

Relações entre Contato Improvisação e as Práticas do BMC

Mayana Marengo Machado

Este artigo propõe um estudo sobre o momento inicial da prática do Contato Improvisação (conhecido amplamente como CI), quando foi enfatizada a investigação das leis físicas do movimento e como estas leis podiam potencializar a criação em dança. Relaciono estas características com abordagens da Educação Somática, oriundas do BMC para apontar a importância da junção de princípios somáticos aos da investigação mecânica na dança para otimizar a potência artística dos corpos na dança e na atuação teatral.

Palavras-Chave: Contato Improvisação, Educação Somática, Ensino-aprendizagem, *Body-Mind-centering*.

VESTÍGIOS DE UMA RELAÇÃO

Contato Improvisação é uma forma de dança improvisação criada pelo bailarino norte-americano Steve Paxton e seus colaboradores no início dos anos 70 que se alastrou pelo mundo afora, devido à prática da autonomia nos seus processos de ensino-aprendizagem. O Contato Improvisação tem como base da proposta, desde sua concepção nos anos 70, investigar os princípios de integração das forças físicas organizadas em leis, a partir de um diálogo/comunicação entre corpos, considerando sua relação com a gravidade. Algumas das forças físicas investigadas são o peso, a gravidade, as forças centrífuga e centrípeta, massa, momentum (utilização da força inerte e impulso do movimento para a continuidade do fluxo do movimento), equilíbrio, centro, entre outras. Além dos aspectos técnicos dessas forças físicas do movimento, o Contato Improvisação possui uma abordagem somática, retirada de elementos diversos, como explica Zilá Muniz:

Fazem parte da formação de Steve Paxton o Aikido, o Tai Chi e a Yoga. Assim, a improvisação de contato se fundamenta em alguns princípios que foram retirados dessas práticas e da acrobacia, técnica de *Release e body-mind-centering*, adaptadas à medida que a técnica foi se estruturando. A sua prática encontra nas artes marciais, na luta livre, na capoeira, na ginástica e nas danças sociais, principalmente o *rock an[sic] roll*, informações que contaminaram seu desenvolvimento (MUNIZ, 2004, p. 33).

O Contato Improvisação utiliza práticas e pensamentos ligados à Educação Somática, conectados à exploração de conceitos e leis da física, envolvidos na mecânica de equilíbrio dos corpos, podendo se apresentar tanto em micromovimentos quanto em virtuosidade explícita. Ainda que não possamos

verificar na história do Contato Improvisação uma declaração que definiria exatamente quais os procedimentos/exercícios desta prática referentes à determinada abordagem somática, podemos elaborar as relações existentes entre um e a outra a partir do seu modo de investigação.

Um breve olhar sobre o surgimento do CI pode ajudar a entender melhor a copresença de um pensamento que ora prioriza a pesquisa mecânica, ora aspectos microperceptuais do corpo em movimento, além da interação per se dos corpos em movimento na improvisação.

O livro que apresenta um relato abrangente desse momento inicial nos anos 70 é *Sharing the dance* de Cyntia Novack (1990). Fernanda de Carvalho Leite apresentou uma revisão extensa desse livro no artigo *Contato Improvisação – um diálogo em dança*, de 2005. Segundo Carvalho Leite, Novack

[...] lista características e valores centrais ao movimento de Contato Improvisação, assim como sua organização e estrutura performática: geração de movimentos através da mudança de pontos de contato entre os corpos; percepção por meio da pele; foco na segmentação do corpo; movimentação em diversas direções simultaneamente; percepção interna do movimento; ênfase no peso e no fluxo; rolamento ao longo do corpo; uso do espaço em 360 graus; tática inclusão da plateia; informalidade intencional da apresentação exibida numa prática ou jam; entendimento do dançarino como uma pessoa comum; improvisação despida de intenções dramáticas; consciência de que todos são igualmente importantes (LEITE, 2005, p.99).

Sobre esse ponto, Nita Little afirma que nos anos 80 o CI foi ensinado como caminho, aproveitar como ponto de partida o vocabulário já estabelecido, por exemplo, a coluna como “mesa de base”, o quadril como “âncora” para se encaixar no outro corpo, e outros encaixes do corpo como ombros, centro, etc. Nos anos 90 surge, ainda segundo Nita Little, o interesse pelas superfícies, como o volume e o espaço¹. Smith ainda dá um relato importante sobre o surgimento do Contato Improvisação, no qual fica claro o foco na pesquisa das forças físicas do movimento²:

Parece significativo dizer que nessa lista surgem critérios da ordem da percepção, ora por meio da pele, ora por um ‘olhar interno’ ao movimento. Esse trabalho de conscientização da percepção do movimento no Contato Improvisação encontra, nos elementos das práticas somáticas, bases para seu desenvolvimento.

