

# Dança na UFRJ – Um capítulo do ensino universitário de dança no Rio de Janeiro

*Dance at UFRJ – a chapter of the university teaching of dance in Rio de Janeiro*

*Fabiana Pereira do Amaral<sup>1</sup>  
Eloá Batista Teixeira Chaignet<sup>2</sup>*

**RESUMO:** O presente artigo visa a refletir sobre os caminhos da dança na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), desde sua implementação, pela professora Helenita Sá Earp, como disciplina autônoma, até a criação do primeiro curso universitário de dança em uma universidade pública no Rio de Janeiro, seus desdobramentos e seu panorama atual na referida Universidade, que, após uma ampliação mais recente, criou dois novos cursos na área. Objetivamos traçar uma trajetória da dança, seus marcos e conquistas, não somente nos últimos 20 anos de ensino, pesquisa e extensão, mas também desde a entrada da dança na UFRJ, na década de 40 do século passado.

**ABSTRACT:** This article aims to reflect on the paths of dance inside the Federal University of Rio De Janeiro (UFRJ), since its implementation by professor Helenita Sá Earp, as an autonomous discipline, until the creation of the first university course of dance at a public University in Rio de Janeiro, its developments and the current overview of these ones at this University which, after a recent expansion, has created two new courses in this area. We propose to draw the trajectory of dance, its landmarks and achievements, not only in the past 20 years of teaching, research and extension, but also since the beginning of dance at UFRJ, in the 40's of 20th century.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dança. História. Universidade.

**KEYWORDS:** Dance. History. University.

---

1 Doutoranda em História Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora Substituta das graduações em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: nadynerj@gmail.com

2 Mestra em Ciência da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte da Universidade Federal Fluminense. E-mail: eloachaignet@gmail.com

## I. HISTÓRIA DA DANÇA NA UFRJ

Diante da vanguarda criativa que marca nossa contemporaneidade e o aumento exponencial de cursos de dança nas universidades de todo o país, cabe, eventualmente, refletir acerca do que vivemos até hoje em termos de dança no Brasil. Trabalho esse hercúleo a que, inicialmente, não ousamos nos propor aqui. Pretendemos, porém, jogar alguma luz nos caminhos percorridos pela dança no Rio de Janeiro como formação acadêmica, seu nascimento, crescimento e os inúmeros frutos que têm sido produzidos na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Com isso, visamos a estimular a reflexão, a discussão e a troca de experiência entre universidades produtoras de saber artístico na área, que muitas vezes estão geograficamente distantes, mas que, através do conhecimento de seu próprio legado, podem contribuir para a escrita dessa história da dança brasileira.

Há vinte anos nascia o segundo curso universitário de dança do Rio de Janeiro, o primeiro em uma universidade pública<sup>3</sup> no estado. Embora os esforços e a aplicação dos estudos em dança dentro da universidade sejam muito anteriores à data de criação do curso, foi em 1994, de acordo com as políticas de expansão universitária que priorizavam a criação de cursos noturnos, que nascia o Bacharelado em dança da UFRJ. Mas antes de falarmos acerca de sua criação, precisamos analisar brevemente o contexto e as pesquisas que possibilitaram o nascimento deste curso, muito tempo antes.

Em 1939, Maria Helena Pabst de Sá Earp foi convidada, pelo próprio diretor, Major Rolim, a lecionar como professora catedrática da cadeira de ginástica rítmica para o primeiro curso de Licenciatura em Educação Física do Brasil, na recém-criada Escola Nacional de Educação Physica e Desporto da Universidade do Brasil. Sendo a ginástica rítmica uma modalidade de esporte em franca expansão naquela ocasião, Sá Earp imediatamente imprimiu-lhe características de dança, já que discordava da limitação da pesquisa corporal encontrada na dicotomia educação física e dança, pois, para ela, ambas tratavam do corpo como linguagem. Sá Earp criticava as formas de ensino e a criação de dança academizada e estereotipada advindas do balé clássico; para ela, tais formas acabavam por comprometer a capacidade de desenvolver o potencial artístico e criativo inerente ao corpo que dança (GUALTER, 2000, p. 27). Ela participou ainda de momentos históricos dentro da universidade, como, por exemplo, a unificação de turmas antes separadas por gênero.

