

## O CONTATO IMPROVISAÇÃO COMO MOVIMENTO ESTÉTICO E SOCIAL NA HISTÓRIA DA DANÇA

ITAVO, Camila Vinhas<sup>1</sup>  
Orientação: ABDALA, Roberto<sup>2</sup>

### RESUMO

Como o Contato Improvisação se torna um movimento social e estético, na chamada nova dança, através de sua estrutura de integração entre corpo-mente e dispositivo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Contato Improvisação; Integração Corpo-Mente; História da Dança.

### INTRODUÇÃO

O Contato Improvisação foi criado por Steve Paxton em 1972 e segue uma trajetória centrípeta e centrífuga. Consiste num método de treinar o corpo numa nova programação cinética ao mesmo tempo em que treina a mente a observar o corpo, obtendo informações multidimensionais e holográficas dos campos sensorial e composicional, racional e estrutural, do campo cinético e do movimentado tecido espaço-tempo. Situa a dança como forma de experiência do corpo mas também como modo de conhecimento empírico-artístico através de uma estética da presença que coloca a mente como instrumento de escuta dos processos vividos pelo corpo, invertendo papéis habituais e quebrando protocolos pré-definidos como os lugares ocupados pelo feminino e pelo

---

<sup>1</sup> Bailarina, Fotógrafa e Jornalista formada pela UNESP, Bauru/SP. Pós-graduada em História e Narrativas Audiovisuais pela UFG. Pós-graduanda em Cinema e Audiovisual pela UEG. Mestranda em Performances Culturais pela UFG, Goiânia/GO. [camila.vinhas@gmail.com](mailto:camila.vinhas@gmail.com)

<sup>2</sup> Doutor em História pela UFMG, Belo Horizonte/MG. Coordenador do Núcleo de Estudos de Usos Públicos da História - NUH - História/UFG. Coordenador do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais – UFG, Goiânia/GO. [abdalaperfromances@gmail.com](mailto:abdalaperfromances@gmail.com)

masculino no jogo cênico como também entre o corpo e o chão e o corpo do outro que se torna continuidade do espaço, como seu próprio corpo.

Historicamente o Contato Improvisação bebeu na fonte milenar do aprimoramento do gesto praticado pelas artes marciais. Steve Paxton, que nasceu em 1939, no Phoenix, Arizona, se formou em ginástica, depois, em dança clássica e moderna, quando foi colega de classe de Mercê Cunningham nas aulas de Ideokinesis de Barbara Clark, e com ele fez as primeiras performances-jogos de improvisação para público. Também é formado no Tai Chi e no Aikido. A primeira, arte marcial chinesa e milenar. A segunda, japonesa e jovem, mas que nasceu do intento de absorver o que há de mais aprimorado entre as artes marciais. O Aikido se utiliza da força motriz do adversário para tirá-lo de seu centro e imobilizá-lo. Paxton inverte estas polaridades criando um treinamento em que um movedor segue em direção ao centro do outro, ao seu ponto de gravidade, fortalecendo-o e criando um moto-contínuo “num jogo em que ambos ganham”. E evidenciando a potência aumentada pela troca de peso e de tudo que está entre os corpos.

## **METODOLOGIA**

À medida que as décadas vão dando chão para seu desvelo, o contato improvisação se mostra um dispositivo que revela as múltiplas facetas deste conhecimento cinético social e artístico. É possível pensar o contato improvisação como interlocução entre os conceitos elencados por Steve Paxton, em sua análise fina do movimento? Em entrevista publicada na *Dança em Revista*, na edição de Janeiro de 2006, Steve Paxton revela que “sua intenção é capturar a gentileza do Ki para si” (PAXTON, 2006, p. 21), o que ele considera não só se apropriar do sopro da vida que entusiasma o corpo, mas refiná-lo através de seu gesto consciente.

O contato improvisação se foca nas premissas do movimento intentando o mínimo esforço do movedor integrando suas partes. Os rolamentos criados por Paxton desenvolvem este moto-contínuo com o movedor solando ou em dueto. Ele retirou, com isso, a arbitrariedade dos comandos da mente para a realização de movimentos, entregando este comando ao corpo.

Durante o jogo da entrega, lampejos do todo iluminam partes da unidade. Não-eu e eu-outros continuam e descontinuam o espaço enquanto a consciência realiza os movimentos não previamente ensaiados ao mesmo tempo em que assiste as escolhas acontecerem no desenrolar da dança. Assim questões sobre como a mudança do corpo em relação a sua própria percepção da troca com a gravidade transforma a relação da mente com o espaço? Como a mudança de relação com a gravidade no jogo beneficia a entrega da mente ao desconhecido?

### **FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

Para Geertz, a cultura é um contexto. É um documento de atuação. É pública. Dinâmica. O comportamento é uma ação simbólica. E o gesto um sinal da cultura. Enquanto para Giorgio Agambem, “para homens dos quais toda naturalidade foi subtraída, todo gesto torna-se um destino”.

São informações sensoriais dos “campos de energia em jogo” dos bailarinos no desenrolar-se do outro enquanto entregam seu peso, sem preocupação sobre as formas realizadas no espaço. Mas sim com a entrega do corpo para o jogo e a entrega da mente para o testemunhar dos processos cinéticos. Naquele momento de sua criação, esta inversão parecia se materializar na linguagem da dança como um anti discurso coreográfico por não propor um movimento previamente pensado a ser realizado no espaço. Em contrapartida, pode ter sido pensado justamente para desconstruir movimentos

e padrões estéticos ou históricos. Steve Paxton propõe uma metodologia detalhada que reivindica alargamentos dos discursos cinético, social, artístico, metodológico como também da própria cognição e do conhecimento que se obtém dos processos de expansão da consciência do movimento, “que transforma o ser e a própria consciência”. Usando as palavras de Schechner, “trata-se da experiência de quem se descobre como não-eu e não não-eu ao mesmo tempo”.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Priorizando o papel da linguagem na vida social, Bauman foca-se na interação social em comunicação e no caráter emergente dos eventos performativos. Ele definiu performance como um evento comunicativo no qual a função poética é dominante, sendo que a experiência invocada pela performance é consequência dos mecanismos poéticos e estéticos produzidos através de vários meios comunicativos simultâneos.

“O campo da performance, na atualidade, visa examinar criticamente os eventos performáticos como arenas reflexivas de recursos estilísticos heterogêneos significativos contextualizados e ideologias conflitantes. São eventos que surgem em momentos de crises, renovação e mudança frente a um mundo pós-colonial e globalizado (Bauman e Briggs, 1990). Onde a dialogicidade remete a aspectos políticos das performances que por sua vez insurgem reivindicando negociações de poder, de identidades, de existências e possibilitam através das novas estéticas novos modos de sentir e a corporificação de experiências multissensoriais.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Notas sobre o gesto**. In: Meios sem Fim. Tradução: Davi Pessoa Carneiro. Coleções Filô. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

BAUMAN, Richard. **Fundamentos da Performance**. Trad. David Harrad e Ana M. Collares. Na Sociedade e Estado. Vol 29. Nº 3. 2014.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**, Volume 1. Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre a literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

CAMARGO, Robson C. **Performances Culturais: Um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise**. UFG, 2012.

LANGDON, Esther Jean. **Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A Contribuição da Abordagem de Bauman e Briggs**. Ilha. Vol 8. Nº 1,2. 2006.