

## Princípios de conexões dos movimentos básicos em suas relações anatomo-cinesiológicas na dança segundo Helenita Sá Earp

Ana Célia Sá Earp

Programa de Ensino e Graduação em Dança – UFRJ

Professora Adjunta – Especialista em Dança e Coreografia – UFRJ

Resumo: O presente trabalho<sup>1</sup> visa a expor os princípios de conexões dos movimentos básicos em suas relações anatomo-cinesiológicas a partir da organização de manuscritos, de artigos e de programas de cursos integrantes da teoria de dança de Helenita Sá Earp. O corpo humano oferece certas possibilidades de movimentos básicos, que são compreendidos como situações de originação e diversificação da forma corporal a partir da unidade anatômica. Os movimentos básicos são pesquisados como Estados: em potencial e em liberado e como tipos: em translação e em rotação. Estes se diversificam a partir de: 1) diferentes relações temporais sucessivas e simultâneas numa mesma parte do corpo, entre partes e em famílias da dança; 2) diferentes desenhos da forma corporal e situações do corpo no espaço; 3) diferentes dinâmicas e modos de execução e 4) diferentes velocidades e durações. Essas noções permitem a instauração de um saber mobilizador que promove uma renovação constante da construção de exercícios diretivos e não diretivos voltados para a formação do intérprete-criador na dança.

Palavras-chave: Helenita Sá Earp, Movimento Básicos, Técnica da Dança.

### Considerações Iniciais

Influenciada pelas tendências modernistas do início do século XX, Helenita Sá Earp<sup>2</sup> pesquisou princípios e referenciais abertos numa interrelação de conteúdos com as ciências e a filosofia, com vista a viabilizar um conjunto de conhecimentos que não restringissem a dança quer a formas fixas de movimentação quer a metodologias fechadas de ensino. A pesquisa sobre esses fundamentos buscava fornecer pontos de apoio para a promoção de uma renovação constante das práticas corporais na dança, onde “técnica e criatividade se integram propiciando o desenvolvimento dinâmico da linguagem corporal” (EARP; DIAS: 1989).

---

<sup>1</sup> Este artigo faz parte da pesquisa desenvolvida pelo Projeto: “Vida, Corpo, Movimento e Criação: fundamentos filosóficos presentes nas concepções de dança de Helenita Sá Earp”, contemplado com auxílio da Fundação de Amparo à Pesquisa Carlos Chagas Filho - FAPERJ/Edital Humanidades - 2008. Organizadores: Prof.<sup>a</sup> Adjunta Ana Célia Sá Earp; Prof. Assistente André Meyer (Dança) EEFD/UFRJ e Prof. Titular Adalberto Vieyra (Ciências Biológicas) IBCCF/UFRJ. Coordenação geral, organização e revisão da Prof.<sup>a</sup>. Titular Elena Moraes Garcia (Filosofia) IFCH/ UERJ.

<sup>2</sup> Professora Emérita de dança da UFRJ (1919-).Introdutora da dança no ensino das universidades brasileiras em 1939. A edição do *The Dance Encyclopedia* de 1967 cita: “Sa’ Earp, Elenita, Brazilian teacher and choreographer, b. S. Paulo. Came to Rio de Janeiro to study at the national School of Physical Education, from which she graduated as professor. In 1943 had classes with Yat Malmgren; in 1955 studied under Mary Wigman, Rosalia Chladek, Sigurd Leeder, Anna Sokolow and Harald Kreutzberg in Zurich. Since 1941 she is professor of dance at the Univ. of Brazil. In 1951 she visited the U.S. giving lecture-demonstrations in colleges. In 1954 she formed Grupo Dança Contemporânea. The Company has presented many performances, some sponsored by the Rio Museum of Modern Art”. Cabe retificar que Helenita Sá Earp fundou o Grupo Dança da UFRJ em 1943.



Figura 1: Helenita Sá Earp no início de sua carreira em 1939.

### **Dança e conhecimento**

A dança enquanto linguagem artística requer um aprofundamento no princípio da criação em potencial na natureza humana. Para tanto, é necessário que o conhecimento seja um facilitador das potencialidades corporais. Assim compreendido, o conhecimento apresenta-se no sentido de nortear e fornecer eixos de abertura de como o corpo pode se mostrar em suas múltiplas possibilidades de expressão.

