

STEVE PAXTON

ENTREVISTADO POR FERNANDO NEDER¹

STEVE PAXTON

INTERVIEWED BY FERNANDO NEDER

Tradução de Fernando Neder

Resumo

Nessa entrevista, Steve Paxton fala sobre a fonte de seu interesse pelo movimento e relata a história do seu ingresso na dança. Conta como sua busca pelos princípios de base do movimento o levou a treinar Aikido e à criação da dança Contato Improvisação. Segue uma discussão sobre aspectos essenciais do Contato Improvisação e uma descrição do fenômeno da terceira força, também chamado de "unicórnio". A entrevista termina com considerações sobre a música e o papel que ela pode, ou não, ter nesse trabalho.

Palavras-chave | Contato Improvisação | Steve Paxton | Material para a Coluna | unicórnio | música

Abstract

In this conversation, Steve Paxton talks about how his interest for movement started and tells the story of why he came to dance. He relates how his search for basic principles of movement brought him to study Aikido and led him to create Contact Improvisation. The essential points of this form of movement are discussed and a brief description of the third force or the "unicorn", as it is also known, is made. The interview closes on some considerations on the role of music in the work of contact-improvisation.

Keywords | Contact Improvisation | Steve Paxton | Material for the Spine | Unicorn | Music



Imagem 1: Steve Paxton e Fernando Neder, 2006.

Fernando Neder: Como foi despertado o seu interesse pelo movimento?

Steve Paxton: Eu fui criado numa época em que o homem estava na guerra e a mãe trabalhando. Então, eu ficava por minha conta muito tempo. De alguma maneira, o que fazíamos, quando criança, no campo... Nós não apenas escalávamos as árvores, nós brincávamos nas árvores como macacos. Ficávamos horas e horas nas árvores. Balançávamos em longas cordas, dávamos estrela... Essa era a forma como passávamos maior parte do tempo. Comecei bem cedo, [o movimento] sempre esteve lá.

FN: Muitas crianças têm uma infância assim, mas nem todas se tornam bailarinos ou investigadores do corpo.

SP: É verdade. Houve uma história de um professor de geometria que me tocou. Ele contou-nos sobre um aluno que era inteligente em geometria. Mas nunca se saía bem nas provas, porque sempre voltava ao princípio e provava cada passo. Ele não aceitava os teoremas como provados. Por isso, era mais lento que os demais, porque ele levava mais tempo para provar o básico, e de alguma forma eu traduzi isto para o corpo, eu tinha que entender o básico. Não apenas aceitando as verdades... Não apenas aprendendo os truques, mas descobrindo os princípios. Eu acho que essa era a mensagem, para mim. Eu me perguntei... Quais são os princípios básicos? Foi-nos dado esse presente maravilhoso, nosso corpo, mas não nos deram instruções, um "manual do usuário" para ele.

FN: Como foi a passagem para a dança? Como a dança entrou na sua vida, depois disso?

SP: Eu não via nenhum outro lugar para estudar os princípios que me interessavam. Pensei que a dança poderia tê-los. Então, estudei dança e performance. Estudei muitos tipos de dança. E continuei sem achar os princípios básicos.

FN: Isso era ainda em Tucson, sua cidade natal, ou em Nova Iorque?

SP: Nessa época, em Nova Iorque. Quando eu "performava". Buscando pelos princípios básicos, então, eu encontrei o Aikido. Ele me pareceu ser mais básico. O que eles faziam naquele tempo era trazer um mestre japonês, de Tóquio, para ensinar em Chicago, Nova Iorque, Los Angeles, Paris ou outro lugar. E diziam: "ensinem". Eles nem sabiam o idioma direito. Não sabiam como desconstruir cuidadosamente a técnica. E eu dei aulas com o meu mestre. Ensinei para crianças em um determinado momento, com meu professor de Aikido. E ele não era um bom professor para as crianças.

FN: Vocês ensinaram juntos?

SP: Ensinamos juntos, sim. Eu tinha a língua e ele tinha carisma. Juntos, nós conseguimos controlar as crianças um pouco. Mas eram muitas crianças. Tentamos ensinar alguma técnica, na qual as crianças necessitavam um pouco mais de concentração, que só vem mais tarde para que a técnica comece a trabalhar por si. O que aconteceu, em seguida, foi que pensei que eu estava me retirando da dança. Mudei-me para Vermont. Pensei que [a dança] havia terminado [para mim]. Pensei "agora estou realmente fora"...

