

CONTATO-IMPROVISACÃO NO BRASIL PELA TRAJETÓRIA DE ISABEL TICA LEMOS¹

Contact-improvisation in Brazil through the life path of Isabel Tica Lemos

Entrevista de Tica Lemos a
*Diego Pizarro*²
Instituto Federal de Brasília - IFB

193

¹ Isabel Rocha de Cunto Lemos nasceu em 13/12/1964, no Rio de Janeiro, Brasil. Graduiu-se em 1987 pela SNDO (*School for New Dance Development*), em Amsterdã, na Holanda. Introduziu o Contato-Improvisação no Brasil, trazendo para o país pela primeira vez seu fundador, Steve Paxton. É uma das fundadoras, diretora, professora e intérprete do Estúdio e Projeto Nova Dança e da Cia Nova Dança 4. Premiada com o Prêmio Governador do Estado de São Paulo e com o APCA (Associação Paulista dos Críticos de Arte). Responsável pela cadeira de improvisação, da Faculdade de Dança da Universidade Anhembi/Morumbi, de 2000 a 2004. Professora 4º dan de Aikido, sob a orientação do sensei Keizen Ono, 7º dan, São Paulo. Intensa colaboração com diversos artistas e núcleos criativos como Georgette Fadel, Lucilene Favoreto, Cibele Forjaz, Cia São Jorge de Variedades, Grupo Bartolomeu de Depoimentos, Cia Les Comediens, Maquinaria, entre outros. Inúmeros espetáculos realizados como diretora, assistente de direção, produtora, pensadora e preparadora corporal e intérprete em mais de 28 anos de trabalhos. Inicia sua vida e trabalhos artísticos em Brasília, onde cresce e vive até os 20 anos de idade, com Ary Pararrais, Hugo Rodas e Fernando Villar em 1976, 1980 e 1983, respectivamente. Criadora e diretora do grupo e do trabalho “Juanita”, baseado em dança & literatura. Adora Coentro.

² Esta entrevista é parte documental do projeto de pesquisa denominado “Trajetórias da Dança Contato-Improvisação no Brasil”, desenvolvido no Departamento de Dança do Instituto Federal de Brasília – IFB. Transcrição de áudio: Thais Cordeiro da Silva.

Foi você quem trouxe o Contato-Improvisação para o Brasil?

Bem, eu realmente sou a pessoa que trouxe o Contato-Improvisação para o Brasil, mas entre parênteses, porque, na verdade, eu acho que é mais justo falar isso no sentido de que eu decidi completamente trabalhar com o Contato. Decidi mesmo trabalhar com a técnica, me dedicar a ela totalmente, porque, até onde eu sei, já havia uma ou outra pessoa por aqui com conhecimento do Contato-Improvisação. O Guto Macedo, do Rio de Janeiro, por exemplo. Acho que ele já tinha feito um *workshop* com a Nina Martin, em Nova Iorque, em torno de 1979, e, ao voltar para o Rio, ofereceu algumas aulas. Já em São Paulo, a Silvia Bittencourt tinha feito uma viagem com Ivaldo Bertazzo pela Europa e também conheceu o Contato, vindo a oferecer algumas aulas por aqui. A coreógrafa Lenora Lobo, que vive em Brasília, também deu algumas aulas em sua passagem por São Paulo, naquele tempo. Eu voltei ao Brasil em 1987, quando terminei a faculdade de dança em Amsterdã.

Como é que o Contato-Improvisação entrou em sua vida?

Eu estudei na SNDO, em Amsterdã, na Holanda, a Escola da Nova Dança. Era um curso de quatro anos, mas você apresentava um currículo e de repente entrava no terceiro ano, que foi onde eu entrei. E como eu já tinha um currículo de teatro e de dança e eu já estava na faculdade, eles me aceitaram neste curso. Mas eu conheci o Contato, na verdade, um pouco antes, em janeiro de 1985. Eu estava morando na Europa e fui convidada para um festival de dança e artes marciais, no *Globe Theater*. Era um teatro pequeno e muito legal, ao sul de Londres, que imitava um pouco os teatros da época de Shakespeare. Havia uma inglesa chamada Jane que nos encontrou, porque treinávamos capoeira. Era um treino, nas tardes de domingo, que fazíamos com uma moça que era de Goiânia, a Mônica, e com o James, um inglês que era casado com ela. Um dia, a Jane chegou onde nós estávamos treinando e nos convidou para esse festival de dança e artes marciais. Eu entrei nesse teatro em dezembro de 1984 e, no mesmo camarim, ficou um casal de ingleses, o Laurie Booth e a Kirstie Simson, que não eram da primeira geração do Contato, mas estudaram com o Steve Paxton. Quando eu os vi dançando no camarim, se aquecendo, eu “chapei”. Depois da nossa apresentação