¹ Anotações da autora durante o Intensivo “A Ecologia profunda do Contato Improvisação” em janeiro de 2012 na cidade de São Paulo.

² Extraído do texto “Uma pequena história” de Lisa Nelson e Nancy Stark Smith. Tradução de Pedro Penuela. Originalmente publicado em 1979 na *ContactQuarterly*, vol. 5.

De modo geral, no que diz respeito ao processo de ensino-aprendizagem, nos anos 70, Nancy Stark Smith declara que “não havia uma pedagogia específica, mas que cada um fazia à sua maneira e muitos materiais diferentes foram surgindo. O que apareceu foi um vocabulário que acabou sendo comum e que tanto abre possibilidades quanto limita as possibilidades de criação na dança”³.

Durante uma residência [...] no Oberlin College em janeiro de 1972, Steve Paxton fez um trabalho para 11 homens, no qual eles se atiravam, se carregavam, se arremessavam, colidiam e caíam, uns contra os outros continuamente por 10 minutos. Em seguida, eles permaneciam em pé, por alguns minutos. A dança era chamada *Magnesium*. Naquela primavera [...] Steve se encontrou com dois estudantes – Leon Felder e Nita Little – que estavam estimulados por uma curiosidade similar com relação às forças físicas que efetuam o movimento, fazendo experimentos com carregamentos altos, quedas e trocas de peso com apoio mútuo. Em junho de 1972 [...] Steve reuniu 15 dos “melhores atletas [...]” para explorar os princípios de comunicação primeiramente evidentes em *Magnesium*. (SMITH, 1979, s.p.)

Para o desenvolvimento do Contato Improvisação como técnica de dança, Steve Paxton convidou, como ele mesmo disse, atletas. A própria Nancy Smith, antes de se envolver com o Contato Improvisação, era ginasta. Daniel Lepkoff, participante do evento de 1972 que reuniu os 15 atletas em Nova York, dá outro relato sobre seu encontro com Paxton, que confirma a presença do enfoque físico. Além disso, nos ajuda entender como um corpo sensível, sem necessitar focar nas emoções, se alicerça nesse corpo físico. Primeiro, a sensibilidade corporal aparece como uma “inteligência física”⁴:

Steve usou muito o conceito de “o seu animal” naqueles anos iniciais. [...] Suas palavras “cuidem de seu animal” carregou uma mensagem gentil, terrestre e misteriosa. O conceito aponta para a presença de um ser subjacente ao self socializado [...]. “O seu animal” é uma inteligência física composta de padrões de movimento e de reflexos, ambos herdados e apreendidos, que formam nossa capacidade de sobreviver, de relacionar-nos e de jogar energeticamente com nosso ambiente. (LEPKOFF, 2013, s/p).

³ Anotações da autora durante o intensivo “Invisible Underscore: Contact Improvisación, Corporeidad y Colaboración”, na cidade de Buenos Aires em 2011.

⁴ Lepkoff, Contact Improvisation questiona originalmente “What happens when I focus my attention on the sensation of gravity, the earth and my partner?” Disponível em <http://www.daniellepkoff.com/Writings/CI%20What%20happens%20when.php> acessado em 29.09.2013. Originalmente publicado na revista *Nouvelles de Danse*, n. 38/39.

Sobre essa inteligência física, Lepkoff cita mais uma vez Steve Paxton no texto “A queda após Newton” (*Fallafter Newton*). Steve diz que:

[e]m Contato Improvisação, imagens são percebidas primeiro pelo corpo e posteriormente pela mente. „Imagens é a palavra que chegou a significar os modos como a experiência física se autoorganiza [...]. A precedência de uma experiência corporal sobre a posterior cognição mental é uma distinção entre Contato Improvisação e outras abordagens para dançar. O pressuposto subjacente a um dueto de Contato Improvisação é físico e a manifestação é aberta. (LEPKOFF, 2013)