Em 1942, a dança tornou-se uma disciplina autônoma e, a partir de 1943, Sá Earp passou a ministrar cursos de especialização na área, com o objetivo de criar um centro de excelência em dança, visando a sedimen-

---

<sup>3</sup> O primeiro foi criado em 1985, na extinta Universidade da Cidade.

tar pesquisas científicas e artísticas e à qualificação de profissionais que se mostrassem mais competentes para o mercado de trabalho (GUALTER, 2000, p. 28). Ainda em 1943, fundou o Grupo Dança na própria universidade, com o qual excursionou por diversos países e estados do Brasil e que se mostrou fundamental para a elaboração de sua teoria, já que

[...] iniciou e manteve os laboratórios corporais para concepção, investigação, experimentação e sedimentação das pesquisas e produções didáticas, científicas e artísticas na área, caracterizando-o como ponto de interseção entre o ensino de graduação e pós-graduação, num processo dinâmico e interativo com a sociedade, através das apresentações dos espetáculos e palestras ilustradas (GUALTER, 2000, p. 28).

A companhia acumulou cerca de 720 apresentações em eventos nacionais e internacionais, várias premiações em significativos festivais no Brasil e turnês realizadas nos Estados Unidos, Portugal e Holanda em 1951 e 1959. Apresentou-se no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1959; participou do I Festival de Danças do Brasil na Universidade do Paraná, em Curitiba, em 1962, e do Congresso Mundial de Educação Física e Desportos, em Madri, em 1965. Além disso, fez inúmeras apresentações nas capitais do Brasil pelo Plano de Ação do MEC, em 1973. Já sob a coordenação da professora Ana Célia Sá Earp, podemos citar as participações nos festivais Latino-Americano de Dança Contemporânea, no primeiro Simpósio Internacional do Cuballet, ambos realizados no México, em 1991 e 1992, respectivamente; na ECO 92, no Rio de Janeiro; no Festival de Dança Contemporânea, em 1993, em Salvador; e as premiações no IX e X de Dança de Joinville, em 1991 e 1993 (LIMA, 2004).

Cabe ressaltar que, a partir da criação do Ministério da Educação e Saúde em 14 de novembro de 1930, começaram a ser formuladas as primeiras iniciativas oficiais relacionadas à Educação Física no Brasil. O Governo Brasileiro passou a assumi-la oficialmente, difundindo-a nas escolas e, da década de 40 em diante, foram iniciadas, então, a influência do esporte na Educação Física Escolar e a diversificação de suas atividades, com a inclusão da dança e da recreação. A partir desse período, a Educação Física começa a deixar de ser identificada como “instrução militar” e passa a se estabelecer como prática incentivada – e controlada – por um governo que pregava o bem-estar de sua população, ou, nas palavras de Hobsbawm e Ranger (1997, p. 17), “cujo propósito principal é a socialização, a inculcação de ideias, sistemas de valores e padrões de comportamento”. O bem-estar físico estava aliado à ideia de uma coesão social derivada da mestiçagem, o que resultava em um povo forte e sadio. Nesse âmbito, a atuação de Helenita Sá Earp encontrou espaço para crescer, e a dança começou a ganhar contornos de pesquisa científica.

O movimento da dança é o próprio movimento da cultura; ela caminha para onde caminham os homens; ela se volta para onde se voltam os homens; e quando se petrifica em sal, como a mulher de Lot, é quando a humanidade, desorientada, se volta para as decrépitas Sodomas, para as arruinadas Gomorras de seu passado, buscando, no calor mortiço de suas cinzas, conforto para seus músculos enregelados. Um reino pode ser julgado – diz um velho adágio chinês – “pela qualidade de sua dança”. (EARP, 2000, p. 27).