de capoeira, eu subi à plateia para assisti-los. Quando eu vi aquele dueto dançando, eu comecei a chorar e fiquei completamente emocionada. Tinha certeza absoluta de que tinha encontrado o que eu queria fazer com a dança na minha vida. Aí, então, a Kirstie ia dar um *workshop* em janeiro de 1985 e eu participei. Ela era formada pelo *Laban Center*, de Londres, e era uma dançarina fenomenal! O Laurie Booth chegou a ser bem conhecido como coreógrafo. Chegou a coreografar para o *Nederlands Dans Theater*, da Holanda. E foi ele quem me colocou na roda do Contato. Ele me falou que existia essa faculdade de dança no interior da Inglaterra, em Totnes, Devon, e eu fui para lá em um festival, onde eu conheci todo mundo. Estavam lá o Steve Paxton, a Simone Forti, a Kirstie Simson, a Katie Duck e o Laurie, que me chamou para fazer uma performance. Colocamos uns tatames do lado de fora e fizemos uma mistura de capoeira e Contato. Nessa ocasião, eu conheci o Steve Paxton pessoalmente. Foi então que eles me deram a dica dessa faculdade que havia em Amsterdã, e que ia ter um curso de verão sobre improvisação. Eu fiz este curso de três semanas e reencontrei a Simone Forti, que é uma papisa do estudo da

improvisação, ela é um pouco mais da geração do Steve Paxton. Eu também reencontrei, na ocasião, a Kirstie e a Katie Duck. Nesse curso, também conheci a Lisa Nelson. A partir daí, comecei a conhecer todas as pessoas envolvidas com o Contato. Eu estava com 20 anos, já fazia teatro, fazia esportes, fazia ginástica olímpica e capoeira há bastante tempo. Foi quando eu descobri que eles estavam abrindo esse curso de dois anos em Amsterdã, me inscrevi e fui aceita para o programa. Essa experiência foi importantíssima para mim, porque na faculdade o Contato-Improvisação não era um curso regular, era um intensivo por semestre, onde vinham até três professores convidados. Uma vez, por exemplo, vieram Nancy Stark Smith, Karen Nelson, Alito Alessi e Andrew Harwood. Durante esses intensivos, fazíamos faculdade normal de manhã e à tarde sempre havia professores convidados do mundo inteiro, então era possível se aprofundar razoavelmente. E, na faculdade; tínhamos que fazer solos, dançar no trabalho dos outros colegas, convivíamos direto com esse universo da Nova Dança. Eu me inspirei demais na faculdade. Além disso, havia um espaço de performance, na sexta-feira, no horário do lanche, em que você se

inscrevia para se apresentar. Constantemente, todo mundo entrava no estúdio para criar seus próprios trabalhos, éramos todos bastante jovens e extremamente estimulados nos processos criativos. Lá, eu também conheci o Daniel Lepkoff e a maioria dos dançarinos dessa primeira geração do Contato-Improvisação. Eu tinha uma colega, a Cathie Caraker, que hoje em dia trabalha com *Body-Mind Centering® (BMC)*³, e com quem tive uma parceria, porque ela também era apaixonada pelo Contato. Então, durante um ano, nós dançamos todos os dias na hora do lanche, nós tínhamos uma hora e meia de lanche, lanchávamos durante meia hora e por uma hora dançávamos Contato. Era o tempo que durava uma fita K-7. Colocávamos a fita e dançávamos. Eu agradeço demais à Cathie, porque foi aí nesta oportunidade que minha dança evoluiu mesmo. Dançávamos Contato todos os dias, de segunda à sexta. O Contato é isso, você tem que ter um parceiro para dançar. Eu

³ Body-Mind Centering® (BMC) é uma abordagem integrada para uma experiência transformadora, através da reeducação e repadronização dos movimentos. É uma prática de escuta sensível das qualidades dos diferentes tecidos corporais. Baseada na corporalização e aplicação de princípios anatômicos, fisiológicos e psicofísicos, no desenvolvimento humano, integrando movimento, toque, voz e mente.

escolhi o Contato para minha vida, mas eu tive acesso a todo esse mundo da Improvisação e da Composição. Então, na verdade, minha cabeça abriu muito mais do que eu sonhava.

E quando você se formou, você voltou para o Brasil logo em seguida?

196

Quase em seguida, porque antes eu passei dois meses nos Estados Unidos. Eu fiquei em Nova Iorque, na casa do Dani [Daniel Lepkoff], quase um mês, e então fui para a fazenda do Steve Paxton e da Lisa Nelson, em Vermont, onde fiquei por mais duas semanas e, depois, passei mais um tempo em Nova Iorque. Nesse período, também trabalhei muito com a Simone Forti. Então, eu voltei para Brasília, onde morei ainda por dois anos. Em Brasília, ninguém conhecia o Contato-Improvisação. Aí começou uma “via crucis”, porque, no Brasil, muito raramente alguém já tinha ouvido falar disso. Nesse período, eu dei alguns *workshops* de Contato, no Núcleo de Dança da Universidade de Brasília, e comecei a divulgar um pouco este trabalho.

E, nas suas aulas, quais outras referências de técnicas e abordagens corporais você trazia da sua experiência no exterior?

Minha formação principal era a *Ideokinesis*, da Mabel Todd, que é um trabalho que eu acho fundamental. A *Alexander Technique*⁴ é um pouco mais antiga do que ela, do final de 1800. Mas Mabel Todd é de aproximadamente 1920, quando ela escreve seu primeiro livro, que se chama *The Thinking Body*. Essa era uma matéria regular que eu tinha na faculdade, em Amsterdã, e o trabalho era exatamente isso que, hoje em dia, chamamos de Educação Somática. Os professores já eram pesquisadores da Educação Somática. Mesmo as técnicas de Dança Contemporânea já traziam essa linguagem circular, da energia, do alinhamento, da preocupação com o tônus muscular, que, aqui no Brasil, nós já víamos também com Angel Vianna e Klauss Vianna. Realmente, aqui no Brasil, fomos muito privilegiados com a Angel e o Klauss.

