

## **PERMEAR ESPAÇOS: COMO NOS RESPONSABILIZAMOS NO RECONHECIMENTO DA DANÇA NO CONTEXTO UNIVERSITÁRIO**

Ana Carolina Navarro  
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)  
carolnavarro@peb.ufrj.br

Eixo Temático: Rupturas e Afirmações - Frente aos desafios dos paradigmas da dança, como criar ações que expandam seu metacampo?

### **RESUMO**

A Dança enquanto área de conhecimento e de saber acadêmico evoca consigo um questionamento sobre as relações de poder. A institucionalização da Dança no ensino superior fundou-se na articulação entre as ciências humanas, as ciências biológicas e as artes cênicas, assim, a interdisciplinaridade se faz intrínseca ao seu ensino nas universidades. Objetivamos compartilhar reflexões oriundos de um percurso da/em Dança nos espaços do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro e no Programa de Engenharia Biomédica. Através de registros de diário de campo e de observação participante objetivou-se trazer para superfície o debate sobre o espaço como possibilitador de acontecimentos, a problematização da hierarquia dos saberes científicos sobre os da prática artística. Além disso, visou-se publicizar material iconográfico de Helenita Sá Earp e da história da Dança nas universidades. As especificidades observadas ganham vazão a partir de impressões acerca de (des)pertencimentos na universidade. A Dança afeta os discursos que são (re)produzidos à medida que permeia os espaços. O necessário para que ela se institua definitivamente enquanto área de conhecimento frente à outras áreas e seja reconhecida como tal, é diretamente atravessado por seu poder de (trans)formar, movendo e aprofundando o seu contato sem deixar de preservar sua autonomia e particularidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** dança; área de saber; Helenita Sá Earp

*Espaço é o campo de movimentos em interações. Ou melhor, de campos maleáveis de metamorfoses dos corpos, das vozes, dos olhares, das luzes que tocam a pele, da roupa, etc. Intrínseca a qualquer corporeidade é sua relação forma/espço (EARP apud MEYER, 2004).*

O espaço assume diversos significados. Enquanto instância isomórfica, permite que pensemos sua maleabilidade, sua múltipla possibilidade de realização e de entendimento. Surge então uma realidade plural, irradiante de muitas faces, que permite o observar por diferentes pontos de vistas (MOTTA, 2006).

Na Teoria de Princípios e Conexões Abertas na Dança, idealizada por Maria Helena Pabst de Sá Earp, também conhecida por Helenita, cada forma de entendimento acerca dos Parâmetros da Dança é uma possibilidade que se articula com as demais. No Universo, onde todas as coisas se articulam, dialogam e estão integradas, ao refletirmos a respeito das relações evocadas pela Dança, em algum momento nos depararemos com a questão espacial.

Busco retratar inquietações que me foram provocadas ao longo da graduação em Licenciatura em Dança e do mestrado em Engenharia Biomédica, ambos pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Assim, seria difícil realizar este percurso sem utilizar a primeira pessoa. A construção acontece a partir da autorreflexão de experiências nos espaços que a Dança permitiu que eu ocupasse. Foram utilizados registros de observação participante e de diário de campo. Objetivo publicizar também um recorte do meu TCC no qual acessei registros da história da Dança no Centro de Memória da Escola de Educação Física e Desportos (EEFD). No anexo estão registros exclusivos de Helenita Sá Earp e suas alunas.

## **DOS AFETOS PRIMEIROS**

Durante a graduação integrei diferentes projetos de pesquisa desenvolvidos dentro e fora do Departamento de Arte Corporal (DAC) do qual três graduações em Dança, uma graduação em musicoterapia e um mestrado em Dança fazem parte. Lembro-me do primeiro contato em uma palestra de recepção e dos conselhos para que não nos restringíssemos ao corredor de nossas aulas. Existiam inúmeros espaços esperando para serem ocupados.

O encontro da Dança com o Museu Nacional se deu a partir de um dos projetos do qual fiz parte. Ao buscarmos material para pesquisa estreitamos laços com Sergio Alex Azevedo, coordenador do Laboratório de Processamento de Imagem Digital (LAPID). Mais tarde a Dança conseguiria espaço ali. Permeiar.

Ao lado de minha amiga, Thaisa Martins, fui aluna de Iniciação Científica de um projeto dedicado à Dança no Museu Nacional, o que permitiu minha entrada no mestrado do Programa de Engenharia Biomédica (PEB/COPPE). Neste projeto trabalho com a biomecânica de movimentos da dança com o auxílio da tecnologia digital através da captura de movimento, essa metodologia já era utilizada no LAPID para estudo de características morfológicas de dinossauros. Espraiar.