A dança não pode ficar restrita a uma lógica linear de pensamento. Desta forma, o conhecimento é um meio e não uma técnica fechada enquanto receituários de padrões de movimentos. Então, o conhecimento na dança em Helenita Sá Earp revela o fluxo do ser, integrando constantemente ação e intuição.

A proposta é encaminhar seu estudo como conhecimento amplo, isto é, que envolva uma “ciência da dança” como fluxo e forma a partir da visão de que a corporeidade é una e múltipla e se apresenta simultaneamente como movimento, espaço, forma, dinâmica e tempo. A visão da corporeidade se estabelece como interação em rede de fluxos. O corpo se apresenta como corpo individual, corpo grupal e corpo ambiental. Neste sentido, H. Earp pesquisa a dança por estes aspectos da corporeidade que ela denomina Parâmetros da Dança. Parâmetros concebidos como princípios geradores e diversificadores das ações corporais. Portanto, os parâmetros da dança permitem simultaneamente, tanto a delimitação de especificidades da ação corporal, assim como, a conexão destas especificidades em expansões ilimitadas.

Um dos primeiros pilares desta pesquisa parte do estudo dos movimentos básicos do corpo como um eixo central de conhecimento na dança. Um conhecimento que compreende o movimento a partir do simples, investigado em suas particularidades anatômicas e cinesiológicas. Neste sentido, a forma do corpo humano oferece certas possibilidades de movimentos básicos. Estes se apresentam como situações de originação.

Neste sentido, H. Earp enfoca que o estudo do movimento na dança não deva ser visto apenas como um somatório de movimentos justapostos em seqüências. Então, o estudo destes movimentos básicos quando relacionados com seus agentes de variação devem ser considerados essenciais para o desenvolvimento da linguagem corporal.

O estudo do movimento corporal é feito a partir de estados do movimento: em potencial e em liberado e tipos de movimento: de translação e de rotação. A conexão destes aspectos permite a elaboração de esquemas de composição de exercícios que se baseiam na execução isolada e combinada entre os movimentos das articulações de uma mesma parte do corpo e entre partes diferentes em relações potenciais e liberadas tanto sucessivas como simultâneas. Tais situações podem focar os movimentos da cabeça explorando os movimentos da face; do tronco e suas porções cervical, torácica e lombar; da cintura pélvica e dos membros inferiores explorando os movimentos das articulações coxo-femural, joelho e tibio-társica, assim como, das articulações do pé e dos artelhos; da cintura escapular explorando os movimentos do ombro e dos membros superiores explorando os movimentos das articulações escápulo-umeral, cotovelo e punho, assim como das articulações da mão e dos dedos.

Nesse sentido, por exemplo, pode-se focar certas possibilidades dos membros inferiores, tais como: a manutenção e variação da rotação (interna e externa) nas pequenas e grandes flexões com mudanças do pé (dedos, bordos e calcanhar). Nas posições iniciais (onde o peso está sobre um dos membros e o outro está leve), pode-se variar as atitudes flexionadas, flexionadas para estendidas, estendidas para flexionadas e estendidas, tanto da perna leve como da perna de apoio, com a manutenção da rotação, com a variação da rotação, com a variação de nível e com a variação do pé em situações simétricas e assimétricas entre os membros. As variações das rotações, das atitudes e dos níveis dos membros inferiores podem se complexificar através de diferentes relações da sucessividade e da simultaneidade na execução dos movimentos.

Esse exemplo acima também se aplica em outras bases de sustentação, tais como: na base sentada, na base deitada, na combinada e na base invertida; e ainda pode ser concebido com mudança de base e em diferentes relações no ambiente. Estas potencialidades de variar as atitudes, os níveis, as rotações são realizados no estudo das outras partes do corpo e nas relações entre estas. Vejamos alguns temas relacionados ao estudo e variações dos movimentos básicos nas combinações entre partes: 1) variações de atitudes e rotações na abdução do membro inferior com variações dos movimentos da cintura pélvica; 2) variações dos movimentos da flexão da coluna cervical com modificações dos movimentos dos olhos; 3) variações de atitudes da flexão do tronco com modificações de atitudes, rotações e níveis dos membros superiores e 4) variações das circunvoluções da

coluna cervical, tóraco-lombar e da cintura pélvica em diferentes relações sucessivas e simultâneas.