Lepkoff finaliza seu artigo apontando a importância de querer conhecer essas imagens enquanto um padrão físico de movimentos corporais expressa a subjetividade do corpo do bailarino, sem mencionar, entretanto, suas dimensões afetivas ou psicossociais. A subjetividade desse corpo é pensada fora de uma sensibilidade predominantemente afetiva:

Aprender Contato Improvisação é aprender a colocar uma questão. A questão é: o que acontece quando foco a minha atenção nas sensações de gravidade, na terra e em meu parceiro. A questão é formulada no corpo. [...] É preciso possuir um interesse nas experiências físicas e nas associações e imagens que surgem no corpo quando a gente se movimenta. É preciso possuir uma curiosidade em seu padrão específico e único de responder. A prática subjacente exige uma fome pelo não-saber, e uma abertura a experimentar a desorientação. [...] No Contato Improvisação, a invenção surge por meio de uma interação das leis da física com a estrutura viva do corpo. [...] Contato Improvisação constrói um arranjo formal no qual se pode observar o processo individual de uma pessoa de responder espontaneamente a circunstâncias físicas surpreendentes e não-usuais. (LEPKOFF, 2013)

O enfoque inicial nas dimensões físicas do movimento também é explicitado num relato de Novack (1990) sobre a criação do primeiro meio de comunicação entre os bailarinos e professores do Contato Improvisação, o *Contact Newsletter*, que surgiu por meio de uma crise do ensino do CI e de uma crescente preocupação com alguns princípios centrais dessa dança:

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 o Contato Improvisação e ponderou que questões relacionadas ao misticismo, simbologia, psicologia, espiritualismo não eram adequadas. (NOVACK, 1990, p.81 apud CARVALHO LEITE, 2005, p.96).

O ensino do CI se deu de modo não formalizado. Uma tentativa de criar um tipo de *copyright* foi recusada pelo grupo de professores iniciais, apesar da preocupação de Steve Paxton com a preservação do contato físico-sensorial entre corpos como elemento central do Contato Improvisação⁵. Nancy Stark Smith, em vários momentos, expressa-se no sentido de que ninguém queria assumir a função de polícia do Contato Improvisação e, portanto, que cada professor desenvolvesse sua própria pedagogia como no exemplo abaixo, em sua palestra *Harvest*, proferida no Festival de Contato Improvisação em Freiburg (Alemanha) em 2005:

Não há uma pedagogia fixada ou certificada de como ensinar Contato Improvisação. As pessoas aprendem muito quando tentam de ensinar. Frequentemente, eles começam ensinando o que lhes foi ensinado; depois eles mudam as coisas um pouco para adaptá-las às particularidades de seus estudantes. Incorporam material de outro tipo de trabalho. Inventam novas coisas. Esse uso de material relacionado às vezes pode causar confusão nos estudantes do CI: em que sentido o CI é diferente de *Body-Mind-Centering*, ou do *yôga*, ou de outras formas de duetos, ou da técnica de *release*? (STARK-SMITH, 2006, p. 50).

A afirmação de Smith mostra como elementos de ambas as práticas diluem-se quando se ensina Contato Improvisação. A relação do corpo somático do Contato Improvisação encontra no *Body Mind Centering* (estudo desenvolvido por Bonnie Cohen) a possibilidade de se trabalhar uma escuta interna, a sensibilização pela pele, uma presença física através da respiração e outras habilidades somáticas, desenvolvendo um estado de dança com prontidão e resposta rápida às situações de imprevisto que a dança provoca.

⁵ Ver Carvalho Leite, 2005, p.97.

EDUCAÇÃO SOMÁTICA E DANÇA

A Educação Somática é uma disciplina que reúne diferentes práticas de educação pelo movimento humano, destacando-se os métodos desenvolvidos por Bonnie Cohen, Irmgard Bartenieff (1900-1982), Mathias Alexander (1869-1955), Mosché Feldenkrais (1904-1984).

A Educação Somática é compreendida no Brasil a partir de diferentes termos: terapia corporal, trabalho corporal, técnica de consciência corporal ou técnica de *release*, como explica a dançarina Tica Lemos em entrevista ao pesquisador Diego Pizarro⁷ na *Revista Moringa* (2015):

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, o método *Feldenkrais*®, 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 (2015, p. 197).

No Brasil destaca-se a atuação dos dançarinos Klaus Vianna e Ivaldo Bertazzo, que desenvolveram métodos pessoais de estudo e educação do movimento, podendo ser caracterizados como métodos de Educação Somática.