FN: Há quanto tempo foi isso? Já existia Contato Improvisação?

SP: Não, foi justo o momento antes. O passo nessa direção. Eu estava numa fazenda, não tinha telefone. Realmente isolado. Então, recebi uma mensagem para ir ensinar em Bennington College. Fui a Bennington College, que é uma das escolas mais caras dos Estados Unidos. Muito cara. Portanto, os estudantes de lá eram muito privilegiados, ricos. E decidiram que eles necessitavam de uma arte marcial. Que eram privilegiados demais, realmente necessitavam aprender a se proteger e aprender esses princípios. Comecei a ensiná-los, mas era impossível. Eles simplesmente não entendiam. Era loucura tentar ensiná-los do jeito que me haviam ensinado. Por exemplo, a situação do rolamento do Aikido. Eu não conseguia fazê-los entender do que eu estava falando. Eles não tinham os conceitos. Então, eu comecei a desenvolver o Contato Improvisação (CI). Primeiro, eu tinha que tirar deles a mentalidade da dança ocidental. Indo para algo um pouco mais genérico, para depois voltar através da técnica. Essa foi a transição. E ao mesmo tempo, o trabalho sobre o Contato Improvisação começou a mudar meu corpo e minha dança. Por que é um grande sistema de *feedback*, não é?

FN: Você vê o CI como uma forma de dança, do ponto de vista da História da Arte Ocidental?

SP: Eu não sei. Talvez... Mas se parece também bastante com um esporte, exceto que não há competição. É muito democrática, portanto imagino que seja também uma forma de política. É um pouco como uma Arte Marcial, exceto que não é uma luta. Tem muito de

Aikido. Somente porque eles solucionaram o problema da queda. Aikido tem belos rolamentos.

FN: Eles solucionaram muito bem.

SP: Sim, e nós precisávamos daquela informação no CI. Uma vez que você tem isso, uma que vez as pessoas entendem como rolar e cair, abre-se um espaço muito grande para alto nível energético, interações altamente dramáticas.

FN: É uma questão de técnica também.

SP: Sim, é técnico.

FN: Vejamos outros aspectos. Tocar é um processo muito importante no desenvolvimento dos mamíferos, incluindo seres humanos. Apesar disso, a cultura humana, em geral, bloqueia esse processo com tabus sexuais, apesar de oferecer fortes apelos sexuais visuais. O CI trouxe uma nova luz a esse assunto mostrando um rico espectro de possibilidades do toque, livre de intenções sexuais. Você acha que à medida que o CI se espalha pelo mundo, o mal entendido persiste? Qual seria a fronteira entre pesquisa de movimento ou uma nova forma de dança e intimidade, sensualidade ou estimulação sexual?

SP: Eu acho que é o mesmo problema que acontece em conversas, olhares, em qualquer forma de interação humana. Por isso, os tabus estão aí. Eu não sei como é no Brasil, não estive aqui por muito tempo. Mas ouvi histórias sobre sexualidade no Brasil.

FN: Por exemplo?

SP: Que a sexualidade é muito mais relaxada aqui do que na América do Norte. Mas, eu acho que essa questão deve ser respondida por cada indivíduo. E talvez em cada dança. Talvez para 99% das pessoas com quem você dance seja apenas pesquisa de movimento, e então com a pessoa seguinte de repente há intimidade e sexualidade. Pode acontecer... Porque com o CI seria diferente? Na América do Norte é ainda uma grande questão. Por alguma razão eles pensam que a resposta virá de fora, sabe? Isso é CI, isto é sexualidade. Mas está dentro de cada pessoa. É esse desejo de polarizar, de colocar as coisas bem claras, preto no branco. Especialmente quando se trata do corpo, me parece que as coisas têm mais de um uso. Cada estrutura pode ser usada de diferentes maneiras.

FN: Que aspectos você considera essenciais numa aula, *jam*, performance, ou simples prática para configurá-la como o CI, como você o imaginou?

SP: Bem, eu vou tentar descrever qual seria minha dança ideal. É aquela em que os parceiros se aproximam para se tocarem e passam os primeiros 20 minutos praticamente sem mover-se. Apenas tocando-se levemente. Durante 20, 25 minutos...

