

- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.
- MADUREIRA, José Rafael. *François Delsarte: personagem de uma dança (re) descoberta*. Dissertação. Campinas: Faculdade de Educação da UNICAMP, 2002.
- MONTEIRO, Marianna. *Noverre: cartas sobre a dança*. São Paulo: Edusp, 1998.
- PASOLINI, Pier-Paolo. *Os jovens infelizes*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- PORTE, Alain. *François Delsarte: une anthologie*. Paris: IPMC, 1992.
- RANDI, Elena (org.) *François Delsarte: le legge del teatro – Il pensiero scenico del precursore della danza moderna*. Roma: Bulzoni, 1993.
- RILKE, Rainer Maria. *Histórias do Bom Deus*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *Corpos de passagem: ensaio sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich. *Hermenêutica: Arte e Técnica da Interpretação*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- SHAWN, Ted. *Every little movement: a book about François Delsarte*. 2. ed. New York: M. Witmark & Sons, 1963.
- SILVA, Ana Márcia. Das práticas corporais ou porque "narciso" se exercita. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, Florianópolis; v. 3, n. 17, p. 244-251, maio 1996.
- SOARES, Carmen Lúcia; SILVA, Ana Márcia. Corpos de um Brasil multicultural: diálogos entre arte e ciência. *Revista Iberoamericana*, Berlim; n. 10, p. 127-142, jun. 2003.
- SOARES, Carmen Lúcia. *Imagens da educação no corpo: estudo a partir da ginástica francesa no século XIX*. 2ª. ed. Campinas: Autores Associados, 2002.
- TARKOVISK, Andrei. *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- TOLSTOI, Leon. *O que é a arte?* São Paulo: Experimento, 1994.

Data entrega: 03.03.05

Data parecer: 30.03.05

Carmem Lúcia Soares
Rua Dr. Sampaio Ferraz, 151/124
Campinas – São Paulo - CEP: 13024-903
e-mail: carmemls@unicamp.br

José Rafael Madureira
Rua José Yório, 44
Sousas-Campinas/SP - CEP 13105-016
e-mail: rafadanse@hotmail.com

Contato improvisação (*contact improvisation*) um diálogo em dança

Fernanda Hübner de Carvalho Leite

Resumo: Este estudo é uma revisão bibliográfica que apresenta o *Contact Improvisation*, um estilo de dança criado no início dos anos 70 nos EUA e que vem sendo desenvolvido em diversos países como uma prática cujos princípios trazem mudanças de padrões na dança e abordam atuais discussões sobre corpo, educação, questões de gênero, sexualidade, identidade e diferença. Acerca do *Contact Improvisation* existe significativa produção intelectual materializada em um periódico específico principal (*Contact Quarterly*), revistas e jornais de dança, páginas da internet, vídeos, teses e livros além de encontros em seminários e festivais.

Palavras-chave: dança, corpo, educação.

O presente trabalho é uma revisão bibliográfica sobre a dança de origem americana *Contact Improvisation*, mais conhecida no Brasil como Contato Improvisação, tomando como referência principal o livro "*Sharing the dance – contact improvisation and american culture*", de Cynthia Jean Novack.¹ A proposta é traçar um histórico desde a criação do Contato Improvisação, observando o desenvolvimento, modificações e algumas tendências atuais deste estilo de movimento. São abordados aspectos culturais, sociais e principalmente de ensino e aprendizagem desta prática.

A importância do Contato Improvisação reside nos seguintes aspectos: sua influência na dança e no teatro contemporâneos; a significativa produção intelectual materializada em um periódico específico principal (*Contact Quarterly*), revistas e jornais de dança,²

1 A antropóloga e bailarina Cynthia Jean Novack transformou sua tese de doutorado na School of Arts and Sciences da Columbia University, concluída em 1986 e intitulada "*Sharing the dance – an ethnography of contact improvisation*", no livro publicado em 1990 "*Sharing the dance – contact improvisation and american culture*".

2 Por exemplo: os jornais *Movement Research* de Nova Iorque, *La Porta Voz* de Barcelona, *Novelles de Danse* de Bruxelas, *Proximity* da Austrália.

páginas e grupos da internet,³ conferências,⁴ vídeos,⁵ trabalhos acadêmicos e livros;⁶ o grande número de praticantes espalhados em diversos países cujo nome e endereço constam publicados no periódico supracitado; as peculiaridades conceituais que abordam e discutem questões sociais e culturais de corpo, dança, arte, educação, gênero, sexualidade, sensualidade, identidade e diferença.