Então, quando eu voltei ao Brasil, decidi que o Contato-Improvisação era o “must” para mim. Tive a oportunidade de ter uma visão bastante global sobre Improvisação enquanto linguagem, e sobre a questão da preparação corporal, da

⁴ Técnica de Alexander é um método que trabalha no sentido de modificar hábitos de movimento nas atividades cotidianas. É um método prático que visa trazer facilidade e liberdade aos movimentos, além de melhorar equilíbrio, sustentação e coordenação.

preparação do intérprete criador, porque esse termo já vinha de lá, desse pessoal da Nova Dança. Na verdade, isso que estamos chamando hoje em dia de Educação Somática chamava-se *New Dance* até dez anos atrás. Porque o conceito de Nova Dança é exatamente este, as disciplinas que consideram a integração corpo e mente, como *Alexander Technique*, o *BMC*, o trabalho do *RPG*⁵, o método *Feldenkrais*⁶, enfim, todos esses trabalhos terapêuticos que trazem consciência para os praticantes. E a *Ideokinesis* é uma dessas matérias, que vem da linha da Mabel Todd. Então, eu fui dando esses *workshops* de Contato-Improvisação, onde você pode ir direto para a linguagem dele mesmo, que são os rolamentos no chão, os carregamentos, a qualidade do toque; ou, então, trabalhar a partir de uma prática como a *Ideokinesis*, por exemplo.

⁵ “A Reeducação Postural Global (RPG) é um método fisioterapêutico revolucionário, nascido da obra *O Campo Fechado*, publicado por PH. Souchard, em 1981, na França, após 15 anos de pesquisa no domínio da biomecânica”. <http://www.sbrpg.com.br/o-que-e-rpg>

⁶ “*Feldenkrais*® é um método somático para manter-se saudável e equilibrado. Constrói processos de aprendizagem sensório-motores para otimizar o nosso potencial em harmonia com os nossos sonhos e desejos. Baseia-se no desenvolvimento infantil do sistema neuromuscular e sensório-motor”. <http://estudiofeldenkrais.blogspot.com.br/p/o-metodo-feldenkrais.html>

Mas, continuando com a história, quando eu voltei ao Brasil e morei em Brasília, por dois anos, o Fernandão [Fernando Villar], durante uma conversa, me aconselhou: “Tica, vai pra São Paulo”. Brasília é uma capital internacional, mas, ao mesmo tempo, ainda é pequena, então, tinha pouquíssima coisa de dança mesmo. Então, eu vim. Tive a oportunidade de vir para esse lugar chamado Espaço Viver, que era na época dirigido pelo Zé Maria e pela Lucia Merlino. A Rose Akras era desse espaço também, foi aí que eu a conheci. Ela também se tornou uma mestra inspirada nos princípios do BMC®. Nessa época, fui ao departamento de Dança da UNICAMP e, lá, eu conheci o Eusébio Lobo, conheci todo o corpo docente daquela época. Eles me convidaram para dar uma palestra, mostrei vídeos do Contato-Improvisação, e havia uma ou duas pessoas do corpo docente que já o conheciam, como a Holly Cravel, que é americana. E foi lá, na UNICAMP, que eu vi uma divulgação desse Espaço Viver, onde me deram espaço para ministrar um *workshop* de Contato-Improvisação. Não teve nenhum aluno. Apareceram duas alunas que foram as próprias donas do lugar. Elas fizeram a aula muito gentilmente, gostaram, e nós combinamos

de fazer um outro *workshop*, que aconteceu um mês depois. A Renata Melo, diretora do grupo Marzipan, adorou a história do Contato, e me chamou para fazer um trabalho em uma montagem que ela ia dirigir. Isso tem mais de 20 anos, foi em 1990. Ela me chamou para ser professora dessa preparação corporal, no Centro Cultural Três Rios. Foi legal porque foi um trabalho de dois meses com um grupo grande de pessoas. Ao mesmo tempo, na sala ao lado, acontecia o centenário do nascimento de Oswald de Andrade, por isso havia uma série de comemorações. E, nessa sala, estava acontecendo um trabalho de teatro com a Edith Siqueira e a Lala Deheinzelin, e eu comecei a ficar amiga dessas pessoas. Em seguida, abri um curso de Contato-Improvisação, no Espaço Viver. O Zé Maria cedeu o espaço para este curso e, durante três semanas, não apareceu ninguém, o que eu entendia bem, porque São Paulo era uma novidade para mim, o Contato-Improvisação era uma prática nova no Brasil, eu era bastante jovem e ninguém me conhecia. Até que um dia apareceram duas moças, que eram das Artes Plásticas e tinham participado da oficina no Centro Cultural Três Rios – esse projeto do Oswald que acabei de citar. Elas foram minhas primeiras alunas, depois

começou a chegar mais gente. Quando eu já estava dando aula há um ano, foram chegando essas pessoas que são da primeira geração que formei no Contato-Improvisação, como a Neca Zarvos e o Gil Grossi. Nós estudávamos o esqueleto, a direção anatômica desses ossos e fazíamos todo aquele trabalho de sugestão mental, que é natural para todas essas técnicas, como a *Ideokinesis*. Então, quando entrava a técnica do Contato-Improvisação propriamente dita, nós aplicávamos isso tudo. Porque, na minha experiência, a técnica do Contato veio totalmente ancorada por esse conhecimento de anatomia e consciência corporal.