FN: Digamos meia-hora, para arredondar. [Risos]

SP: Então começam a mover-se muito, muito devagar. E seguem o mais intimamente possível através desse ponto de contato. A essa altura já podem estar tocando-se em qualquer parte. Mas extremamente lento.

FN: Como o Butô?

SP: Mais lento. [Gargalhadas]

FN: Como a Lua ao redor da Terra...

SP: Quando acham as "micro-danças" um do outro e quando começam a ficar treinados nessa velocidade que é mínima, como centelhas de movimento ao redor do corpo, então podem começar a dançar com esse tamanho de movimento, que é mínimo. Começam a reconhecer-se mutuamente e suas tentativas em fazê-lo. Então, o movimento vai ficando maior e talvez um pouco mais rápido. Mas devem sempre manter as informações que foram encontradas nos primeiros 20 minutos. A identificação das menores unidades de movimento dessa pessoa. A velocidade e a clareza que encontraram naquele momento.

FN: Isso cria essa terceira força que você mencionou em sua aula, o "unicórnio"? Porque unicórnio?

SP: Não fui eu quem criou essa metáfora. Ela foi criada por meu professor, Robert Dunn². E parece ser uma expressão para descrever que "uni" - significa um, mas eu não sei o que a parte do "corno" quer dizer.

FN: Talvez o 3º olho.

SP: Talvez o 3º olho, talvez o chifre, ao invés de dois tem apenas um, eu não sei.

FN: Mas a ideia, qual é? Quando aparece uma outra força...

SP: É "algo" entre as pessoas que não está sendo controlado por nenhum dos dois. A menos que na fluidez das coisas alguém decida assumir o controle da forma e fazer algo com isso. Mas primeiro há a identificação. Então, se decidem controlar, é como se eu decidisse interromper a sua conversação. Você está falando algo e eu digo: - "não, não, não, isso não está certo, blá, blá, blá..." Este tipo de coisa. Mas, basicamente, como ambos podem seguir um ao outro? É um pouco paradoxal. Normalmente, nós pensamos: "líder-seguidor" ou "guiar-seguir". E se tivéssemos apenas "seguidor-seguidor"? Que política haveria nisto? O estado do seguidor e do líder, ambos estão conscientes, mas quando se começa a incluir reflexos e outros tipos de manifestações inconscientes, algo mais está guiando. A consciência pode apenas observar o que acontece. Você não tem que ser voluntarioso, por exemplo.

FN: A mente como observadora.

SP: Sim.

FN: Como você vê o papel da música no CI?

SP: É muito claro para mim o que a música faz. Ela organiza os movimentos. E por que ela organiza os movimentos é usada em festas. De tal maneira que as pessoas possam dançar juntas, ao mesmo tempo, porque eles ouvem o mesmo *beat*. Elas terão uma experiência juntas. O som organiza rapidamente o cérebro e o corpo começa a mover-se na música e logo é a música quem "controla o show". É isso que um pesquisador do movimento precisa? Que a música "controle o show"?

FN: Mas se pudermos imaginar a música feita de uma outra maneira, ao vivo, ao mesmo tempo em que a dança.

SP: Ainda assim ela se apoderará do corpo.

FN: E se o músico estiver no estado de consciência, com a música, com o som, bem compenetrado no duo que dança? De modo que ele possa mudar de *beat* no instante em que os dançarinos mudem o *beat* da dança, se influenciando mutuamente?

SP: Mas eles não vão mudar o *beat* da dança, a menos que eles sejam muito fortes. A menos que eles estejam conscientes do problema. Se os dançarinos não são conscientes do problema de que a música organiza seus movimentos, o *beat* vai se apoderar...

FN: E não há apenas o *beat*. Há toda uma gama de qualidades, fluidez...