Porém, aqui no Brasil, ainda são escassas, se não inexistentes, as traduções e publicações a respeito desta dança, ficando os estudos restritos a escolas informais⁷ e algumas universidades.⁸ Este artigo, escrito por quem também pratica e ensina Contato Improvisação, vem a ser uma forma de apresentação e divulgação desta dança para a comunidade.

O surgimento da dança contato improvisação

A história do Contato Improvisação começa nos EUA no início dos anos 70. A iniciativa de pesquisa de movimentos partiu

- 3 Por exemplo: http://br.groups.yahoo.com/groupForum_de_contato_improvisacao/; <http://www.contatoimprovisao.net/>; <http://www.a-i-a.com/dci/>; <http://users.lanminds.com/contact/>; <http://www.contactimprovisation.com/>; <http://www.contactimprovisation.ch/e/startseite/index.htm>; <http://contactimprovisation.co.uk/>; <http://www.contactquarterly.com/links/cclinks.html>; <http://www.conexaodanca.art.br/estudoimp.htm>; <http://www.sampa3.prodam.sp.gov.br/ccsp/linha/dart/revista8/entrevista.htm>; <http://www.facom.ufba.br/com024/contact/improvisation.html>;
- 4 Há um calendário de eventos nos sites <http://www.earthdance.net/calendar.htm> e <http://contactimprov.net/#Events>.
- 5 VIDEODA disponibiliza para venda e aluguel os vídeos de Contato Improvisação: Soft Pallet, Chute, Magnesium, Peripheral Vision, Fall After Newton e Contact at 10th & 2nd (ver <http://www.contactquarterly.com/vd/vd.html>)
- 6 Ver a grande lista de artigos, teses e livros sobre Contato Improvisação no site <http://contactimprov.net/biblio.html>
- 7 Como o Estúdio Nova Dança e o Estúdio Move em São Paulo.
- 8 Como, por exemplo, há no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília uma monografia de Diogo Túlio Wernik de Carvalho intitulada "Contato Improvisação – Implicações Metodológicas e Pedagógicas". Também a Universidade Federal da Bahia possui o Núcleo de Contato Improvisação da Escola de Dança, na Universidade do Rio de Janeiro a professora Dani Lima usa o Contato Improvisação na cadeira de Improvisação do Curso de Dança, na Universidade Anhembi Morumbi (SP) a professora Tica Lemos aborda Contato Improvisação nas disciplinas de Improvisação I e II, o Centro de Formação Profissional em Artes Circenses – CEFAC em São Paulo possui Contato Improvisação no currículo. Provavelmente nestes cursos há produção de monografias pelos alunos que não chegam a ser publicadas na forma de artigos ou livros acessíveis fora da biblioteca das respectivas universidades.

de Steve Paxton, um bailarino com experiência em ginástica olímpica e Aikido⁹ que vinha de uma trajetória de trabalho na dança moderna e experimental com Merce Cunningham,¹⁰ Robert Ellis Dunn,¹¹ com as cooperativas de performances *Judson Church Dance Theatre*¹² e *Grand Union*.¹³ Ele estava interessado em descobrir como a improvisação em dança poderia facilitar a interação entre os corpos, as suas reações físicas e como proporcionar a participação igualitária das pessoas em um grupo, sem empregar arbitrariamente hierarquias sociais. Estava também empenhado em desenvolver um novo tipo de organização social para a dança, não ditatorial, não excludente, e em uma estrutura para a improvisação que não levasse ao isolamento de nenhum participante.

Influenciaram sua iniciativa as circunstâncias sociais e culturais da época e também idéias específicas de movimento. Paxton queria ampliar a noção de beleza física, até então muito restrita nas companhias de dança, e deixar o movimento derivar de uma outra base que não uma estética estabelecida ou um corpo tradicionalmente treinado. Porém não pressupunha a figura de um mestre a ser copiada pelos outros. Não queria eventos heróicos ou um vocabulário simbólico. Interessava-lhe o movimento do dia a dia, como a ação dos pedestres, o que se faz "aqui e agora", o que acontece no momento, a indeterminação. Aceitava qualquer material como um veículo de arte. Com isso buscava que a dança acontecesse por si e acreditava que qualquer corpo pudesse dançar. Empenhava-se também em encontrar a igualdade nos papéis de homens e mulheres na dança, considerando isso um importante valor social a ser integrado ao movimento e expresso nas performances.