De uma forma geral, Sá Earp dedicou sua vida ao estudo do movimento e da dança. Durante o período de constituição e desdobramento de seus estudos, esteve atenta às novidades e às diferentes perspectivas da arte, se interessando por conhecer diferentes técnicas. Nos anos 1950, foi convidada a palestrar em universidades norte-americanas (MOTTA, 2006, p. 67) e em 1955 estudou com as coreógrafas e dançarinas alemãs Mary Wigman (1886 – 1973), Rosalia Chladek (1905 – 1995) e também com a coreógrafa e dançarina norte-americana Anna Sokolow (1910 – 2000) em Zurique (EARP, 2010, p. 1).

Esses contatos no exterior foram importantes para seus estudos, uma vez que lhe propiciaram proximidade com muitas figuras que constituem a História da Dança. O período em que esteve nos Estados Unidos da América, em 1951, foi muito significativo. Sá Earp foi influenciada por tudo que viu e viveu quando frequentou a Bennington School e pôde ter contato com muitos coreógrafos e pesquisadores de dança. Buscava extrair o máximo das experiências que viveu: se ela tivesse contato com Martha Graham, tirava dali tudo o que lhe parecia significativo em termos de qualidades de movimento, como formas conduzidas e controladas, a movimentação de tronco, ou seja, aquilo que julgava a essência daquele tipo de trabalho. Entrando em contato com o trabalho de José Limón, ela buscava os balanceados, por exemplo, e conjugava tudo que acreditava ser o cerne da potencialidade do corpo, sem se permitir cristalizar, sem se prender a nada específico<sup>4</sup>, criando, assim, sua “colcha de retalhos” a partir de sua perspectiva de integrar possibilidades.

Sá Earp estava atenta à diversidade dos corpos, sobretudo os brasileiros, que não seguiam padrões e moldes de outras culturas, tendo, portanto, suas especificidades. Sendo assim, lutou contra os pensamentos conservadores acerca do corpo com os quais convivia diariamente no meio militar, bem como contra o tratamento que era dado a ele, principalmente dentro do seu meio de trabalho – um local estritamente militar, cheio de

---

<sup>4</sup> Informação obtida de Ana Célia de Sá Earp, em comunicação oral em palestra realizada na Escola de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em vinte de agosto de 2011, em evento para recepção de calouros.

regras e disciplina com o corpo, muitas vezes indo além de seus limites saudáveis. Sá Earp buscava “um corpo livre e uma dança democrática através de uma metodologia aberta de educação pelo movimento e pela dança possível por qualquer corpo” (SEIDLER, 2011, p. 28). Porém, a ideia de liberdade na dança para Sá Earp não significa falta de técnica.

A execução dos movimentos tem que ser perfeita, embora estes sejam combinações sem limites quantitativos. Mas seja qualquer o movimento, tem de haver qualidade, qualidade não se adquire repentinamente por “push button”. É necessário trabalho físico individual. (EARP, 1955, p. 138-139).

Sua busca era por uma ampla pesquisa sobre o corpo e o movimento, entendendo que, a partir do conhecimento desse binômio, abrem-se possibilidades infinitas de expressão para o corpo que não podia ficar restrito a “receituários de padrões de movimentos” (EARP, 2010, p. 2).

Deste modo, o que se configura como primordial para essa mestra e teórica é o conhecimento do corpo humano, entendido em sua análise científica e anatômica, para que a partir daí despontem as mais diversas possibilidades para o movimento dançado.

O Sistema Universal de Dança (SUD) nasceu inserido em um contexto histórico de efervescência do pensamento moderno brasileiro e em todo o ambiente político dessa época. Suas reflexões partiram do movimento e do ritmo como norteadores do desencadeamento de seus pensamentos sobre a dança, pois, segundo Sá Earp, a essência humana reside nesse duplo. É importante reforçar que ela acreditava nos ideais do pensamento artístico moderno, pois estava mergulhada nesse contexto. Por essa influência modernista, pode-se reconhecer que Sá Earp estava ligada a um modo de pensar que, de acordo com Eliana Rodrigues (2005), se refere à movimentação natural, ao enfoque e ativação do centro corporal, da utilização do chão e da horizontalidade em oposição à verticalidade apresentada pelo balé, assim como os movimentos periféricos.

