver as ideias lançadas pela *performance Magnesium*, utilizando os rolamentos do *aikido* para proporcionar um bom desempenho e segurança dos praticantes dessa “nova dança”. No verão, ele formou um grupo de *performers*, seguindo para Nova Iorque para trabalhar e se apresentar com mais frequência. Realizaram apresentações por alguns dias seguidos na *John Weber Gallery*.

“Chute” foi um dos primeiros registros histórico/videográficos existentes do C.I. Participaram deste trabalho Steve Paxton, Danny Lepkoff, Barbara Dilley, David Woodberry, Laura Chapman, Nancy Stark Smith, Mark Petersen, Emily Siege, Nita Little, Leon Felder, Curt Siddall, Tom Hast, Mary Fulkerson⁸ e Tim Butle. Houve também a contribuição de Alito Alessi e Karen Nelson que desenvolveram essa *dança a dois* em suas abordagens no *Danceability* (organização destinada a trabalhar com pessoas com problemas de locomoção e imobilidade física).

Algumas das primeiras *performances* de C.I. foram:

- 1972 - *Magnesium*, no *Oberlin College*, em Oberlin, Ohio.
- 1972 - *Ist Contact Improvisation Performances*, na *John Weber Gallery*, em Nova Iorque.
- 1973 - *You Come, We'll Show You What to Do*, no *Firehouse Theater*, em San Francisco, California.
- 1975 - *ReUnion*, no *Natural Dance Studio*, em Oakland, California.

⁷ Em física, “momento linear” (também chamado de quantidade de movimento linear ou *momentum* linear, a que a linguagem popular chama, por vezes, impulso, balanço ou “embalo”) é uma grandeza física dada pelo produto entre massa e velocidade de um corpo. Disponível em <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/momentum>> Acesso em, 22 de abril 2010.

⁸ Importante divulgadora da técnica *Release*.

- 1976 - *ReUnion*, no *San Francisco Museum of Art*, em San Francisco, California.
- 1978 - *Contact Quarterly Benefit*, no *Berkeley Moving Arts*, em Berkeley, California.
- 1980 - *Judson Church Project*, no *Bennington College*, em Bennington, Vermont.
- 1983 - *Contact at 10th & 2nd*, no *Danspace*, em New York City.

Desde o seu surgimento nos Estados Unidos, o C.I. se propagou por estúdios, escolas, centros de cultura, dentro e fora do país. Hoje existem milhares de praticantes dessa dança contemporânea espalhados pelo mundo.

É apreciado e utilizado por bailarinos profissionais, em treinamentos corporais para atores, atletas, dançarinos com deficiência motora, idosos, jovens. Pode ser aplicado no trabalho coreográfico, na formação de crianças, populações com necessidades especiais em atividades terapêuticas, nas artes visuais, na música, na educação escolar, no trabalho, no meio ambiente, e também no ativismo social.

Muitos podem praticá-lo apenas por prazer e desenvolvimento pessoal, como alternativa aos demorados e rígidos treinamentos corporais. Pode ser utilizado como recurso terapêutico, de lazer, artístico e social.

O C.I. (Contato Improvisação) parece propor um caminho além dessas dúvidas, se libertando da necessidade de ser um estilo de dança, tornando-se uma prática social transcultural e atemporal, sem estilo definido, metamorfoseando-se segundo tempo, lugar, circunstâncias e pessoas envolvidas na sua prática. (NEDER, 2005, p. 15)

Durante a realização do *Contact in Rio* no Rio de Janeiro, em 2009, Thomas Kaltenbrunner⁹, escritor, psicólogo e professor de Contato, concedeu uma entrevista falando sobre o C.I. e seus aspectos:

KALTENBRUNNER:

“Então, o que é o Contato Improvisação? Ninguém realmente sabe, exatamente. Talvez se possa dizer no nível corporal: é quando duas ou mais pessoas estão dando o seu peso um ao outro. Então há uma espécie de queda constante e essa queda gera um tipo de movimento. Em outras formas de dança você não quer cair. A queda é uma grande catástrofe. Na verdade estamos buscando catástrofes constantes; neste sentido, quedas constantes, perder seu ‘grounding’, desequilibrar-se. Talvez esse

⁹ KALTENBRUNNER, Thomas. Contato Improvisação no CONTACT IN RIO 2009. Disponível em <<http://corposeguro.jimdo.com/atividades/contato-improvisao/videos-de-ci/>>, Acesso em 02 de out. 2010. Entrevista concedida à comissão organizadora do evento.