Sylvie Fortin (1999, p. 40) destaca que “a educação somática engloba uma diversidade de conhecimentos onde os domínios sensorial, cognitivo, motor, afetivo e espiritual se misturam com ênfases diferentes”. Tanto Contato Improvisação quanto a Educação Somática afirmam-se como práticas que valorizam a consciência corpo/mente e que respeitam os limites do corpo. Além disso, outro ponto importante é o uso do toque, inserido em várias abordagens somáticas e também no Contato Improvisação. No Contato Improvisação, a pele atua como um guia para os dançarinos, ampliando a percepção como uma lente de aumento, ligada à potência dos sentidos.

De fato, a Educação Somática tem contribuído para a comunidade da dança desde sua disseminação, na década de 70, conforme destaca Fortin:

⁶ Tica Lemos foi criadora e diretora do Estúdio Nova Dança em São Paulo na década de 80. A dançarina é responsável pela entrada do Contato Improvisação no Brasil, trazendo importantes nomes como Steve Paxton, Nancy Stark Smith, Daniel Lepkoff e Lisa Nelson.

⁷ Diego Pizarro é dançarino, professor e pesquisador de dança, docente do Instituto Federal de Brasília - IFB.

Hoje, as práticas somáticas se infiltram em todos os meios de formação em dança: dos conservatórios de dança clássica às universidades que oferecem programas de dança contemporânea, passando pelos estúdios particulares que oferecem uma formação à vocação recreativa (FORTIN, 1999, p. 41).

Fortin (1999) destaca ainda que a dança se interessa pela educação somática por propiciar uma melhora da técnica na dança, por prevenir lesões e curar traumas e por possibilitar o desenvolvimento de capacidades expressivas.

A exemplo de como se deram as relações mútuas entre o CI e a Educação Somática, comentarei a influência do *Body Mind Centering* (BMC) na prática do CI, sobre a qual alertou Nancy Stark Smith na palestra supracitada.

O BMC é um estudo experimental baseado na corporalização e aplicação de princípios de anatomia, fisiologia e desenvolvimento utilizando o movimento, o toque, a voz e a mente. A prática de BMC baseia-se fundamentalmente em procedimentos por meio do contato e dos movimentos entre os corpos adentrando as camadas do organismo pela pele, por desenvolvimento evolutivo. Com base no contato, nas relações entre corpos e seus sistemas, constroem-se diferentes qualidades de movimento. Constatamos que esses procedimentos do BMC se assemelham às propostas do Contato Improvisação, especialmente no que tange à investigação dos sistemas a partir da pele.

Bonnie Cohen, terapeuta ocupacional de formação, explicou para Nancy Stark Smith como desenvolveu seu método somático (anos 70) a partir de princípios neurológicos e sensorio-motores, tendo oferecido suas técnicas para dançarinos e outros interessados no movimento humano a partir dos anos 80⁸. Na época, Cohen também costumava frequentar aulas de dança, tendo praticado com alguns representantes do Contato Improvisação. Nancy Stark Smith, colaboradora de Steve Paxton na criação e concepção do CI, foi aluna de Cohen e ambas passaram a estabelecer diálogos constantes entre o CI e o BMC, como podemos constatar nos textos publicados pelos periódicos *Contact Improvisation Source Book*⁹ volumes I e II.

Essa interação atesta uma relação mais genérica, acerca da qual Fortin (1999) afirma que

⁸ Ver a conversa entre ambas publicada com o título "Moving from within" no livro *Sensing, Feeling and Action*, de Bainbridge Cohen (1993, p.7-12).

⁹ Os periódicos constituem-se de textos publicados na Revista eletrônica *ContactQuarterly*, compreendidos pelos períodos de 1975 a 1992 (Volume I) e de 1993 a 2007 (Volume II), ambos editados por Nancy Stark Smith e colaboradores, pela ContactEditions, Massachusetts.

a educação somática surgiu à partir de preocupações terapêuticas de indivíduos, mas constatamos que membros da comunidade de dança deixaram o caráter terapêutico para dar corpo à sua pesquisa dentro de uma orientação educativa e artística (FORTIN, 1999, p.50).