Depois, já em 1992, eu trouxe, pela primeira vez a São Paulo, o Daniel Lepkoff e a Cathie Caraker. E este foi o primeiro *workshop* internacional com pessoas que eram do grupo fundante do Contato-Improvisação em 1972. Isso foi bastante legal porque conseguimos juntar um grupo de quinze pessoas; depois, quase ninguém mais desse grupo fez Contato, mas foi um primeiro movimento bastante bom. Foi aí que me “caiu a ficha” de que eu não ia conseguir dar aula de Contato-Improvisação se não estivesse embutido um conhecimento de consciência corporal. Entregar o peso para o centro da terra ou

alinhar seus ísquios com os calcanhares são coisas que nós sempre ouvimos falar – essa questão do eixo e da linha – mas, a menos que você tenha uma sorte indescritível de pegar um professor que fale isso, e que ele viva isso, mesmo que a pessoa não saiba explicar, você tem que ter algum nível de meditação ou de conceitualização para aceitar deitar no chão. Para você como um dançarino acreditar que pode deitar no chão e fazer um trabalho de alinhamento e de relaxamento. Para você poder experienciar finalmente o que significa o peso, não enquanto uma palavra, mas enquanto uma experiência empírica de sua existência. Para você poder, por exemplo, ir para a dança do Contato. Porque senão é a mesma coisa, os movimentos são feitos, mas não se faz a troca de energia, porque é isso que o Contato traz. Então, percebi que de repente havia pessoas que estavam dançando Contato há um ano, mas que acabavam ficando demais na forma. Porque você aprende certas habilidades, você aprende *body surfing*⁷, os carregamentos básicos de quatro, aprende a carregar na cintura, começa a aprender a

⁷ *Body surfing* é um movimento característico do Contato-Improvisação em que uma pessoa rola pelo chão e outra pessoa rola perpendicularmente sobre ela.

dar os voos no ombro, aprende a fazer os rolamentos do *Aikido*⁸, aprende a fazer rolamentos básicos de chão. E, mesmo que as pessoas comecem a ficar bem refinadas na forma, acaba sendo um refinamento de fazer aquilo ainda no estudo da forma e não na experiência do movimento. Ao fazer o rolamento no chão, você está sentindo a pele e sua transferência do peso momento a momento. O que acaba acontecendo é que a pessoa imita o rolar lento, imita rolar com sensibilidade, e isso é meio que um método. Imitar é um método de aprendizagem, é assim que a gente aprende a andar, que a gente aprende a engatinhar, que a gente aprende a caminhar com a nossa família. Mas é diferente de você viver isso enquanto experiência de movimento. Eu estou insistindo nisso porque o Contato-Improvisação e todas essas técnicas que hoje em dia a gente chama de Educação Somática trazem um novo paradigma de vida. É simples e estrondoso assim mesmo; uma coisa é você ser um ser humano que vive e tem a oportunidade de experienciar, no seu próprio corpo, essa história de

corpo e mente, de corpo-mente-espírito – se é que a gente pode ir ainda um pouquinho mais adiante – e emoção, e tenha a oportunidade de uma experiência sensorial; e outra é você pensar o corpo, o que é importante, mas você não vive o corpo, em termos de uma experiência sensorial como essa coisa do peso, que é tão importante para o Contato-Improvisação. Então, eu me toquei que de repente as pessoas já estavam dançando há um ano, dois anos, e que a dança estava realmente começando a ficar boa, mas via-se nitidamente que não havia uma troca energética do corpo da pessoa com o centro do planeta Terra. E nós estamos falando disso, de você entender o conceito da gravidade atuando sobre a musculatura, sobre as células do seu corpo. Porque, hoje em dia, não tem mais como você não ir nesse nível, uma vez que, esses conhecimentos já estão no ar, como *Body-Mind Centering*®, da Bonnie Bainbridge Cohen, um trabalho como *Alexander Technique*, como o trabalho de *Rolfing*®, *Ideokinesis*, do *Feldenkrais*®, e todos esses sobre os quais nós temos falado. E é

⁸ Aikido é uma arte marcial japonesa desenvolvida pelo mestre Morihei Ueshiba (1883-1969), aproximadamente entre os anos de 1930 e 1960, como um compêndio dos seus estudos marciais, filosofia e crenças religiosas.

⁹ O método *Rolfing*® atua através do toque profundo e foca-se nas restrições e desequilíbrios do corpo humano, através da manipulação das fáscias, tecido conjuntivo que tem a propriedade de reagir às pressões e modificar a estrutura corporal.

isso que essas pessoas estão trazendo, porque, assim, une-se realmente o Ocidente e o Oriente; porque, na verdade, são métodos extremamente semelhantes aos iogues e aos métodos meditativos orientais.

E você pensa que o Contato-Improvisação, propriamente dito, poderia ser uma abordagem de Educação Somática?

Acho que sim, mas você pode ir para a forma do Contato e não necessariamente você está indo no sério dessa questão da Educação Somática. De repente, você vai às *Jams* de Contato e vê as pessoas com uma performance razoável, mas você vê que elas não estão na experiência corpo e mente, senão literalmente no peso. Você vê que a pessoa até está conseguindo ir para o chão com alinhamento, ela até tem uma experiência de controle, velocidade de movimento, que faz com que ela possa chegar ao chão de uma maneira delicada, porque ela está controlando esses ritmos e essas dinâmicas. Mas, você vê que ainda está tudo contido no corpo, ainda está tudo funcionando em termos das alavancas simplesmente. Na verdade, já é demais você entender um pouco do funcionamento das alavancas, já é 70% da caminhada.