O termo Fundamentos da Dança é uma denominação acolhida entre outras possíveis, pois, ao longo do desenvolvimento dos estudos de Sá Earp, eles foram inicialmente divulgados como Sistema Universal de Dança (SUD). À medida que um maior número de pessoas tomou conhecimento do SUD, mais ele foi problematizado e questionado, daí então a percepção da necessidade de um novo nome. Não se pode precisar quando exatamente essa mudança ocorreu, mas é possível percebê-la pelos artigos, dissertações e publicações posteriores, incluindo um manuscrito de 1987 da professora Helenita Sá Earp. De fato, foi uma tentativa de entendimento que fez com que se parasse de usar uma nomenclatura que carregava um peso que, na época, se acreditava complexo, passando a adotar o termo Fundamentos da Dança. Uma das hipóteses para essa mudança é a

reflexão acerca dos termos que norteavam o estudo de Sá Earp feita por professores do Departamento de Arte Corporal da UFRJ. Além de a ideia de sistema ser questionada, o termo universal foi o mais contestado por ser considerado muito abrangente e denotar certa divergência com a lógica daquele momento em que se criava o curso de Bacharelado em Dança. Porém, o termo universal, quando escolhido por Sá Earp, era inspirado na obra do filósofo e educador Huberto Rohden e sua concepção de homem total, integral, que está em harmonia com o universo. Tal ideia, por sua vez, era baseada nos pensamentos e filosofias orientais, tais como contidos no Yoga do Bhagavad Gita, por exemplo, que preconizavam o princípio do Uno e do Múltiplo e do Tempo como princípios de criação e de destruição, conforme se pode notar no seguinte fragmento, nas palavras da professora Katya Gualter:

A base filosófica do sistema aberto para dança [...] foi inspirada na obra de Huberto Rohden, que enunciou que tudo no universo está em perfeita e constante interação. A própria etimologia pressupõe a ideia de unidade na diversidade – Uni - verso – o Uno se manifestando nos diversos. (GUALTER, 2000, p. 30)

O que atualmente é denominado Fundamentos da Dança são as pesquisas e os estudos da professora Helenita Sá Earp, datando da primeira metade do século XX, em fins da década de 1930 e início de 1940. A principal intenção dos Fundamentos da Dança era viabilizar um conjunto de conhecimentos que não limitasse e encerrasse a dança, quer em formas permanentes para os movimentos, quer em metodologias fechadas de instrução. Na busca por esses fundamentos, pretendia-se fornecer pontos para alicerçar e promover uma renovação das práticas corporais na dança (EARP, 2010, p. 1).

Estando em um curso de Educação Física e pesquisando sobre dança há muitos anos, Sá Earp construiu um legado imaterial e humano. Devido a uma demanda que se fazia presente e às políticas de expansão universitárias fomentadas em 1994, criou-se o momento oportuno para a criação do Bacharelado em Dança, primeiro curso em universidade pública do estado e da cidade do Rio de Janeiro. Um grande passo que Sá Earp deu para a origem do curso foi a criação, em 1970, do Departamento de Arte Corporal, um setor específico para as questões da dança dentro da Escola de Educação Física. Após a criação do Departamento, ao qual chamaremos doravante de DAC, outro marco na História da Dança na UFRJ foi, em 1992, a criação de um aprofundamento em dança no curso de Licenciatura em Educação Física, proposto pela professora Ana Célia Sá Earp, filha de Helenita. Tal aprofundamento impulsionou a idealização do curso de Bacharelado em Dança no ano seguinte, implementado em

1994. Em 1997, foram feitas pequenas alterações curriculares, e o ingresso pelo vestibular passou a ser pelo grupo V, ligado às Artes e Humanas, e não mais pelo grupo I, do qual faziam parte Educação Física e demais Ciências da Saúde. Com um curso universitário em dança recente, apesar de sua longa trajetória de pesquisas acadêmicas, foi somente em 2000 que as professoras Celina Batalha e Maria Ignez Calfa promoveram o I Curso de Especialização em Dança-Educação da UFRJ. Este curso qualificou 30 professores de dança da rede pública municipal de ensino do Rio de Janeiro e foi desenvolvido como uma das ações da parceria Departamento de Arte Corporal/ EEFD/ UFRJ – Secretaria Municipal de Educação/ Prefeitura do Rio de Janeiro.