seja o ponto essencial no nível do corpo. É quando você começa a se mover... em geral, se você se deixa levar e está consciente, um tipo de fluidez surge por algumas razões. Eu gosto disso, estou interessado nisso... E como se vê, as pessoas também gostam disso. Talvez nós tenhamos um tipo de necessidade de entrega, de usar o desequilíbrio. E se duas pessoas estão fazendo isso talvez haja espaço para novas experiências; quando as pessoas fazem isso pelo mundo afora, é realmente interessante que eles têm não apenas a conexão corporal, mas sempre um tipo de conexão emocional e mental também. Você começa a entrar em uma área social. Portanto, não é que você vá para o palco e tenha que atuar com isso. Você se envolve e há uma espécie de dimensão social, ou algo assim... Em todo lugar do mundo, é interessante ver as pessoas praticando com muita facilidade, rapidamente entendem qual é a ideia. Portanto é também um tipo de linguagem, se quiser ver por esse lado, para além das barreiras culturais... Não importa se você é alto, grande ou pequeno. Se você tem barriga ou é gordo, se é jovem ou ancião, se você um brasileiro ou um argentino, ou se você vem da Europa, ou qualquer outro lugar do mundo; você pode começar a se comunicar. Talvez essa seja uma das revoluções do Contato Improvisação que corta todas essas limitações. No Contato Improvisação não há certo ou errado... se trata de você encontrar seu próprio caminho, encontrar a confiança em seu corpo.”

Neste sentido, Kaltenbrunner evoca para o C.I. uma dimensão estética e social fronteiriça: traz para essa dança um caráter social e artístico que ultrapassa os limites do espetacular, traduz uma integração total entre espectador e artista, buscando libertar-se de barreiras sociais, artísticas e culturais. O contato com o outro, a *dança a dois*, vai além do território demarcado do espaço cênico. O público está livre para entrar e sair de cena, desde que tenha conhecimento suficiente para participar de uma *jam session* cujo tema abranja o C.I..

Os recursos utilizados para este trabalho são: percepção das alavancas; expansão do centro de gravidade; sensibilização da pele e texturas de toque; atividade passiva e passividade ativa; estudo da respiração com peso/fluência/fluxo; contato com partes específicas do corpo e total; trabalho de contrapeso excêntrico e concêntrico; rolamentos; quedas assistidas; utilização da transferência de peso/balança; voos (suspensão total do corpo no espaço com a ajuda do parceiro); recuperação de possíveis quedas; queda por espiral, por extensão ou projeção do "Ki"¹⁰.

¹⁰ Ou *Qi*, também grafado como *ch'i* (na romanização *Wade-Giles*) ou *ki* (na romanização do japonês), é um conceito fundamental da cultura tradicional chinesa. O termo *Qi* pode ser associado de

Kaltenbrunner (2004, p. 28-33) diz que as principais influências do C.I. foram:

- O **Aikido e o Zen-Budismo**: Nos anos de 1960, havia uma forte influência das questões corporais das artes provindas do oriente. Steve Paxton, em viagem ao Japão, estudou *Aikido*, o que lhe propiciou valiosos recursos para o treinamento dos rolamentos e o contato com o chão, proporcionando mais segurança aos dançarinos e praticantes. Além do *Aikido*, posteriormente outros elementos foram sendo adicionados ao C.I., como *Yôga*, *Tai chi* e Capoeira (arte marcial sul-americana). Alguns dançarinos fazem a conexão do C.I. com as artes marciais.
- **Acrobacia e dança (esporte/arte)**: como alguns dos praticantes do C.I. também tinham treinamento em ginástica e acrobacias, esses elementos foram introduzidos nessa dança. A proximidade do contato com o esporte foi de grande influência na sua proliferação nas escolas e universidades, prisões e centros esportivos.
- **Relaxamento, ou *Release*, da tensão**: desenvolvido nos anos 1960 e 1970, no contexto da dança pós-moderna, geralmente conhecida como “trabalho de libertação” (também conhecido por *release work*). É uma forma de se mover que se define como “fluída e relaxada” (se entendendo por relaxação como algo rígido que se torna ou se converte em algo suave, agregando o conceito de expansão). Esta fluidez não se refere somente à fluidez física, mas também mental e emocional. O executante da técnica *Release* se move “com todo o seu ser”, buscando integrar emoção, pensamento e movimento.
- **Body-Mind Centering (BMC)**: este estudo da Educação Somática, cujo intuito é a compreensão do movimento por meio da reeducação corporal, foi desenvolvido durante muitos anos por **Bonnie Bainbridge Cohen (1993)**. Ela iniciou seus trabalhos por meio da aprendizagem dos movimentos das crianças, dos estudos e trabalhos corporais utilizando conhecimentos da anatomia, psicologia, fisiologia e princípios do desenvolvimento humano. Em sua teoria, a interdependência destes princípios estudados e aplicados aos diferentes sistemas orgânicos no corpo, tinha influência direta na movimentação adquirida com a

um modo bem amplo ao conceito ocidental de energia O conceito de *Ki*, é o conceito de conhecimento do estado da mente/corpo como um todo.