Mas, estou falando de uma compreensão de energia traduzida nessa palavra peso, então, um diálogo de centro de massa, diálogo de centro de massa do corpo humano com o centro de massa do Planeta Terra. É isso literalmente que nós estamos falando, e a dança do Contato é um diálogo de dois centros de massas. Isso por quê? O que é que a dança do Contato nos trouxe? A oportunidade de uma leveza incrível por causa de todos esses conceitos. Então, lembrando que o Contato foi criado na experiência do Steve Paxton, e que a formação dele teve esses dois lugares: o *Aikidô*, pelo *Ki-Aikidô*. Isso quer dizer que houve uma pequena dissidência, em algum momento, do *Aikidô*, que foi esse mestre chamado Koichi Tohei, e ele pesquisava muito essa questão do *Ki*, da energia, e o Steve entrou no *Aikidô* pela via de um aluno desse mestre japonês. *Aikidô* é o caminho da harmonia do *Ki*, e *Aiki* significa a união da energia. Então, o Steve tinha essa formação Oriental e esse estudo de energia que nós traduzimos em *Ki*. E ele já estava fazendo um trabalho com a Mary Fulkerson, que é essa outra americana que trabalhava com *Ideokinesis* e *release technique*. O Steve estava justamente trabalhando todo esse conhecimento do alinhamento ósseo, de todo esse trabalho

da Educação Somática, então, o Contato vem disso; mas, se você vai dar aula de Contato, não é garantia que vai ser uma aula de Educação Somática. O professor pode não estar aberto para isso. Se você vai direto para as questões técnicas, não é garantido. A menos que o professor, por conta própria, vá introduzindo esses princípios. Então, desse ponto de vista, pode ser considerado uma Educação Somática, mas também não é uma aula somente para conhecer a anatomia do corpo. Porque o Contato em si estuda as técnicas de quedas, de rolamentos e de carregamentos. E o diálogo de você seguir o fluxo da inércia, da energia, do tempo e do espaço, em duplas, é um conhecimento abissal sobre toque e direção de movimento. Isso já é chocante! E eu acho sim que desde aí já se aproxima da Educação Somática, mas não necessariamente leva a essa interiorização da consciência corporal por si só. Porque vai ter gente que vai dar uma aula técnica maravilhosa, mas é uma aula técnica de “bananeira”, de você rolar em cima do outro, e talvez não necessariamente ele explicará ali como é que você entra em contato com o seu próprio osso para fazer a “bananeira”.

Interessante esse pensamento porque as definições de Contato-Improvisação são geralmente no sentido de dizer que o contato é uma forma de dança, literalmente dito “it is a dance form”. Em todas as definições constantes da revista *Contact Quarterly* isso aparece. O Daniel Lepkoff, ontem mesmo, falou para mim que a forma a que ele está se referindo no Contato é uma forma arquitetural, não uma forma definida, no sentido estético da palavra. E eu penso que se relaciona com isso que você está falando, que é muito mais fácil aprender pela forma. Se não mais fácil, um vício mesmo, um costume no ensino da dança, de seguir a forma e não perceber o que está por trás dela, o que levou essa estrutura a se formar, o entendimento do que está acontecendo ali, certo?

É interessante, porque pensando assim você pode aplicar isso para qualquer prática de dança. Mesmo hoje em dia, se você vai dançar a técnica Martha Graham, ou mesmo o balé clássico, você pode vir com sua consciência corporal, mas vai modificar a forma preestabelecida de alguma maneira. A Nova Dança, falando esteticamente, nos trouxe chão. Até na Dança Contemporânea, antigamente, as passagens pelo chão eram bem rapidinhas. Você estava dançando, ia lá, fazia uma coisinha; e, atualmente, a dança contemporânea, e essa coisa toda da *New Dance*, é sobre isso, o chão. Os bailarinos ganharam o chão. De fato, aprendeu-se a

chegar ao chão sem se machucar, porque senão saía todo mundo roxo. Essa coisa toda da consciência corporal foi um ganho estrondoso para a prática da dança.

Sobre este tema do aprendizado do Contato-Improvisação, a Lisa Nelson estava me contando, em uma entrevista que fiz com ela há duas semanas, que em uma das primeiras vezes que ela veio ao Brasil – quando ela estava em uma *Jam* que você organizou –, ela notou, pela primeira vez, entre todos os lugares por onde ela transitou e observou danças de Contato-Improvisação, um desenvolvimento diferente do Contato. Afirmou ter observado uma prática que estava muito próxima da prática fundamental do Contato, mas que tinha um desdobramento bastante interessante e inusitado. Nessa *Jam*, ela comentou que via pausa, que via descanso e que ficou tentando descobrir o que era que tinha mudado e desenvolvido no Contato que ela viu no Brasil, sem perder as características mais fundamentais do trabalho. Ela já comentou isso com você? Fale um pouco sobre isso.