- 9 Arte marcial japonesa que pode ser traduzida como a busca da harmonização espiritual. Tem forte influência da filosofia Zen Budista
- 10 Merce Cunningham, coreógrafo, bailarino e professor cuja filosofia estética causou mudanças na dança moderna. (Novack, 1990, p. 33).
- 11 Robert Ellis Dunn, músico associado a Cunningham que inspirou muitos coreógrafos da Judson Church por sua influência dada em aulas de composição em dança (Novack, 1990, p. 53).
- 12 Judson Church Dance Theatre (Dança Teatro Igreja Judson) foi uma cooperativa de performances no movimento de vanguarda da dança moderna experimental que existiu entre 1961 e 1964 em Nova Iorque, e foi a mais representativa na manifestação e anunciação de mudanças sociais (Novack, 1990, p. 42).
- 13 Grand Union (Grande União) era uma cooperativa de livre improvisação em dança, teatro e música que existiu entre 70 e 76 (Novack, 1990, p. 53).

Em janeiro de 1972, organizou uma performance com onze estudantes na Oberlin College (cidade de Oberlin, Ohio, Estados Unidos) chamada *Magnesium*.¹⁴ Esta performance foi gravada em vídeo e, de acordo com Novack (1990), o que nele se viu foram dez minutos onde homens cambaleavam saindo do seu eixo, colidiam entre si, caíam, rolavam e levantavam para se jogarem de novo, parecendo, às vezes, lutar. Os bailarinos focalizavam em si mesmos e não havia uma orientação para a platéia. A falta de controle caracterizava a maioria dos movimentos, quando o corpo era puxado ou lançado para fora do equilíbrio, caindo passivamente sobre outro corpo ou no chão. As quedas eram violentas, mas amortecidas por tatames sobre os quais rolavam assim que tocavam o chão. Depois deste jogo em alta velocidade o ritmo diminuía, os bailarinos paravam em pé de frente para diferentes direções e ficavam em uma suave oscilação radicalmente contrastante com o frenético momento anterior.

Meses depois Paxton foi convidado para fazer outras performances na *John Weber Gallery* em Nova Iorque, para as quais convidou estudantes¹⁵ que conheceu durante uma turnê com o grupo *Grand Union*, além da bailarina Barbara Dilley, da professora de *release technique*¹⁶ da Universidade de Rochester Mary Fulkerson e do cinegrafista Steve Christiansen. Este grupo viveu junto por dez dias investigando os dois extremos de desorientação física explorados em *Magnesium*: um extremo de lançar-se no espaço e em outra pessoa, e outro de estar em pé, parado e observando os menores impulsos de movimento no corpo (o que Paxton chamou de "*Small Dance*" e "*Stand*").¹⁷ Rotineiramente eles testavam as possibilidades de dois corpos movendo-se juntos enquanto estavam em contato físico. Também praticavam *release technique* e treinavam aikido, experimentando os rolamentos, quedas e as habilidades dos parceiros nesta arte marcial. *Buscavam desenvolver o conhecimento reflexo do corpo e uma estética baseada nos limites e necessidades físicas*. Paxton chamou a dança de *Contact Improvisation*

14 Magnésio, metal leve.

15 Entre eles pessoas que tem importante papel no desenvolvimento do Contato Improvisação nos anos seguintes como Curt Sidall e Nancy Stark Smith que eram estudantes da Bennington College, Danny Lepkoff e David Woodberry que eram ambos alunos de Mary Fulkerson na Universidade de Rochester, Nita Little, estudante da Bennington College.

16 Técnica de relaxamento. Uma técnica de movimento baseada na imagem anatômica e que enfatiza a suavidade e o fluir do movimento.

17 Pequena Dança e Estar.

porque exata e objetivamente descrevia o que eles estavam fazendo. Dos ensaios para as performances ficou registrado um vídeo chamado *Chute*,¹⁸ onde aparecem os bailarinos, homens e mulheres, dançando pela primeira vez Contato Improvisação. Novack (1990, p. 65 e 66) observou neste vídeo que os bailarinos apoiavam-se e equilibravam-se uns nos outros de uma maneira mais sustentada, suspêndida, depois caíam, fazendo isto diversas vezes. Notou um grande relacionamento entre eles, geralmente divertido e delicado, *fazendo das ações mais um ato de parceria do que um "ter tarefas a fazer"*. Usavam o corpo como um bloco só, mas também articulavam suas partes sucessivamente, como nos rolos do aikido. Usavam outras partes do corpo no chão como suporte, além dos pés e torso, como ombros, cabeça, quadris e mãos. Tanto em *Magnesium* quanto em *Chute* os dançarinos *concentravam-se em sentir o movimento internamente mais do que em colocar seus corpos intencionalmente em formas particulares*. Os desenhos no espaço feitos pela passagem dos corpos enquanto davam suporte para guiar ou impedir a queda do outro, eram espiralados através das três dimensões, adquirindo um senso esférico de espaço. Finalmente as performances se seguiram como uma continuação dos ensaios, durando em torno de cinco horas cada. A platéia vinha e ficava o quanto queria, não havia efeitos especiais de luz nem figurinos, música ou cenário, somente o tatame.