Disponível em <<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1062164/>> Acesso em 22 de abril 2010.

aplicação do sistema BMC. Este sistema, possibilita o conhecimento interior do movimento conduzindo a uma sensibilização de como a mente, por meio do movimento, se comunica com o corpo. Devido à sua proximidade e ênfase nos estudos holísticos, visando o aperfeiçoamento do “corpo-mente-espírito” e a experiência sensório motora, o BMC foi integrado nas práticas do C.I., exercendo influência nos estudos de Paxton.

Outros métodos de Educação Somática como Feldenkrais, Técnica Alexander ou “Movimento Autêntico” e Eutonia, podem servir como subsídios ao C.I. Para este experimento coreográfico, busquei na Educação Somática os princípios do Método Béziers, além da técnica *Release* e a *dança a dois* (o Contato Improvisação), o amparo necessário para o desenvolvimento de um processo de criação e preparação corporal do grupo IAdança.

Possíveis conclusões

Com a proliferação das *jam sessions*, o C.I. atravessou fronteiras, se espalhou por diversos países influenciando toda uma geração de criadores/intérpretes, coreógrafos, profissionais liberais, pesquisadores e educadores.

Assim como as danças de roda com *dança a dois*, o C.I., também praticado em rodas de *jam*, pode se assemelhar aos princípios, em sua composição e formato muito próximos, de uma dança social distinta com objetivos diversos.

Observei que o Contato Improvisação pode ser utilizado em diversas circunstâncias do processo de criação, sendo possível, além disso, ser uma ferramenta importante na preparação corporal de bailarinos, atores, músicos, artistas em geral. Pode ser utilizado como recurso terapêutico; ou mesmo encontros de lazer.

A partir disso, considero importantes os estudos que se aprofundem cada vez mais nas investigações acerca dessa estratégia corporal que abriga inúmeras possibilidades de trabalho corporal.

Referências

ADORNO, Theodor W. *Experiência e criação artística: arte e comunicação*. Lisboa: Editora Edições 70, 2003.

AGG, Katia. *Contato, técnica energética e improvisação: investigação na construção da personagem marabá*. 2005. 162 f. Dissertação (mestrado em Artes apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas). Campinas, São Paulo.

BÉZIERS, Marie-Madeleine; PIRET, Suzane. *A coordenação motora: aspecto mecânico da organização psicomotora do homem*. Tradução por Ângela Santos; ver. téc. Lúcia Campello Hahn. São Paulo: Summus, 1992.

CAILLOIS, Roger. *Os jogos e os homens*. Lisboa: Edições Cotovia Ltda., 1990.

CAPELLARI, Marcos Alexandre. *O discurso da contracultura no Brasil: o underground através de Luiz Carlos Maciel*. 2007. 256 f. Tese (doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP). São Paulo, São Paulo.

CARVALHO, Diogo Túlio Wernik de. *Contato improvisação: implicações metodológicas e pedagógicas*. 2004. 53f. Monografia (Licenciatura em Educação Artística apresentada a UNB – Universidade de Brasília). Brasília, Distrito Federal.

CONTACT Improvisation. *What is contact improvisation?* London, s/d. Disponível em: <<http://contactimprovisation.co.uk/>> Acesso em: 09 de fev. de 2009.

CONTACT Quarterly. Contact collaborations, inc. New York, 1978. Disponível em: <<http://www.contactquarterly.com/>> Acesso em: 09 de fev. de 2009.

CONTATO Improvisação. Londrina, Conexão dança, 2009. Disponível em: <<http://www.conexaodanca.art.br/estudoimp.htm>> Acesso em: 09 de fev. De 2009.

COHEN, Renato. *Work in progress na cena contemporânea: criação, encenação e recepção*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CUNNINGHAM, Merce. *About Merce*. Set. 1994. Disponível em: <<http://www.merce.org/>> Acesso em: 30 de Ago. 2010.

FARIA, Ítalo Rodrigues. *A dança a dois: processos de criação em dança contemporânea*. São Paulo, UNESP, 2011, 175f. Dissertação de Mestrado (submetida à UNESP como requisito parcial exigido pelo Programa de Pós-Graduação, para a obtenção do título de Mestre em Artes). São Paulo, 2011.