Junto com o estudo das variações das partes do corpo, H. Earp investiga sistematicamente as situações onde o corpo move-se por inteiro. São agrupados por características comuns em famílias da dança. São os estudos sobre a criação e a variação das transferências, das locomoções, das voltas, dos saltos, das quedas e das elevações. Estudos que se interligam de forma orgânica com as possibilidades de criação e variação dos movimentos segmentares e também nas combinações entre as famílias.

Essas noções evidenciam que há em H. Earp um processo detalhado de pesquisa do movimento que ao ser aplicado na prática corporal, promove solicitações musculares diversificadas, amplia a percepção da forma e ajuda a construção de arquiteturas cinestésicas ricas e plurais na dança. Através destes eixos vão sendo criadas conexões que ampliam de modo não fixo a linguagem da dança.

Na relação entre o corpo - individual e ambiental - estabelece-se  $n$  situações do corpo no espaço: em suspensão, em flutuação, em submersão e em sustentação. As bases de sustentação são caracterizadas pelos diferentes apoios do corpo em superfícies sólidas. Podem ser vertidas e invertidas, puras e combinadas.

O estudo do espaço-forma tem como um dos aspectos de fundamentação a geometria euclidiana através de seus elementos ponto, linha, plano e volume. Estes elementos básicos visuais são aplicados ao corpo individual e ao corpo grupal, gerando diferentes posicionamentos, como por exemplo: em paralelismo, em perpendicularismo, em simetria, em assimetria, em homotetia, em convergências, em divergências e em cruzamentos. Dentro desse estudo, as linhas da forma – retas, curvas e angulares – podem ser realizadas mantendo e ou variando a linha da forma numa parte do corpo e entre partes. Tais noções podem ser executadas em transformações contínuas e descontínuas da forma. Relacionou-se os movimentos básicos do corpo com planos e sentidos. Estes referenciais são aplicados nas trajetórias das partes e segmentos do corpo e do corpo como um todo estabelecendo diferentes distribuições e trajetórias do corpo individual e grupal no espaço. Isto repercute na percepção do sentido visual da forma, assim como, numa ação equilibrada das sinergias musculares. As geometrias não euclidianas oferecem suporte para a investigação das possibilidades das deformações no movimento a partir de duas noções básicas: deformação das linhas euclidianas da forma e deformação a partir de pequenos movimentos das partes e segmentos do corpo.

O detalhamento das relações entre os planos, sentidos e níveis estabelecem os princípios das posições dos membros inferiores e diversificação destes. Assim, as posições dos membros inferiores e suas diversificações passam a possuir uma coerência em suas

definições e alterações. Somados aos estudos dos membros inferiores, estão os posicionamentos das outras partes do corpo.

As posições também são analisadas e exploradas a partir da força da gravidade e a partir do eixo longitudinal. São denominadas posições básicas aquelas onde o apoio é bilateral e o eixo é distribuído uniformemente entre a resultante da área de base. As posições iniciais, que são posições de equilíbrio instável, de apoio unilateral, onde o peso de sustentação do corpo se dá sob um dos membros inferiores. Assim podem ocorrer, por exemplo, diferentes meios para criação e análise das mudanças entre as posições na base de pé. Como consequência, surgem as transferências entre posições básicas e iniciais e entre posições iniciais. O princípio da transferência é uma espécie de força propulsora de todas as transformações do movimento. Também é o princípio que origina outras famílias da dança.

O estudo das configurações espaciais pode focar tanto a movimentação do dançarino individualmente, como também pode ser aplicado na investigação dos agrupamentos, tomando-se como referência tanto o ambiente, como objetos em seus arranjos e distribuições.

Junto às situações de diversificação da forma corporal são conjugados estudos sobre as dinâmicas. São os graus e as variações da força no movimento em situações contínuas e descontínuas. São delineadas as ligações do movimento, as passagens da força, as entradas da força, os impulsos e os acentos. A ligação do movimento é caracterizada nos movimentos liberados, onde é possível ver a transição da força pelas partes de modo contínuo e em alternância com os movimentos potenciais, desde que se torne possível manter essa energia fluente na realização dos movimentos.

Outro aspecto importante no estudo da dinâmica são as entradas de força. Estas podem ser executadas em movimento potencial pelas variações das contrações isométricas e em movimento liberado. Por entrada da força, entenda-se o salientar da energia do movimento que pode se irradiar do corpo como um todo para a (s) parte (s), segmento (s) e ou articulações; e destes para o corpo como um todo e entre si. Podem se expressar na raiz do segmento como também em qualquer porção do segmento. As entradas da força criam relevos expressivos na movimentação dos dançarinos quando executadas em movimentos liberados. Outro aspecto no estudo da dinâmica é a questão da gradação da força. Esta gradação pode acontecer de uma maneira controlada ou de um modo que gere acentos.