Em 1973 Paxton e mais Nita Little, Karen Radler,¹⁹ Curt Sidall, Nancy Stark Smith e Steve Christiansen fizeram uma turnê na costa oeste dos EUA que chamaram "*You come. We'll show you what we do*".²⁰ No verão seguinte foram para a Itália, em Roma, apresentar-se na galeria L'Attico, onde outro vídeo foi feito: *Soft Pallet*.²¹ Neste vídeo há também o desenvolvimento de momentos solos onde o dançarino experimenta quedas e rolamentos. Sempre percebendo a sensação interna do movimento, há o deslocamento do suporte de uma parte do corpo para outra. É usado predominantemente o livre fluir do movimento gerado pelo peso passivo com ocasionais mudanças de direção. Isto indica o desenvolvimento daquilo que caracteriza o Contato Improvisação, *um estilo de movimento que deriva dos duetos e da interação do grupo, mas que pode ser extrapolado e experimentado por um dançarino sozinho*.

18 Pára-quedas.

19 Estudante da Bennington College, em Bennington, Vermont.

20 "Você vem. Nós mostraremos a você o que nós fazemos".

21 Catre macio.

Nos encontros que se sucederam começou a ficar impraticável ter sempre um tatame para amortecer as quedas, o que trouxe como consequência uma modificação no estilo atlético e de luta para a fluência de movimentos contínuos, controlados e com mais leveza no toque.

A respeito desta mudança houve um questionamento sobre a real existência de uma estética no Contato Improvisação. Sobre este aspecto, o comentário de Nancy Smith foi de que o trabalho tinha o foco na sensação, não em um estilo particular, nem em psicologia, estética, teatro ou emoções (Novack, 1990, p.68). Eles buscavam *explorar os aspectos físicos do trabalho como um valor neutro: o que era possível fazer e não o que pareceria esteticamente*. De acordo com Paxton, poderia se dizer que *a estética ideal do Contato Improvisação é um corpo totalmente integrado* (Novack, 1990, p.69).

Por viverem em lugares distantes uns dos outros, os contatistas (termo que designa os praticantes de Contato Improvisação) começaram a ensinar o que eles aprenderam para terem com quem continuar a investigar o estilo e dançar. Começaram então a passar a forma de dança adiante, por entendê-la com sendo de *natureza popular* e como uma demonstração de como *o estilo em si precisa ser compartilhado*. A natureza concisa desta forma de dança, o foco claro em manter contato físico com uma proposta de improvisação, de lidar com o equilíbrio, tornou possível sua rápida transmissão. Qualquer um poderia começar a praticar quase imediatamente, pois não havia um vocabulário a aprender como há nas técnicas de dança moderna. A *ausência do objetivo de virtuosismo no Contato Improvisação* fazia com que ele pudesse ser ensinado, pelo menos no início, rapidamente, em contraste com o longo tempo necessário para ensinar os princípios das outras danças em geral.

Por causa da sua base em noções físicas de sentir internamente o peso e o toque, o Contato Improvisação atraiu tanto bailarinos quanto não-bailarinos. Enquanto sua definição o restringe, ajudando a identificar e clarificar o que é Contato Improvisação, a sua concepção e ideologia o caracterizaram como aberto e livre, uma experimentação em pesquisa de movimento.

Nos anos seguintes o número de praticantes aumentou e sempre havia alguém novo para dançar, criando no ambiente um clima de imprevisibilidade, tensão e excitação. Dentro de uma *estrutura convencionalizada como informal e solta, havia a intenção de exibir um comportamento como um processo*, mais do que apresen-

tar algo como um produto acabado. As performances eram como demonstrações e qualquer pessoa podia entrar. Nos encontros se fazia um círculo onde, no centro, duas pessoas começavam dançando até que um se separava do outro para fazer um solo, ou um terceiro intervinha para separá-los e formar outra dupla. Eventualmente se formava um trio, ou ainda outras pessoas entravam para dançar junto. Apesar de não ser convencionalizado ou requisitado, um que já tivesse dançado esperava até que todos dançassem para entrar novamente na roda. Dependendo das habilidades e reflexos dos participantes as performances continham alto grau de riscos físicos pelas quedas conseguintes aos suportes.