Outro livro que documenta as diversas conexões entre *BMC* e *CI* é o exemplar *Contact Improvisation & Body Mind Centering* de Ann Brook. O livro apresenta-nos um manual de exercícios, parte dedicada ao *CI* e outra ao *BMC*. A comparação das seções atesta que as duas práticas compartilham uma série de princípios em comum, sobretudo o trabalho com os pontos de contato, propriocepção corporal e responsividade física. A seção sobre o *BMC* apresenta exercícios mais técnicos para trabalhar respiração, peso e apoio, estrutura óssea, trabalho muscular, fricção etc., cuja função e utilidade para exercícios típicos de *CI* são comentadas no capítulo sobre o *CI*. Dessa maneira, os exercícios do *BMC* de esticar o tecido muscular, por exemplo, são comentados como exercícios preparatórios que contribuem para os exercícios do *CI* de oferecer e trocar peso (p.72).

CONSIDERAÇÕES

Por mais que essa prática atual do *CI* reflita e respeite a tradição e origem antiautoritária e democrática do Contato Improvisação (e eu mesma me beneficieei dessa realidade ao aprender o Contato Improvisação, participando de oficinas, workshops e *jams*¹⁰ com professores de diferentes lugares do mundo), vejo também um grande perigo ao deixar o processo de ensino-aprendizagem se desenvolver aleatoriamente, criando não só uma variedade de estilos (o que seria positivo), mas também o que pode ser chamada “a sopa da sopa”, ou seja, versões rasas de Contato Improvisação nas quais os potenciais artísticos e físicos do movimento são demasiadamente diluídos.

Encontro uma percepção do desafio e risco dessa realidade nas afirmações de Andrew Harwood¹¹ sobre as atuais práticas de *jams* no meio do *CI*. Diz ele: “Muitas *jams* hoje em dia são quase festas, não tenho muito interesse nesse âmbito” (KRISCKE, 2012, p.66). Se Harwood parece se interessar sobretudo pelas *jams* enquanto encontro de investigação do movimento físico, Alito Alessi quase inverte as relações entre pesquisa física e encontro

¹⁰ O *Jam* consiste em participar de encontros livres da prática de Contato Improvisação. Trata-se de uma prática específica no âmbito da improvisação em dança, não somente no Contato Improvisação. Contudo, o Contato Improvisação se apropriou dessa forma de prática no mundo inteiro.

¹¹ Andrew de Lotbinière Harwood é professor de Contato Improvisação desde 1975, quando iniciou seus estudos com Nita Little. Estive praticando Contato Improvisação com Harwood em 2010 em Florianópolis e em 2012 em Brasília.

social: “[Nas *jams*] encontro a primeira geração junto com outras mais novas e reconheço ali o espírito do Contato Improvisação: boa convivência, confiança uns nos outros, abertura para que as danças aconteçam” (KRISCHE, 2012, p.66).

Perante essa diversidade de práticas, a professora argentina Cristina Turdo alerta: “Atualmente, com tanta variedade, é preciso ter foco e compromisso com a própria pesquisa, certo purismo, para manter a identidade do Contato Improvisação” (Kriscke, 2012, p.66). Mas qual identidade seria essa? E a qual purismo Turdo se refere?

Essa prática física foi levada a várias direções a partir dos anos 80. Nesse ponto, Carvalho Leite (2005) cita um fato que aponta para o reconhecimento do referido perigo entre os próprios idealizadores do Contato Improvisação. Em 1980, ou seja, ao término da fase inicial do Contato Improvisação, foi realizada em Minneapolis uma conferência na qual foi discutido um conjunto de princípios essenciais à prática a serem incluídos num curso básico de Contato Improvisação. Essa lista foi publicada no periódico *Contact Quarterly* apenas em 1989. A lista mistura princípios físicos, objetivos afetivos e dimensões espirituais e terapêuticas no mesmo conjunto. Ela inclui, conforme ressalta Carvalho Leite:

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 (LEITE, 2005, p. 104).

Mesmo sabendo que na prática atual do Contato Improvisação, em vários lugares do mundo, misturem-se todas essas questões, aponto aqui que o Contato Improvisação apresenta uma abordagem técnica, pautada na investigação das interações entre as leis físicas e uma abordagem somática, ambas se complementando para uma eficiência no ensino-aprendizagem dos seus fundamentos.