Em 2002 uma reestruturação foi necessária. Conforme Pereira explica,

Antes de 2002, a distribuição das disciplinas mínimas necessárias à obtenção do título totalizava uma carga horária de 3570 horas, fato este que trazia um problema para a existência do curso, na medida que ultrapassava a carga horária máxima que um curso noturno projetado em cinco anos poderia comportar. Com a reestruturação, efetivou-se um enxugamento da grade horária através de um processo de aglutinação de disciplinas. Desta forma, o curso atual possui o total de dez semestres como duração recomendada. (PEREIRA, 2008, p.78)

Mais de dez anos após a implementação do curso, houve seu reconhecimento pelo MEC, através da portaria nº 321, de 31/01/2006, D.O.U 31/1/2006. Em 2009, foram criados mais dois novos cursos em Dança - Licenciatura e Bacharelado em Teoria da Dança - ambos implementados em 2010 com as políticas de expansão universitárias do Reuni, abrigando, hoje, cerca de 400 alunos em seus três cursos noturnos de Dança.

## **2. OS TRÊS CURSOS**

O Bacharelado em Dança, precursor dos cursos de Dança na UFRJ, por ser inicialmente único, precisava abarcar uma extensa formação. Para que seus egressos pudessem atuar em diversos segmentos, o currículo elaborado inicialmente foi propositalmente bastante abrangente. Hoje, com outros dois cursos, a formação tornou-se mais focada para cada especificidade no desempenho das funções que a dança oferece.

No Bacharelado, as competências dos alunos são trabalhadas para que possam atuar como intérpretes, coreógrafos e pesquisadores em dança, imagem e criação no planejamento, condução e avaliação de programas artísticos. O curso tem como marco conceitual as pesquisas de Sá Earp e os Fundamentos da Dança, que são transmitidos através de três

pilares pedagógicos: Técnicas, Laboratórios e Fundamentos<sup>5</sup>. Além de contar com estágios curriculares, o aluno pode participar de projetos como o Programa de Iniciação e Profissionalização Artística em Dança Moderna e Contemporânea Cia Helenita Sá Earp, que é dividido em vários segmentos de pesquisa, e o Programa de Iniciação e Profissionalização Artística em Danças Folclóricas Cia Folclórica do Rio de Janeiro. Conta anualmente com 40 vagas para ingresso e tem a duração de dez semestres.

O curso de Licenciatura é o único curso público do estado do Rio na área. Seu principal papel é formar profissionais da arte-educação que possam atuar em diversas instituições de ensino. O foco é a formação de educadores para os segmentos do ensino fundamental e médio; entretanto, o egresso da Licenciatura também está apto a trabalhar com dança para necessidades especiais, dança em inclusão social e outras áreas de relevância social, além de ser capaz de atuar na área de pesquisa em artes corporais e dança-educação. Assim como o Bacharelado, ele tem uma oferta de 40 vagas por ano para ingresso, mas sua duração é de nove semestres.

Já o Bacharelado em Teoria da Dança é o único curso não só do estado como o primeiro da América Latina. Suas disciplinas são bastante variadas, buscando uma formação que propicie o pensar e o fazer estético da dança e das artes corporais como um todo, de modo que seja possível articular o ensino com as áreas artísticas, culturais e de pesquisa. O curso tem por objetivo formar pesquisadores, historiadores e críticos da dança, contribuindo, assim, para a melhoria da produção intelectual da área. Sendo um curso cuja área começa a ser estabelecida, a oferta de vagas é menor que a dos outros dois, 20 vagas anuais, e pode ser concluído em oito semestres.

### **3. CONCLUSÃO**

A Dança, sendo a arte do movimento, é feita por meio de mudanças, adequações, correndo fluida como a água de um rio. Também assim tem se desenvolvido a pesquisa acadêmica na UFRJ, ganhando novos contornos e características com o passar do tempo, agregando conhecimentos e buscando contato com a vanguarda da arte, sem, porém, jamais esquecer as raízes fundamentadas em sua História.