Sabe que a Lisa falou isso para mim, sim. Só que ela é tão incrível que eu demorei muito tempo para entender. E, até hoje, não sei dizer. Na verdade, ela e o Steve me deram esse retorno. O Daniel [Lepkoff] e mesmo outras pessoas falaram coisas parecidas sobre o desdobramento do Contato-Improvisação aqui no Brasil, em São Paulo, de uma maneira muito positiva. Mas acho que é por isso que eu estava lhe

dizendo, já desde o início da entrevista, que eu trouxe o Contato, mas que eu vim com o pacote dessas informações somáticas. Então, o Contato-Improvisação veio naturalmente para mim em uma rede de conhecimentos que foi gerada na minha formação. E essa história da Improvisação, enquanto uma linguagem cênica, traz todo esse conceito da pausa. Ela traz também todo o conceito da imagem, porque é uma coisa difícil essa estética do Contato-Improvisação. Então, é natural muita gente não gostar dessa prática logo de cara, porque, na verdade, é um “espaguete amórfico”. Existe toda uma fase do desenvolvimento do Contato-Improvisação que é um “Deus nos acuda”. As pessoas saem rolando pelo chão e você não consegue ver nada. Você não vê nem a forma do corpo nem a linha do movimento no espaço. Mas, por outro lado, está todo mundo totalmente entregue a essa descoberta sensorial. Este é um trecho necessário desse aprendizado, porque não tem jeito, tem horas em que é necessário se entregar totalmente para o sensorial e desenganar um pouco da forma para você ter uma experiência interna; daí a relação com a meditação. E logo em seguida vem um segundo momento em que você já se estruturou, reconstruiu uma experiência

básica intuitiva dentro dessa questão sensorial e você começa a ter um pouco de tempo para o processo criativo, mesmo dentro do Contato-Improvisação. Só que, ainda assim, dentro do Contato-Improvisação é limitado, porque ainda o guia da dança é o toque e a gente cria através dessa escuta. E, se você olhar a dança do próprio Steve Paxton, nos vídeos históricos de Contato-Improvisação, você vai ver a trajetória do Steve. Ele é um cara que veio do José Limón, fez ginástica olímpica, dançou na companhia do Merce Cunningham por muitos anos, acumulou muito conhecimento estético e coreográfico. Até que ele desenvolveu o Contato-Improvisação e foi fundo nessa questão sensorial. Mas se você olhar as danças dele, pode perceber que o Steve tem linhas o tempo inteiro. Aí se você observar a papisa do Contato-Improvisação, que é a Nancy Stark Smith, vai perceber totalmente outra estética. Olhe para o corpo dele e olhe para o corpo dela. Mas o Steve é um cara performático da dança, onde o Contato é mais uma das coisas que ele fez. Ele fez demonstrações de Contato-Improvisação durante muito tempo, mas ele continuava fazendo seus trabalhos solos, coreográficos e coreográficos de composição, digo,

Improvisação/Composição, então, ele tem toda uma bagagem. Ele tem todo um pensamento conceitual de composição. Na verdade, eu acho que é isso que agradou aos dois um pouco, ao citar meu trabalho, porque, ao dar as aulas de Contato-Improvisação, nós fomos estudando tudo meio junto. O aquecimento das minhas aulas na verdade se tornou bastante consciência corporal. E, depois de um ano, era muito nítida a diferença no corpo das pessoas mais assíduas. A minha questão pedagógica se tornou o esqueleto: um dia, o aquecimento era sobre a tíbia, outro dia, era o sacro, depois, as escápulas, ou seja, todo esse conhecimento da Educação Somática. Então, toda uma primeira hora da aula era sobre isso, e com massagem, para você ir se sensibilizando já com o toque e a sensação, para poder se entregar totalmente a sensação. A gente começava a entrar em algumas questões do vocabulário da dança de Contato. Aprendíamos os rolamentos, as cambalhotas, ou seja. Há uma série de nove rolamentos¹⁰. E o

¹⁰ A série de nove rolamentos é também inspirada no trabalho da dançarina Simone Forti e é descrita por Steve Paxton em: PAXTON, Steve. Helix. In: SMITH, Nancy Stark et al. (Ed.). **Contact Quarterly's Contact Improvisation Sourcebook: Collected Writings and Graphics from Contact Quarterly Dance Journal 1975-1992**. Ed. especial e limitada. Northampton/MA: Contact Editions, 1997. pp. 211-6.

trabalho que o Steve já está fazendo nesses últimos quinze ou vinte anos, que é o *Material for the Spine*¹¹ (Material para a Coluna), é o olhar dele sobre as espirais que surgiram dentro da dança do Contato-Improvisação. Ele retirou esses movimentos de lá e há vinte anos está pesquisando só isso. Ele dá uma virada estética. Aqui em São Paulo, nós fomos estudando os conceitos da linguagem da Composição em Improvisação, em cima das estruturas da Lisa Nelson e também da Katie Duck. Ela é genial ao unir o conhecimento da linguagem de Improvisação com a arquitetura do teatro. O trabalho dela é maravilhoso. Entradas, saídas, o desaparecimento, o aparecimento, o desenho. A impressão que eu tenho é que dei uma esticadinha no Contato-Improvisação sobre essa questão da Educação Somática, de uma forma realmente efetiva ao colocar a *Ideokinesis*, e essas outras práticas, na aula. E também na questão estética da linguagem da Lisa Nelson, baseada na dança do Steve Paxton e do Daniel Lepkoff. Quando fui fazer aula