O bailarino e professor de dança Diego Pizarro, docente do Ins-

tituto Federal de Brasília, escreveu seu trabalho de mestrado sobre o Contato Improvisação como ferramenta de treinamento do ator. O trabalho de Pizarro fortalece o potencial do Contato Improvisação como prática de treinamento de atores e bailarinos a partir dos princípios físicos em relação a uma consciência de movimento. Segundo ele:

Na busca por pensar a preparação deste corpo [do ator-bailarino] hoje, que entra em cena para dar conta de produções de sentido muito complexas, podemos perceber que os princípios da dança Contato-Improvisação talvez possam fornecer uma série de recursos potentes neste caminho. A maioria das questões trabalhadas no CI, como por exemplo escuta, resposta imediata (reação) a uma ação proposta, domínio e compreensão do próprio peso e eixo em relação à gravidade, divisão e troca de peso com o outro, pressão e tração, toque e condução, rolamentos e quedas, pegadas e suspensões, fluência, modulação do tônus corporal, consciência e utilização da estrutura óssea, relação com a sexualidade, coincidem com certos elementos básicos para que o intérprete se prepare para a cena (PIZARRO, 2011, p.22).

Pizarro frisa ainda que o enfoque nas leis físicas do movimento promete criar uma expressividade corporal por meio de uma economia do movimento. Diz ele:

Em uma prática que parte dos princípios do Contato Improvisação, os corpos parecem perceber a física com uma lente de aumento. Os princípios de integração das forças física da natureza, organizadas em leis, e o trabalho de despertar dos sentidos estão muito claros e evidenciados. Assim, experimentos com gravidade, *momentum*, força centrífuga, força centrípeta, fricção, impulso, peso, massa, equilíbrio, centro, suspensão, são trabalhadas de forma a aquisição de certas habilidades corporais a partir do movimento econômico em contato (PIZARRO, 2011, p.23).

O estudo de Diego Pizarro reforça os laços e influências principais do CI, destacando que o trabalho técnico em sua dimensão das forças físicas e o trabalho relacionado ao que se convencionou denominar de consciência somática potencializam a expressividade poética e a criatividade de bailarinos e atores. Esta associação, transformada em uma pedagogia flexível, foi disseminada pelo Contato Improvisação, mas se origina nos fundamentos da Educação Somática, em especial no *Body Mind Centering*.

REFERÊNCIAS

BROOK, Ann. Contact Improvisation & Body-Mind Centering. *A Manual for Teaching & Learning Movement*. Lafayette: body-mind.net, 2000.

COHEN, Bonnie Bainbridge. *Sensing, Feeling, and Action: The Experiential Anatomy of Body-Mind Centering*. Northampton: Contact Editions, 1993.

FORTIN, Sylvie. Educação Somática: novo ingrediente da formação prática em dança. Tradução de Márcia Strazacappa. *Cadernos do GIPE-CIT*. Universidade Federal da Bahia. Salvador, n. 2, p. 40-55, 1999.

KRISCKE, Ana Alonso. *Contato Improvisação: A experiência do conhecer e a presença do outro na dança*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: UFSC, 2012.

LEITE, Fernanda Hubner de Carvalho. “Contato improvisação (contact improvisation) – um diálogo em dança.” In: Movimento. Porto Alegre, v.11, n.2, p.89-110, maio/agosto de 2005.

LEPKOFF, Daniel. *Contact Improvisation, or: What happens when I focus my attention on the sensation of gravity, the earth, and my partner?* Disponível em <<http://www.daniellepkoff.com/Writings/CI%20What%20happens%20when.php>>, acessado em 29.09.2013. Originalmente publicado na revista Nouvelles de Danse, No. 38/39.

_____. *Contact Improvisation: A Question?* Disponível em: <<http://www.daniellepkoff.com/Writings/CI%20A%20question.php>>, acesso em 29.09.2013.

NOVACK, Cynthia. *Sharing the Dance. Contact Improvisation and American Culture*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1990.

PIZARRO, Diego. *Fazendo Contato: a dança Contato-improvisação na preparação de atores*. Dissertação de mestrado. Universidade de Brasília, 2011.

SMITH, Nancy Stark. Contato Improvisação. Entrevista concedida a MayanaMarengo Machado. In: *Urdimento*, PPGT-UDESC, 2012, pgs 181-183.

____. Harvest. *One History of Contact Improvisation*. In: <<http://www.contactquarterly.com/cq/webtext/Harvest.html>>, acesso 29.08.2013, originalmente publicado em ContactQuarterly Verão/Outono 2006, p.46-54.

____. *A Little Story*. In: Contact Quarterly, Vol.5, 1979. Disponível também no ContactQuarterly Sourcebook. Northampton: Contact Editions, 1997.