Um episódio em particular fecundou o terreno para essa pesquisa: estávamos no Museu Nacional e eu observava a Quinta da Boa Vista por cima dos ombros de minha amiga. Divagava sobre a memória e sobre as muitas histórias que aquele palácio presenciou quando Thaisa me olhou e indagou: “Já percebeu como nós somos as meninas da Dança para algumas pessoas?”. Iniciamos uma conversa que durou tempo suficiente para que questões fossem trazidas à superfície. Meu olhar se atentou ainda mais para como a Dança se inseria e dialogava em outros ambientes.

Se por um lado o fato de o Brasil ser um país onde a dança é de domínio público torna-o um país democrático, peculiar, vibrante e corporal, por outro, tem excluído a possibilidade de estudarmos dança com maior profundidade, amplitude e clareza no ambiente escolar. Ou seja, o fato de o Brasil ser um país “dançante tem também alijado a dança da escola (MARQUES, 2012).

O pensamento evidenciado a respeito do ensino de Dança nas escolas pode ser expandido para as universidades. O estranhamento com a Dança no contexto universitário se relaciona à essa gênese também. Cercados por Dança em nosso cotidiano, é a partir destas relações que construímos o que acreditamos ser a mesma. É possível que desejemos que a sociedade conheça essa área de conhecimento para além do senso comum quando ainda estamos presos em nossos corredores dialogando apenas com nossos pares?

## **DANÇA ENQUANTO CAMPO DE CONHECIMENTO**

Pensar a produção de conhecimento em Dança requer que adentremos no que Katz (2012) nomeou de “terreno da lógica das arquiteturas do conhecimento”. No âmbito da arte, profundas transformações ocorreram em decorrência das revoluções científicas ocorridas no século XX. Este século teve suas primeiras décadas marcadas por grande ebulição de ideias, refletindo na Dança a estimulação da autonomização de seus meios de expressão à medida que rompia com certas regras e convenções.

As revoluções científicas ocorridas neste período promoveram transformações em todas as artes. Na dança, levou à quebra de ideologias acadêmicas, regras e convenções, como também estimulou a autonomização de seus meios de expressão (MEYER, 2012, p. 64).

A institucionalização da Dança no ensino superior brasileiro fundou-se na articulação entre as ciências humanas, as ciências biológicas e as artes cênicas, assim, a interdisciplinaridade se faz intrínseca ao seu ensino nas universidades (COCCARO, 2007). Conhecer como as Teorias da Arte foram pensadas e

desenvolvidas permite a reflexão não só sobre a Arte bem como dos caminhos que desejamos trilhar para que possamos nos posicionar diante de modelos acadêmicos que ainda exigem referências moldadas e que podem soar estranhos ao fazer dinâmico do corpo em movimento (MOTTA, 2006).

O sítio estético, esse envoltório onde se situa a arte, está longe de formar um conjunto, ele é feito de peças e de pedaços, juntados entre si, para formar um tecido tramado, que une os diferentes estratos temporais e textuais (CAUQUELIN, 2005).

Ao longo da história as fronteiras entre o artístico, filosófico e científico assumiram diferentes formas. Não é possível desatrelar o reconhecimento de uma área de conhecimento do contexto mercadológico no qual estamos inseridos. “A autonomização dos campos intelectual e artístico [...] é correlata aos processos de subdivisão do trabalho [...] que organizam a economia do capital intelectual e artístico” (ANDRADE, 2017). O status secundário da arte relacionado à divisão entre trabalho manual e intelectual, instaurada no país desde a colonização, já era evidenciado por Ana Mae Barbosa em 1978 (MARQUES, 2012).

São muitas as criações [...] nas quais se marcam e demarcam as diferenças e as fronteiras, além das especificidades de cada linguagem, sistema de conceitos, conjuntos de metáforas, categorias e alegorias, compreendendo escolas e tradições, influências e filiações, e compondo um vasto painel de narrativas em diferentes estilos. Daí a crescente e generalizada subdivisão de “áreas”, “setores”, “campos”, “especializações” (IANNI, 2004).

Ao adentrarem a universidade os cursos de arte retomam o tensionamento entre arte e ciência atrelados às práticas artísticas e investigações teóricas. A valoração do conhecimento quantitativo em detrimento de outras formas de produção de conhecimento ainda é uma questão. O método científico exige que os procedimentos sejam controlados e que possam ser repetidos para a comprovação e reconhecimento da comunidade científica. “As artes [...] possuem formas particulares de construir conhecimento ainda não reconhecido no *mainstream*

científico” (FERNANDES, 2018). Atrelado às práticas artísticas e às investigações teóricas questiona-se o que pode ser considerado investigação em arte ao mesmo tempo em que há o desafio de entender o ponto de vista científico na análise de produções artísticas.