com eles, eles já estavam dançando há treze anos – eles começaram em 1972 e eu os conheci em 1985. Era muito novo tudo isso, mas eles já estavam dançando há treze anos, ou seja, eles todos já estavam se desdobrando em outros interesses. O Daniel tinha esse interesse em ser conduzido literalmente, como um golpe de Aikido, ou seja, não era mais a questão já tão livre do Contato-Improvisação. Ele se preocupava sobre de que forma alguém realmente se responsabilizava pelo corpo do outro em um movimento inteiro. Assim, o Contato passou a ter algumas pequenas diferenciações. E, no vídeo da Nancy e do Steve, que é o *Fall After Newton*¹², há um momento em que ele fala que, depois de anos dançando, eles começaram a criar novas estratégias para a dança do Contato começar a acontecer. Por exemplo, eles começavam em solos e em algum lugar, no meio do caminho do solo dos dois, eles se encontravam. Começou a aparecer a música, tanto que tem um dueto dos dois nesse mesmo vídeo com o Kone Wolkar tocando as tablas indianas.

¹¹ *Material for the Spine: a movement study*. Edited and produced by Contredanse. Realized by Baptiste Andrien and Florence Corin (for Contredanse) and Steve Paxton. Project initiated by Patricia Kuypers. Artistic Advisors: Patricia Kuypers, Lisa Nelson. DVD-ROM development: Emeric Florence. Bruxelles: Contredanse, 2008.

¹² *Contact Improvisation Archives* DVD #1: Chute (1979 b&w) e Fall After Newton (1987 b&w, color). Videoda. Director: Lisa Nelson. Authoring: Intervision, Eugene, OR. Charleston: Videoda, 2006. (32:21).

E sobre o desenvolvimento do Contato-Improvisação, aqui em São Paulo, o que aconteceu depois do primeiro workshop internacional em 1992?

O Contato foi pegando de levinho. Eu trouxe o Daniel e a Cathie Caraker, que foi quando a gente teve pela primeira vez o BMC® no Brasil, em 1992. Ou seja, mais uma vez associando BMC® e Contato-Improvisação, em um workshop casado. Aí, tiveram três bailarinos, que eu considero como uma primeira geração do contato aqui em São Paulo, que foi a Neca Zarvos, o Gil Grossi, que é fotógrafo, e a Raquel Ornellas, que é atriz, mas veio fazer o Contato e se apaixonou. Os três fizeram aulas regulares comigo por uns três anos. Aí, quando o Daniel veio, a gente fez uma primeira performance pública de Contato-Improvisação, e isso fortaleceu o movimento. Estávamos eu, o Daniel Lepkoff, o Zé Maria e a Cathie Caraker. Então, eu comecei a dar conta de fazer umas primeiras demonstrações em alguns eventos estudantis da USP e em uns colégios de adolescentes. Depois, houve uma debandada dessa primeira turma. A Neca foi fazer outras coisas; a Raquel foi fazer outras coisas; aí, de novo, você começa do zero com outras pessoas. Foi quando, em 1995, eu abri o Studio Nova Dança com essas minhas sócias e amigas:

Lu Favoreto, Thelma Bonavita e Adriana Grechi; e, depois, a Cristiane Paoli Quito se juntou a nós. Mantive os cursos regulares, que eram muitos. Havia aula de Contato todos os dias, de um a três horários até. Dessa forma, comecei a divulgar bastante o Contato, e continuava fazendo muita preparação corporal para grupos de teatro; por isso, também fui disseminando muito essa prática no meio do teatro também. Trabalho de sobrevivência e de prazer, porque eu adoro teatro, eu vim do teatro. Aí então, em 1995, comecei de novo; e, em 1996, chegou a Livia Seixas que, hoje em dia, é da Companhia Nova Dança 4 – e é dessa que eu chamo de segunda geração do Contato aqui em São Paulo. Ela se tornou uma professora de Contato e até hoje dançamos juntas. Nessa época, nós fizemos uma montagem de um espetáculo na Escola de Artes Dramáticas da USP, a EAD. Eu fazia todo o trabalho de corpo e improvisação, com toda essa base de consciência corporal e do Contato-Improvisação, e a Quito deu toda a formação de palhaço, assim, nós criamos este espetáculo de improvisação. Desse grupo de atores pertenciam algumas pessoas que, até hoje, estão por perto, uma delas é o Cristiano Karnas, que, hoje em

dia, é da Companhia Nova Dança 4 também. Em seguida, veio o Alex Ratton, por volta de 1997. Ele começou fazendo palhaço com a Quito. Ele trabalhava com vídeo no SESI; largou tudo e veio para o teatro. Assim começou a trabalhar no Estúdio Nova Dança, porque nós trabalhávamos muito com permuta, a pessoa trabalhava em troca das aulas. Aí, ele começou a trabalhar na secretaria da Nova Dança e a fazer Contato-Improvisação. Foi quando eu criei a Companhia Nova Dança 4, e este foi o grupo básico: eu, a Quito, Alex Raton, Cristiano Karnas e, depois, veio o Diogo Granato, que foi para Brasília, em 2000, e trouxe de lá a Gisele Calazans. Essa foi a segunda geração na verdade. Por volta de 1998, a Lívia, que já estava comigo desde 1996, já foi começando a dar aulas e os outros começaram a dar aulas por volta de 2000. Aí, eu formei cinco professores que ficaram e trabalham até hoje com Contato-Improvisação. A Érica Moura e a Gisele Calazans chegaram por volta de 2000 e nós sete passamos a dar aulas, o que foi bom para dar uma firmada um pouco maior. Depois, chegou o Ricardo Neves, que já é de uma terceira geração. O Ricardo, por exemplo, foi aluno de todos eles. E, nesse tempo, eu trouxe o Steve Paxton em 2000,

em 2005 e 2006; a Nancy Stark Smith, acho que em 1994. A Lisa Nelson também veio em 2000 e 2005 com o Steve Paxton. E depois foi o fechamento disso tudo, inclusive do Estúdio Nova Dança.