O que buscamos ressaltar neste breve espaço foi uma introdução à trajetória desse mover, delimitando como recorte espacial a UFRJ por ser pioneira em diversos sentidos: Primeiro curso de Dança em universidade pública do Rio de Janeiro, primeiro curso noturno de Licenciatura na área e primeiro curso na América Latina em Teoria da Dança. Muita História ainda

---

<sup>5</sup> Em linhas gerais, podemos dizer que esses pilares atuam nas áreas de prática, pesquisa e teoria, respectivamente, embora estejam intimamente relacionados no fazer artístico do aluno-criador-intérprete.



espera por ser contada e por ser escrita. Hoje, com uma média de 400 alunos, 44 professores no quadro efetivo e cerca de 25 projetos em andamento, a produção artístico-acadêmica dialoga com inúmeras linguagens e áreas do conhecimento, tais como Cinema, Ciências Biológicas, Música, Teatro, História, entre outras, além de atuar em comunidades carentes e atender um público de portadores de necessidades especiais, hipertensos etc.

Sem priorizar um estilo de dança em particular, os cursos na UFRJ procuram integrar práticas, levando os alunos a desconstruir vícios arraigados de movimentos de forma a tornar seus corpos mais disponíveis: Disponíveis para aprender e criar. Cabe ressaltar, porém, que para isso não é necessário abdicar de um histórico que já se encontra inscrito no corpo; ao contrário, o que os Fundamentos da Dança propõem é justamente uma agregação do artista ao meio e às demais formas de conhecimento.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- EARP, Ana Célia de Sá. Princípios de conexões dos movimentos básicos em suas relações anatomocinesiológicas na dança segundo Helenita Sá Earp. In.: *VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas*, 2010.
- EARP, Helenita de Sá. *As atividades Rítmicas educacionais segundo nossa orientação na ENEFD*. Rio de Janeiro: Papel Virtual, 2000. – [Publicação de tese apresentada em 1949 ao Concurso para Livre docência da Cadeira de Ginástica Rítmica da Escola Nacional de Educação Física e Desportos da Universidade do Brasil].
- \_\_\_\_\_. Noticiário. In.: *Arquivos da Escola Nacional de Educação Física e Desportos*. Ano VIII, n. 8, 1954-1955. p. 137-139. Rio de Janeiro: Universidade do Brasil, Escola Nacional de Educação Física e Desportos, 1955. Disponível em: <http://www.ceme.eefd.ufrj.br/docs/mdenefd.html>. Acessado em fevereiro de 2014.
- GUALTER, Katya Souza. A institucionalização da Dança na UFRJ e a sua disseminação no estado do Rio de Janeiro. In.: GUALTER, Katya Souza; CARDOSO, Liana da Silva (org.). *I Coletânea de Artigos do Departamento de Arte Corporal*. Rio de Janeiro: Papel Virtual, 2000.
- \_\_\_\_\_; PEREIRA, Patrícia. *Apostila da disciplina Fundamentos da Dança*. Rio de Janeiro: DAC/ Eefd/ UFRJ, 2000.
- HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- LIMA, André Meyer Alves de. *A poética da deformação na dança contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora Monteiro Diniz, 2004.
- MOTTA, Maria Alice Monteiro. *Teoria Fundamentos da Dança: uma abordagem epistemológica à luz da Teoria das Estranhezas*. Niterói, 2006. Dissertação (Mestrado em Ciência da Arte) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2006.

- PEREIRA, Carlos Augusto Santana. A Dança na Universidade Moderna: Apontamentos a partir de um estudo do currículo do curso de Bacharelado em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro. In.: *Revista Arquivos em Movimento*. Vol. 4, janeiro/junho 2008. P. 67-87.
- RODRIGUES, Eliana. *Dança e Pós-Modernidade*. Salvador: EDUFBA, 2005.
- SEIDLER, Lara. *Dancidade: Gesto como campo de circulação de força*. Tese aprovada no exame de qualificação em doutoramento do Programa de Pós-graduação da Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011.

*Recebido em 30/05/2014*

*Aceito em: 16/06/2014*