Para além do fato da recente entrada da dança na universidade como campo específico de formação e pesquisa, acredito que o seu ponto quase cego na rotina acadêmica também se dá pelo caráter *acontecimental* de uma dança, seu evento. O acontecimento de uma dança põe desafios à lógica da economia arquivada, por vezes reduzida ao documento livresco e à herança daquilo que tradicionalmente chamamos de cultura na metafísica ocidental. Escritas de dança nas bases de dados, livros e acervos são minorias, o que já cria um impasse para o seu desenvolvimento nas pesquisas de dança no modelo técnico-científico (ANDRADE,2017).

Em 1939, na disciplina atrelada à Ginástica Rítmica do primeiro curso de Licenciatura em Educação Física do país, a Dança adentrava o ensino superior com Helenita, convidada para assumir a disciplina em virtude do seu desempenho em um curso de emergência voltado para a preparação de professores. Em documentos endereçados ao diretor da escola e em seus planos de curso, disponíveis no Centro de Memória da EEFD, é possível perceber o interesse da professora em uma Dança não subordinada à Educação Física, embora, em um primeiro momento, seus estudos fossem possibilitados por sua cadeira de Rítmica. No Anexo encontram-se registros da professora e de suas alunas. A primeira graduação em dança no Brasil só foi criada em 1956 na Universidade Federal da Bahia com Yanka Rudska. Se tratando do contexto brasileiro é recente as investidas em tornar a Dança uma área autônoma de conhecimento, se comparada à outras áreas já consolidadas.

Enquanto produção humana, o tempo e o espaço se fazem co-constituidores de cada uma das abordagens que foi dada a Arte. Assim, as diferentes formas de organização da vida em sociedade relacionam-se a esse processo.

Encontram-se imbricadas a situação político-econômica do país e a maneira como essa conjuntura - com seus fomentos à produção, manipulações comerciais das mídias de massa, a a globa(na)lização, a tão perseguida formação de público para a dança e as possibilidades justas de acesso aos teatros e bens culturais - afeta diretamente nossos discursos e posturas, nossos movimentos, nossas tensões e intenções [...] Talvez as relações que se formam e se revelam entre arte, política e os meios acadêmicos sejam extremamente necessários para que a dança se institua definitivamente como área de conhecimento (MOTTA, 2006).

O pensamento científico, com o pretexto de organização do conhecimento, valida as informações e justifica-se por uma necessidade de “cientificização” do mundo. Uma profissão alcança autoridade cultural a medida que seus conhecimentos são considerados verdadeiros dentro de certas definições de juízo de valor (COCCARO, 2017), é importante que estejamos atentos aos ecos que (re)produzimos, visto que a validação acontece coletivamente. A autonomia trata-se de um processo político e econômico que impacta diretamente na distribuição dos recursos (AQUINO, 2008). É preciso que a entendamos a partir de uma rede de conhecimentos que colaboram entre si, a partir de um processo de troca.

Para que possamos compreender como a arte pode ter diferentes julgamentos e debates se faz necessário que não esqueçamos do rumor teórico que condiciona e molda a recepção da arte pelo público bem como sua própria produção (CAUQUELIN, 2005). Iniciei esse texto com uma reflexão da mestra Helenita Sá Earp a respeito do espaço. Na Teoria de Princípios e Conexões Abertas na Dança, aprendemos a olhar o espaço como possibilitador de acontecimentos. Assim, para que a Dança continue seu processo de expansão e reconhecimento enquanto área de conhecimento, se faz necessário que ampliemos os diálogos e antes de tudo que ocupemos os espaços.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Sérgio P.; CHALUB, Silvia. Performar debates: LabCrítica no Festival Panorama e outras dobras. Rio de Janeiro: Gramma Ed., 2017.

AQUINO, D., 2008. A produção de pesquisas acadêmica sem dança no país: um olhar a partir de teses e dissertações. IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes – ABRACE – BH: UFBA

CAUQUELIN, Anne. Teorias da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

COCCARO, L., 2017. Os que fazem e os que pensam a dança: estudo da tensão entre teoria e prática em quatro cursos de graduação em dança no Brasil. – Tese (Doutorado em Ciências Humanas – Sociologia) – UFRJ/Instituto de filosofia e Ciências Sociais/ Programa de Pós-Graduação em Sociologia e antropologia. 224pp.

COCCARO, L., 2018. Projeto de pesquisa em Metodologia Dança, etnografias, autoetnografias e outras narrativas. Rio de Janeiro.

FERNANDES, C., 2018. Dança Cristal: da arte do movimento à abordagem somático-performativa. Bahia: Edufba. 228p.