E desde então, desde o fechamento disso tudo, o que você tem feito? O que mudou?

Basicamente, as mesmas coisas, só que não tenho mais o Estúdio, não sou mais a dona. Dou aula no estúdio do Diogo Granato, em uma proporção bem menor. Porque, no Nova Dança, eram três salas, um terraço, uma cantina, um teatro, era uma produção, uma secretaria, era grande lá. O Diogo já tinha aberto o estúdio antes de fechar o Nova Dança, então, a Cia Nova Dança 4 se acomodou por lá e todos nós dávamos aula no espaço. E todas as outras pessoas foram se acomodando em outros lugares pela cidade.

E você formou todas essas pessoas em Contato-Improvisação, mas essas aulas agora são mais abertas, você não está mais formando sistematicamente pessoas em Contato?

Acho que aqui podemos citar de novo o comentário da Lisa Nelson. Porque as pessoas faziam Contato-Improvisação no Estúdio Nova Dança, mas elas também faziam balé clássico e dança

contemporânea com a Lu Favoreto. Faziam improvisação, dança e teatro durante muitos anos. Eu tinha uma turma com a Cristiane Paoli-Quito que era chamada improvisação-dança-teatro, porque aí nós alinhamos totalmente os conceitos teatrais. Porque a Quito nos trouxe todo o conhecimento das máscaras, do Bufão, da máscara neutra, e de conceitos muito básicos do teatro. Então, o que aconteceu é que essas pessoas que se formaram comigo no Contato-Improvisação, como ele foi firmado e baseado no Nova Dança, foram totalmente influenciadas por todas essas técnicas paralelas. Era muito raro alguém que fazia só Contato; no mínimo, as pessoas faziam outra aula também, variando as combinações. Nesse sentido, parece que surtiu um efeito interessante mesmo.

Durante toda essa sua trajetória, observando pessoas dançando Contato em diferentes lugares, tudo isso que você observou na década de 1980, depois 1990, 2000 e agora, quais são as semelhanças e diferenças mais nítidas?

Sobre isso, tenho muito pouco a te dizer, porque, na verdade, eu não pertencço a essa comunidade de Contato-Improvisação, nesse sentido. Apesar de ter me dedicado tanto ao Contato, eu nunca fui a um festival – com exceção de ter ido à

organização do Giovane Aguiar¹³, em Brasília, e de frequentar esse festival do Ricardo Neves¹⁴, aqui em São Paulo. Eu nunca fui para a Argentina, por exemplo. Em Brasília, eu observei um pouco as pessoas dançando, mas eu frequentava as *Jams* do Nova Dança. Muito raramente, eu fui a uma *Jam* que era organizada em outro lugar. E hoje ainda prevalece isso, eu tenho me voltado muito para o trabalho de respiração, e para o *Aikido* também. Mas, desde que fechou o Estúdio, por exemplo, eu também nunca mais organizei uma *Jam*. Hoje em dia quem está totalmente antenado no mundo do Contato-Improvisação é o Ricardo Neves. Ele escolheu o Contato para a vida dele e frequenta todos os festivais. Desde que fechamos o estúdio, faz três anos, que não frequento uma *Jam*. Agora, no festival do Ricardo, eu fui. Fui uma noite assim e vi que tinha um monte de gente da Argentina dançando. As pessoas estão dançando bastante mesmo.

¹³ Refere-se ao Festival Internacional da Nova Dança, concebido e coordenado por Giovane Aguiar, desde 1996 até o presente em Brasília/DF.

¹⁴ Refere-se ao Encontro Internacional de Contato-Improvisação de São Paulo, que teve sua primeira edição no ano de 2008 e seguiu para a sua sexta edição em janeiro de 2015. Concebido e coordenado por Ricardo Neves.

Há algo mais que você gostaria de nos deixar sobre a dança, sobre o Contato, sobre a sua experiência?

Bem, dançar é muito legal, Contato é muito legal, é uma técnica que acho que traz um acréscimo na vida da pessoa mesmo. O Contato-Improvisação especificamente porque ele também é conhecido como a dança-esporte. Muita gente dança Contato como um esporte mesmo. A pessoa não necessariamente quer ser bailarino, mas ela vai lá, faz aula de Contato, adora dançar Contato, mas é artista plástico, é advogado, é médico, tem outras profissões, mas adora dançar. De repente, vai e dança para curtir o momento. E é maravilhoso porque a pessoa sai com um ganho fenomenal de experiência com o movimento. Qualquer ser humano que tem um conhecimento corporal e um acesso ao seu próprio corpo é maravilhoso. Isso coloca esse ser humano em um canal a mais. A pessoa pode passar a vida sem fazer esportes, sem fazer nada, mas quando ela possui uma prática que a convida para a sensibilidade, eu acho que é um ganho de conexão neuronal mesmo. E isso é maravilhoso.