O público que vinha assistir as improvisações era cada vez maior. Danny Lepkoff lembra das reações da platéia com “uhhhs” e “ohhhhs” e risadas, como se estivessem vendo um jogo de basquete (Novack, 1990, p.72). O retorno que os contatistas recebiam do público demonstrava o quanto o Contato Improvisação havia misturado ou combinado a dança com o esporte e a arte com a socialização. Nancy S. Smith lembra que ouvia a respiração ou o suspiro da platéia quando havia uma queda, pois as pessoas não estavam acostumadas a ver isso a não ser como um acidente. Notava que saíam suadas, entusiasmadas, tensas ou emocionadas como se elas mesmas tivessem dançado. Lisa Nelson²² relatou que as pessoas da platéia saíam pulando umas nas outras, querendo rolar no chão, vinham abraçar os participantes, se penduravam neles. A sensação era de realmente ter havido uma troca, uma conexão, uma acessibilidade física entre público e dançarinos. O público estava presenciando com sensibilidade o surgimento de um estilo de movimento que, nestes primeiros eventos, era muito atlético e de alto risco. Uma dança cuja dinâmica baseava-se na interação e no senso de participação de grupo vivida e expressa de maneira informal.

Em 1975, praticamente todos os bailarinos que fizeram a turnê de 73 pela costa oeste dos EUA encontraram-se de novo na Califórnia e chamaram seu grupo de *ReUnion*.²³ Além das performances, o grupo trocou idéias sobre o ensino da dança e discutiu suas experiências. Este diálogo sobre métodos de ensino

22 Lisa Nelson começou a praticar Contato Improvisação nos primeiros anos do seu surgimento, é co-editora da *Contact Quarterly* desde 1977, coreógrafa, performer e parceira de Steve Paxton.

23 ReUnião.

e vivências contribuiu muito para a evolução do Contato Improvisação como uma forma reconhecível. Com o tempo alguns exercícios tornaram-se freqüentes, reconhecíveis e definidos e quanto mais performances eram feitas, mais as pessoas identificavam tanto o estilo de movimento quanto o grupo com o nome *Contact Improvisation*. As técnicas de ensino também eram compartilhadas de boa vontade com outros professores. *Os contatistas em geral concordavam que não havia um senso de posse sobre as técnicas, nem a necessidade de identificar quem as criou*. As pessoas da *ReUnion* perceberam também que estavam juntas, engajadas em algo maior que um empreendimento temporário, e começaram a falar em formalização. Além disso, estavam preocupadas com os perigos do ensino e com a possível fragmentação e perda de reputação resultante da descontrolada difusão do Contato Improvisação. Paxton estava interessado em “controlar o ensino de sair do controle”, de sair do equilíbrio, para que os participantes se protegessem contra lesões, pois estudantes relatavam torções, machucados nas articulações e dores agudas resultantes de aulas com professores desconhecidos (Novack, 1990, p.79). Isto fez com que se questionasse que tipo de atividades estavam sendo chamadas de Contato Improvisação. Em um boletim chamado *Contact Newsletter*, Paxton, descrevendo suas aulas, comentou sua insatisfação com os dançarinos que caminhavam em uma direção metafísica no trabalho com Contato Improvisação. Ele deu ênfase ao foco na sensação física no ensino do Contato Improvisação e ponderou que questões relacionadas ao misticismo, simbologia, psicologia, espiritualismo não eram adequadas (Novack, 1990, p.81). No ensino do *Stand*, discutindo *momentum* (produto do peso multiplicado pela velocidade) ou gravidade, cada professor deveria se fixar nos fatos sensoriais. Sua ênfase no físico como realidade, como um fenômeno natural, derivou do seu esforço em evitar que o Contato Improvisação se transformasse num veículo para investigações psíquicas ou encontros terapêuticos. Sua orientação ao físico constituía um compromisso com as raízes na filosofia da dança experimental dos anos sessenta e em parte da tradição da dança moderna.