_____. *Dança-Teatro: de Pina Bausch aos palcos Brasileiros*. 2003. 72f. Monografia (conclusão de curso do programa de Pós Graduação Lato Sensu em Artes Cênicas - Teatro da USJT - Universidade São Judas Tadeu) São Paulo, SP.

GELEWSKI, Rolf. *Casa Sri Aurobindo: núcleo para o livre desenvolvimento da consciência*. s/d. Disponível em:

<http://br.geocities.com/casa_sri_aurobindo/a_casa/historico/rolfgelewski.htm> Acesso em: 06 de Fev. de 2009.

_____. *Ver, ouvir e movimentar-se: dois métodos e reflexões referentes à improvisação na dança*. São Paulo: Nós Editora, 1973.

KALTENBRUNNER, Thomas. *Contact improvisation: moving, dancing, interaction, with an introduction to new*. USA: Dance Eyer & Meyer Sport, 2004.

LEITE, Fernanda Hübner de Carvalho. *Contato improvisação (contact improvisation): um diálogo em dança*. Movimento em Foco, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p.89-110, maio/agosto de 2005. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/2870/0>>. Acesso em: 02 de Fev. de 2009.

MALANGA, Eliana Branco. *Comunicação e balê*. São Paulo: Edima, 1985.

MORIN, Edgar. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. São Paulo: Cortez, 2000.

NEDER, Fernando. *Contato improvisação: origens, influências e evolução*. Gens, fluências e tons. 2005. 25 f. Monografia (Trabalho conclusão de curso desenvolvido para a disciplina Evolução da Dança, UNIRIO-CLA). Rio de Janeiro, RJ.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

PALLANT, Cheryl. *Contact improvisation: an introduction to a vitalizing dance form*. North Carolina. USA: Publishers McFarland & Company, Inc, 2006.

PAXTON, Steve. *Material for the spin: a movement study*. Brussels: Contredanse, 2008.

REBOUÇAS, Ana Maria; XAVIER, Renata Ferreira. *Lisa Nelson e Steve Paxton*. Revista D'Art, São Paulo, 2001, no. 8, p. 24-33, Dezembro de 2001. Disponível em: <http://www.centrocultural.sp.gov.br/revista_dart/pdfs/dart8%20lisa%20nelson%20e%20steve%20paxton.pdf> Acesso em: 04 de Abril de 2011.

RIBEIRO, António Pinto. *Dança temporariamente contemporânea*. Lisboa: Vega, 1994.

_____. *Por Exemplo a cadeira: ensaio sobre as Artes do Corpo*. Lisboa: Livros Cotovia, 1997.

ROBATTO, Lia. *Dança em processo*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.

SILVA, Eliana Rodrigues. *Dança e pós-modernidade*. Salvador: EDUFBA, 2005.

VINHAS, Camila. *A arte do contato improvisação*. Dança em Revista, São Paulo, 2007, Ano 1, n. 2, p. 20-22, Janeiro de 2007.

Filmes

LE MYSTÈRE PICASSO (O mistério de Picasso). Direção Henry-Georges Clouzot. França: Distribuição Magnus Opus, 1956. 1 DVD (75 minutos), NTSC, dvd, áudio dolby digital 2.0, color, preto e branco, legendas: português, inglês, espanhol. Atores: Pablo Picasso, Claude Renoir, Henri-Georges Clouzot. Música: Georges Aurenche.

KALTENBRUNNER, Thomas. Contato improvisação no CONTACT IN RIO 2009. Disponível em <<http://corposeguro.jimdo.com/atividades/contato-improvisao/videos-de-ci/>>, Acesso em 02 de out. 2010. Entrevista concedida comissão organizadora do evento.

ⁱ **Biografia do autor:** FARIA, Ítalo Rodrigues.

Mestre, Bacharel e Licenciado em Dança, Pós-Graduado em Artes Cênicas-Teatro. Bailarino, coreógrafo, cenógrafo, orientador cênico e pesquisador. Professor de dança clássica (método vaganova), moderna (técnica José Limon) e contemporânea (contato improvisação, dança-teatro, técnica release) – danças de salão e teatro. Participa do Grupo de Pesquisa: Dança, Estética e Educação e também orienta o Grupo IAdança, de extensão universitária do Instituto de Artes-UNESP. É professor da FAC - FITO - onde leciona a disciplina: *Performance* Corporal; professor dos cursos de dança da Faculdade Paulista de Artes (FPA) nas disciplinas: Balé Clássico, Dança Moderna, Iniciação à Dança, História da Dança e Práticas de Dança.

Bailarino: DRT - 12.472 - SP / Cenógrafo: DRT - 30.888 - SP

Email: italo@artescoreograficas.com, artescoreograficas@gmail.com

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4183010103004317>