IANNI, O., 2004. Variações sobre arte e ciência. In: Tempo soc., São Paulo, vol.16

MEYER, André, 2012. Dança e Ciência: Estudo acerca de Processos de Roteirização e Montagem Coreográfica baseados em Formas e Padrões de Organização Biológicos a partir dos Fundamentos da Dança de Helenita Sá Earp. Rio de Janeiro: UFRJ, 2012.

MARQUES, I., 2012, Dançando na Escola. Ed. Cortez. São Paulo.



MOTTA, Maria Alice, 2006. Teoria Fundamentos da Dança: uma abordagem epistemológica à luz da Teoria das Estranhezas / Dissertação de Mestrado: Maria Alice Motta. – Niterói: UFF/ IACS.

NAVARRO, A. C., 2018. Considerações biomecânicas das posições de membros inferiores com base na Teoria Fundamentos da Dança: um olhar sobre a progressão do movimento. Trabalho de Conclusão de Curso, Rio de Janeiro.

NAVARRO, A. C., 2019. A Dança e seus (des)pertencimentos na universidade. Seminário dos Alunos PPGAS.

## **ANEXOS**

Escolho anexar estes arquivos esperançosa que sua divulgação possibilite o acesso de outras pessoas ao material e fomente assim as pesquisas à respeito da história da Dança no Brasil dentro das Universidades. O material do Centro de Memória da EFD ainda não está totalmente catalogado e se faz necessário que nos debruçemos sobre esse material para que possamos não só contar a história da Dança bem como desta mulher brasileira revolucionária, que se propôs a pensar o movimento em um momento no qual seu local de trabalho estava interessado no controle dos corpos, conhecida por Helenita Sá Earp.

### **ANEXO A - Fotos de Helenita**



(Helenita à direita)

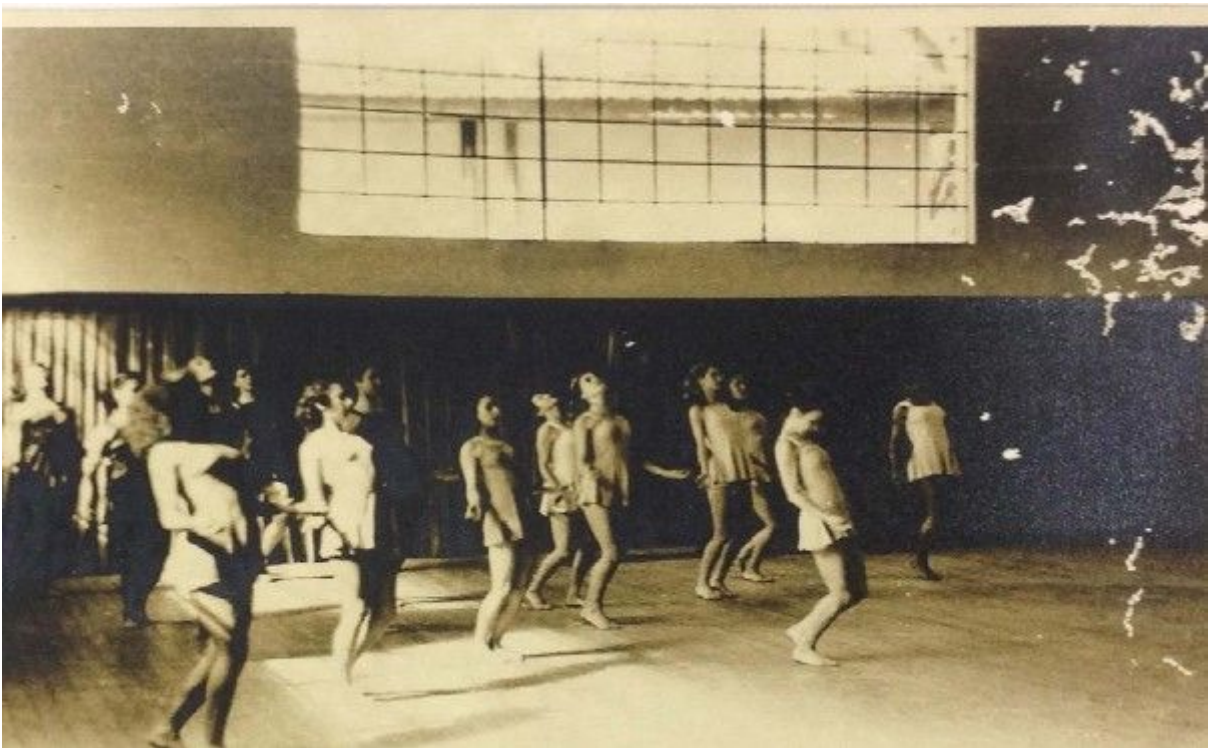


## ANEXO B - Apresentações de Dança



(Helenita à esquerda)

















**ANEXO C - Helenita ao lado de outros professores**