Um escritor chamado Willian Schrievogel (conhecido como Korjell), que havia morado com alguns contatistas na época, ofereceu-se para ser uma espécie de administrador do Contato Improvisação ajudando a proteger o nome desta dança e a organizar suas atividades. Em um boletim publicado em abril de 75 ele sintetizou uma série de propostas, estabelecendo que a “companhia” (*ReUnion*) deveria comunicar-se com ele mensalmente,

que dez por cento do que cada membro ganhasse fosse para um fundo e que os professores deveriam ter o aval de dois membros da companhia para poder ensinar. Além disso, cada professor deveria dar cinco por cento que ganhasse para o fundo. O boletim também incluía a proposta de Nita Little de que a companhia adotasse o nome de *Contact Core* (Centro de Contato) e que passasse a se usar “© Steve Paxton *et al.*” cada vez que a palavra “*contact improvisation*” fosse publicada.

Estas propostas, contudo, nunca foram postas em prática porque, ideologicamente, não estavam de acordo com o “espírito” do Contato Improvisação. Nancy Smith publicou um segundo boletim em novembro do mesmo ano, no qual escreveu que o grupo havia decidido desfazer a forma de comitê e não ter mais um administrador. Ao invés de serem “policiais” eles decidiram *favorecer a comunicação entre todos os praticantes de contato*, encorajando aqueles menos experientes a continuar praticando, mas aconselhando que parassem de ensinar por um tempo. Eles decidiram evitar fazer uma estrutura organizacional formal, mantendo um forte senso de que o que eles faziam era *ad hoc* e espontâneo, tanto a dança quanto a interação social nos encontros para a prática (*jam session*).²⁴ Estas qualidades eram a marca registrada do Contato Improvisação. O que se fez foi, indiretamente e informalmente, manejar a necessidade de controle e de vigilância sobre o ensino, continuando com os boletins que em 1976 deram origem à revista *Contact Quarterly*.²⁵

A revista teve um impacto transformador no Contato Improvisação e o fez único entre as técnicas americanas de dança. *Enquanto as outras técnicas de dança moderna têm as identidades consolidadas através de companhias lideradas por coreógrafos cujo nome dá também o nome da companhia* (como, por exemplo, a de Merce Cunningham, Martha Graham, Hanya Holm etc), o *Contato Impro-*

24 JAM: abreviatura de Jazz After Midnight, usada por músicos para designar encontros ou sessões de improvisação e adotada aqui pelos contatistas para seus encontros livres de Contato Improvisação.

25 A revista *Contact Quarterly* é publicada desde 1976 inicialmente com uma freqüência trimestral e atualmente numa freqüência semestral. É um projeto da *Contact Collaborations, Inc*, uma organização sem fins lucrativos do Estado de Nova York e é patrocinada parcialmente pelo Conselho Cultural de Massachussets. É uma revista especializada em dança indexada com ISSN: 0198-9634 é escrita em inglês, possui uma média de 100 páginas, custa dez dólares nos Estados Unidos e no Canadá e é distribuída também na Europa e pode ser exportada via assinatura por dois anos para todo o mundo. O escritório da CQ está localizado em Northampton, Massachussets, USA.

ter de se tornar mestre ou não em alguma coisa. O maior interesse era simplesmente ter uma experiência com movimentos e com outras pessoas, por isso, o Contato Improvisação difere mais das artes marciais e se assemelha mais à dança social (como dançar *rock and roll*). Para os praticantes, a avaliação consistia em falar em quanto tempo se havia levado “para entrar na dança”, isto é, para parar de se mover como tentativas.³³ Consistia também em noticiar quem havia dançado com quem, pois havia o compromisso de se observar o decoro igualitário da dança: interação com o maior número de pessoas possível e que houvesse ao menos um duo de homens, outro de mulheres e outro de homem e mulher.

Hoje em dia se admite que com alguns parceiros seja mais fácil de dançar do que com outros. Se aceita o princípio que uma pessoa seja livre para dançar com qualquer um, mas com a preocupação de que ninguém seja deixado de fora. Deste modo, os novatos se sentem incluídos no grupo, e os mais experientes, no compromisso de dançar com todos. *A capacidade de dançar com qualquer um caracteriza um improvisador avançado. Por se tratar de um diálogo físico entre dois dançarinos, toda dança apresenta um desafio único.*

O clima de cooperação e apoio mútuo cultivado nos locais de Contato Improvisação encorajou muita gente (relutante em estudar outras formas de dança) a fazer Contato Improvisação. *O conceito de “dança sem julgamentos” e a não separação por níveis de habilidades e experiências, ao menos em termos explícitos, intensificou a atmosfera das situações de muitas danças sociais e se contrapôs a virtualmente todos os ensinamentos de dança moderna e de ballet clássico, até dos amadores.*