SP: E muitos *beats* numa mesma frase, talvez pulsos mais lentos, mais rápidos... mas em algum nível, os que estiverem ouvindo ou focando a atenção [na música... ela] organizará o movimento. Eu já tentei dessa forma. Eu sei que a música ajuda a levar uma aula, ajuda o tempo a passar. Adiciona toda uma gama de colorações à experiência. Mas qual é o princípio básico? Qual é meu ponto de partida, o que é básico para o corpo e o movimento? [Steve olha ao redor, do Terraço do Estúdio Nova Dança, centro da cidade de São Paulo, em pleno ruído urbano] Ouça: o que estamos ouvindo ao nosso redor é um espaço sonoro caótico. Não é musical, nem um espaço sonoro artístico ou organizado de nenhuma maneira. Como o corpo lida com isso? Eu estou interessado nesse tipo de pergunta. Para o "movedor"... eu imagino que de alguma forma "toque" e "momentum"³ no CI também organizam os corpos. São diferentes princípios de organização. Ainda acho que é preciso explorar sem música. Não sempre. Eu gosto bastante de música e adoro dançar Contato (CI) com música. Parece-me que aprendemos por contrastes. É por isso que as pessoas gostam das coisas preto no branco. Pegamos muita informação por contraste. Mas contrastes podem acontecer de outras maneiras. Não tem que ser sempre preto e branco. Não tem por que ser sempre duas coisas apenas. A composição através da qual aprendemos pode ser mais complexa. Mas, quando se torna complexa demais, ficamos confusos. No "rolamento da hélice"⁴ que fizemos hoje na aula, por exemplo. Eu o descrevi

como duas espirais movendo-se em direções diferentes, ao mesmo tempo. São quatro coisas para pensar. Eu acho que isso já é uma sobrecarga.

FN: Já é o bastante.

SP: Não, é demais. Eu acho que mais de três coisas nas nossas ações, na nossa consciência, no nosso estado ativo, é muito para lidar, demanda muita prática. Um pianista, por exemplo, para ter todos os dedos movendo-se de forma independente, é um trabalho incrível. Eu cheguei ao Brasil com esse estudo que estou fazendo sobre o "Material para a Coluna"⁵.

Eu tenho um tempo muito curto para ensiná-lo. Eu já fiz CI no passado. Sei que esse material vem do CI. E espero que volte ao CI em algum ponto. Mas, não dá para saber num espaço de tempo curto. E não tenho interesse nenhum em confundir os assuntos nessa aula. Quero que as pessoas encontrem novos materiais para a coluna e a pélvis. Mas, não sei, eu sou um cara simples, buscando formas simples. E gosto de uma coisa de cada vez no meu prato.

FN: Você tem alguma dica ou conselho para movedores buscando novos horizontes em arte ou na própria vida?

SP: Praticar, praticar, praticar. É a mesma dica que todos já deram. Para trazer algo do caos eu acho que você deve ser capaz de identificar e repetir. Até que fique claro. Portanto, quando você encontrar algo que não puder repetir, então aprenda a repetir isso. É muito difícil falar sobre isso, pois significa falar sobre o desconhecido e o futuro. Mas eu não acho que as coisas serão tão diferentes no futuro do que são agora. Ao menos por enquanto, ficarão como estão.

FN: Muito grato pela entrevista.

SP: Grato por perguntar.

Link para visualização desta entrevista no Youtube:

<http://www.youtube.com/watch?v=1gE-MSZMsWw>

Notas

¹ Entrevista realizada por Fernando Neder em 18/01/2006, no Estúdio Nova Dança, em São Paulo, durante o Curso "Material para a Coluna", ministrado por Steve Paxton.

² O pedagogo norte americano Robert Ellis Dunn (1928-1996), formado em composição e teoria musical, foi um professor referencial na trajetória de Steve Paxton. Além de formação musical, Robert Dunn estudou dança moderna e aperfeiçoou-se com o músico John Cage. Teve contato ainda com tai-chi-chuan, ioga e análise do movimento (Bartenieff). Seus workshops de composição, abertos aos dançarinos e artistas visuais, influenciaram a geração de novos coreógrafos que formariam o coletivo

Judson Dance Theater, dentre eles Steve Paxton. Nesses workshops, foram trabalhados, entre outros, noções de emancipação da dança em relação à música; e técnicas de composição baseadas no aleatório, na indeterminação e na improvisação. [LE MOAL, Philippe (dir.). *Dictionnaire de la Danse*. Paris: Larousse, 2008. p.143. [N.E.].

³ *Momentum* é um conceito da Física Newtoniana. É o produto da massa de um corpo multiplicado por sua velocidade.