A minimização de avaliações padronizadas ou acadêmicas no Contato Improvisação também contribuiu para uma grande variação de “corpos aceitáveis” e hábeis para esta forma de dança. Podem ser contatistas pessoas das mais variadas idades, alturas, pesos, etnias, e, inclusive portadores de deficiências físicas. Esta diversidade de tipos de corpos contrasta com a uniformidade entre os bailarinos de outras formas de dança, onde padrões restritos de corpos e beleza prevalecem. *A ideologia do Contato Improvisação define o dançarino em termos de ação e sensação do corpo e não de aparência. Isto promove a aceitação e inclusão de uma maior*

33 A tentar induzir, comandar os movimentos ao invés de simplesmente deixá-los acontecer.

variedade de talentos e de tipos de corpos. O ideal no Contato Improvisação é um íntimo e sincero diálogo entre duas pessoas por meio da interação entre seus corpos, cooperando com as leis da física e evocando imagens de camaradagem, jogo, brincadeira, educação, cuidado, esporte, sexo e amor.

Contato improvisação: ensino e aprendizagem de uma dança

A formação dos professores de Contato Improvisação não se dá em uma escola formal. Desde o surgimento desta dança, os princípios que a nortearam são compartilhados com todos aqueles que querem dançar, que assistem as performances de Contato Improvisação, participam das *jams*, das oficinas, conversam com as pessoas mais experientes, vêem os vídeos e lêem os artigos publicados. O ensino do Contato Improvisação acontece cada vez que uma pessoa compartilha com outras o que ela sabe sobre esta forma de movimento. O conhecimento transmitido informalmente é suficiente para que novos praticantes surjam. Por isso, praticamente todos que dançam Contato Improvisação são também professores (Hollowell & Keriac, 1998).

Professores de Contato Improvisação não têm certificados, faixa preta, licenças ou diplomas. A disseminação do Contato Improvisação foi e ainda é realizada sem o benefício de uma escola formal de treinamento para professores, tutoria, ou programa de certificação. Todavia, há muitos contatistas que se tornaram professores “profissionais” e muitos outros que não derivam sua renda primária do ensino do contato, mas que são igualmente líderes dedicados em sua cidade. Alguns contatistas adquiriram uma boa reputação construída em muitos anos de prática, frequentemente oferecendo exercícios altamente desenvolvidos que focam aspectos particulares desta forma de movimento.

Encontros de professores de Contato Improvisação são frequentes em festivais, *jams* e retiros. Nestes encontros há conversas sobre o ensino do Contato Improvisação onde cada professor fala da sua experiência e ouve a dos colegas, se levantam questões sobre metodologias de ensino, preparação, treinamento, conduta e competência dos professores, currículo etc. É de costume este momento de diálogo, de troca de informações. Para as perguntas que são feitas não há alguém que tenha “a” resposta correta. Cada pessoa que ensina Contato Improvisação busca e acha as próprias respostas, encontra sua própria razão e

Na página da web <http://www.shakti.egr.duke.edu/contact> acessada em 16 de novembro de 1999, há o relato de uma série de atividades, praticadas em encontros semanais de Contato Improvisação por um grupo na Duke University, em Durhan, EUA, que abordam “princípios gerais designados para promover um pouco de segurança e abrir possibilidades para movimentos interessantes”. São exercícios direcionados a diferentes objetivos: preparar para se mover, “quebrar o gelo” do medo de tocar, criar segurança e confiança, encontrar e testar o centro de equilíbrio do corpo, aprender a cair, rolar, ficar de cabeça para baixo, sensibilizar os pontos de contato, fazer transições, subidas e suportes, experimentar estilos de se mover, sentir o momentum e experimentar com uso de objetos e adereços.^{42 43}

No periódico *Contact Quarterly* (Fall 89, vol., 15 #1, p. 39), Jerry Zientara anotou uma lista de elementos - conceitos, exercícios, habilidades e atitudes - que deveriam ser incluídas num curso básico de Contato Improvisação. Estas notas foram feitas na *After ArtSport Conference*,⁴⁴ Minneapolis, em junho de 80. Sem estar em uma ordem especial, esta lista inclui: alinhamento, massagem e manipulação do corpo, o Estar e a Pequena Dança, o espiritual ou sensação íntima do trabalho, compaixão, “ser” mais preferivelmente que “fazer”, queda, jogo e diversão, orientação espacial, aquecimento no chão, condição de neutralidade, entrada e saída da dança, história do Contato Improvisação, respiração, relaxamento, aquecimento, segurança, confiança, alongamento da parte posterior do corpo, contrabalancos, como escutar o corpo, conforto do movimento, costume de fazer um *feedback* positivo, uso de imagens, jargão do contato, cinesiologia e anatomia, busca do ponto de contato, conexão, transferência, rolamentos, equilíbrio, instruções ambíguas.