⁴ Rolamento criado por Steve Paxton em seu estudo denominado "Material para a Coluna", baseado na espiral que se forma naturalmente na coluna vertebral quando caminhamos, fruto da oposição braços/pernas.

⁵ "STEVE PAXTON, Material for the spine a movement study - une étude du mouvement". DVD-ROM. (Français/Anglais). 240m. *Nouvelles de Danse*. Bruxelles: Contredanse, 2009. [N.E.].

STEVE PAXTON é bailarino, professor e coreógrafo. Recebeu formação em ginástica, dança moderna e balé clássico. Praticou ainda Yoga, Aikido e Tai Chi Chuan. Dançou durante três anos na Companhia de Merce Cunningham (1961-1964). Como membro fundador da Judson Dance Theater, dançou trabalhos de Yvonne Rainer e Trisha Brown. Foi de igual modo membro fundador do coletivo de improvisação Grand Union e em 1972 iniciou o "Contato Improvisação", uma nova forma de dança que utiliza as leis físicas de fricção, momentum, gravidade e inércia para explorar a relação entre dois bailarinos. Em 1986 ele começou a desenvolver o trabalho "Material para a Coluna" (MFS na sigla em inglês). MFS advém da observação do Contato Improvisação, em que a coluna se torna um importante "membro". MFS é um estudo técnico e meditativo da iniciação dos movimentos pela pélvis e pela coluna.

STEVE PAXTON is a dancer, teacher and choreographer. His early background was in gymnastics as well as in both modern and classical dance. He then explored Yoga, Aikido and Tai Chi Chuan. He performed three years in the Merce Cunningham Dance Company (1961-1964). As a founding member of the Judson Dance Theater, he performed works by Yvonne Rainer and Trisha Brown. He was a founding member of the Grand Union improvisation collective and in 1972 started developing the "Contact Improvisation", a new dance form that utilizes the physical laws of friction, momentum, gravity, and inertia to explore the relationship between dancers. In 1986 he began working on "Material for the Spine" (MFS). MFS is derived from observation of Contact Improvisation, in which the spine becomes an essential limb. MFS is a meditative, technical study of spinal and pelvic movement initiations.

FERNANDO NEDER é licenciado em Artes Cênicas/UNIRIO e pós-graduado em "Terapia através do Movimento", na Faculdade Angel Vianna/RJ. Diretor do Espaço Corpo Seguro (RJ), co-Fundador da Intrépida Trupe. Foi professor de dança no curso de Interpretação da UFPE (1987/88) e na Escola Nacional de Circo/RJ (1997 e 2001). Pesquisador de Música Orgânica desde a década de 80 e "Facilitador" desde 1991. Integra o corpo docente do projeto "UNILUZ- Universidade da Luz" em Nazaré Paulista e atua desde 1998, como professor de Expressão Corporal no CEAT (Centro Educacional Anísio Teixeira). Na Europa, lecionou na School for New Dance Development de Amsterdã (1995), no Instituto Andaluz del Deporte de Málaga (1996) e foi docente titular de Acrobacia no Centro Andaluz de Teatro de Sevilha (1995 a 1997). Organizador do Festival "Contact in Rio", festival internacional de Contato Improvisação.

FERNANDO NEDER has a bachelor's degree in Performing Arts from UNIRIO and has taken a post-graduation course in Movement Therapy at the Faculdade Angel Vianna in Rio de Janeiro. He is the director of the Espaço Corpo Seguro dance studio, and co-founder of the Intrépida group. He has worked as a dance teacher in the interpretation course of the Universidade Federal de Pernambuco in 1987-88 and at the National Circus School of Rio de Janeiro, in 1997 and 2001. He also does research in organic music since the 1980's. He works as "facilitator" of this practice since 1991. As a teacher, he is part of the staff of the UNILUZ - Universidade da Luz-project in Nazaré Paulista and since 1998 he teaches physical expression at the Centro Educacional Anísio Teixeira. He has worked in Europe, where he taught at the School for new dance development in Amsterdam (1995), at the Instituto Andaluz del Deporte de Málaga (1996), and he was senior teacher of acrobatics at the Centro Andaluz del Teatro de Sevilla in 1995 and 1997. Fernando Neder is the organizer of the "Contact in Rio" festival for Contact Improvisation dance.