Steve Paxton, em uma aula transcrita e publicada na *Contact Quarterly* (Vol. 11 #1, Winter 86, p. 48 a 50), se utiliza de palavras e indicações como: relaxe, respire, intua, imagine, a massa deve ser a sensação mais importante, o sentimento da gravidade, faça menor, a pequena dança, compartilhe o ponto de equilíbrio, deixe o movimento levá-lo, nada está errado, visão periférica, (perguntas em relação ao estado de cada um), conforto, não dirija, o corpo sabe e quer jogar e brincar, massageie, torça, lubrifique, deixe fluir, mais lento, mais rápido etc.

42/43 As sugestões de exercícios para facilitar a aprendizagem estão detalhados no site citado.

44 Depois da Conferência de Arte-Esporte.

Tica Lemos,⁴⁵ considerada por muitos a introdutora do Contato Improvisação no Brasil, entregou um texto em uma oficina⁴⁶ onde descrevia, além de uma definição de Contato Improvisação e o objetivo da oficina, alguns conceitos, objetivos e pensamentos que compõem o estilo, como por exemplo: definição de improvisação, improvisar, estar presente, *aikido*, *ki*, campo áurico, *chakras*, física, Ideokinesis.⁴⁷ Também fez uso de um esqueleto para auxiliar a imagem interna dos ossos e articulações e mostrou o vídeo “*Fall After Newton*”.⁴⁸

Em artigo publicado na *Contact Quarterly* (V. 17, n.2, 1992. p. 67-68), o contatista John Marinelli⁴⁹ relata questões abordadas em um curso realizado no México,⁵⁰ tais como: o senso proprioceptivo, o cinestésico, a (des)orientação vestibular, a troca de peso, o alinhamento com a gravidade, momentum e impulsos de movimentos, a continuidade de mudança de pontos de contato físico, o dar e o receber peso, aprendizagem da arte de controlar uma queda livre, a escuta com o corpo, os elementos de água, ar, terra, fogo, éter (técnica introduzida por Nancy Stark Smith), danças abertas e discussões, habilidades mais avançadas como correr e jogar-se no outro, subidas dinâmicas e técnicas de parada-de-mão.

45 Tica Lemos tomou conhecimento do Contato Improvisação em meados da década de 80, em Londres, quando assistiu a uma performance de Steve Paxton, Simone Forty e Kirstie Simpson. A partir daí procurou orientar sua carreira com base nessa técnica. Fez vários workshops de improvisação na Inglaterra. Quando entrou na School of New Dance Development, na Holanda, teve contato direto com Steve Paxton e Lisa Nelson. Depois de formada, em julho de 1987, foi para os Estados Unidos, onde conheceu várias pessoas que trabalhavam com Contato Improvisação tendo, inclusive, estreitado o relacionamento com Steve e Lisa. Quando retornou ao Brasil, no final de 1987, trazia na bagagem, além da sua própria experiência, vídeos e publicações sobre Contact Improvisation. Em 1995 fundou com Adriana Grechi, Lu Favoretto e Thelma Bonavita o Estúdio Nova Dança em São Paulo.

46 Oficina de Contato Improvisação no Festival de Dança do Triângulo, em Uberlândia, MG, em julho de 2002.

47 Eu participei desta e de outras oficinas com Tica Lemos. Suas aulas duram em torno de duas horas e ela costumava praticar Ideokinesis e aikido como ferramentas para facilitar a dança.

48 Queda depois de Newton. Um vídeo de 23 minutos que mostra o Contato Improvisação de 1972 a 1983 com Nancy Stark Smith e narração e análise de Steve Paxton.

49 Desde 1977 estuda, pratica e dança Contato Improvisação. Fez mestrado em Estudos do Movimento na Wesleyan University, Connecticut e é certificado como professor de Alexander Technique.

50 Este curso durou três semanas. Na revista ele descreve e justifica seus objetivos, exercícios e sua opinião sobre o resultado obtido com os alunos.