A variação da força pode ocorrer num espectro que vai desde intensidades muito fortes a muito fracas. Estas intensidades gradativas da energia no movimento podem associar-se aos diferentes andamentos rápidos e lentos; gerando assim situações, tais como: movimentos suaves-lentos, suaves-rápidos; fortes-lentos e fortes-rápidos, etc. Por outro lado, quando o controle da gradação da força ocorre com alternâncias em picos de

maior intensidade, estes podem gerar pequenos e grandes impulsos. E aqui, o arranjo de possibilidades vai cada vez mais se complexificando em múltiplas conexões, uma vez que os pequenos e grandes impulsos podem ser aplicadas aos pequenos e grandes movimentos, realizados tanto por pequenas e grandes partes do corpo, como pelo corpo como um todo.

Nesse sentido, o estudo da dinâmica é amplo e envolve também as noções do peso e da massa corporal. A dinâmica também se vincula com o ato de resistir e ceder à gravidade. Na interação entre os parâmetros estabelece-se os modos de execução do movimento. São dois grupos básicos: os conduzidos - que se subdividem nos conduzidos propriamente ditos, nos ondulantes e nos pendulares - e os impulsionados, que são os balanceados, os lançados e os percutidos. Em estreita vinculação com o movimento potencial tem-se o modo de execução vibratório.

Podemos dizer que a energia, como o próprio sentido da corporeidade possui vários aspectos. Daí, a corporeidade tornar-se ora o movimento, ora o espaço, ora a forma e a temporalidade. Neste sentido, o estudo da temporalidade é concebido a partir da relação entre permanência e impermanência do movimento onde o instante e duração formam uma bipolaridade complementar.

### **Pressupostos epistemológicos e pedagógicos presentes nos Fundamentos da Dança de Earp**

Em síntese, os fundamentos da dança de H. Earp visam prover maleabilidades variacionais multiplicadores de conexões. Esse processo de pensamento reúne o princípio científico no ato estético através de pressupostos epistemológicos e pedagógicos na dança, tais como: 1) noção de redes de conhecimentos na dança gerados por parâmetros que funcionam como princípios e agentes diversificadores da linguagem da dança em diferentes relações no desenvolvimento integrando as habilidades motoras, interpretativas e criadoras; 2) imagens e conceitos de corpo nas suas relações com o movimento, o espaço/forma e o tempo/dinâmica; que se conformam através de uma interpenetração orgânica com improvisações, trabalho físico-criativo e composição coreográfica; gerando competências múltiplas dentre de um mesmo enfoque temático; 3) constelações de conhecimentos advindos da interação entre a linguagem da dança com demais manifestações artísticas na constituição de múltiplos enfoques de construção de seus fundamentos e de encenação coreográfica; 4) desenvolvimento de conexões da linguagem da dança com o conhecimento da sua fisicalidade advindos de conteúdos com outras áreas do saber, tais como: matemática, física, biologia, antropologia, história, psicologia, anatomia, cinesiologia, fisiologia e bioquímica, etc e 5) enfoque numa pedagogia de inovação que incida no



desdobramento de diversas estruturas e tipos de aulas capazes de fornecer subsídios para a criação de diferentes práxis de ensino na dança como forma de arte contemporânea.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DIAS, G. F. M. *Ensaio sobre Coreografia*, manuscrito de Glória Futuro Marcos Dias de 1987.

\_\_\_\_\_. *Importância do estudo da forma na dança*, manuscrito de 1986.

EARP, Ana Célia Sá. *Projeto de Implantação do Curso Noturno de Bacharelado em Dança – UFRJ*, 1993.

EARP, Helenita Sá. *As Atividades Rítmicas Educacionais segundo nossa orientação na ENEFD*. Rio de Janeiro, Papel Virtual, 2000.

\_\_\_\_\_. *Estudo do movimento I, II e III*. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pesquisas aprovadas pelo CEPEG, 1974.

\_\_\_\_\_. *Discurso da cerimônia de entrega do título de Professor Emérito- Maria Helena Pabst de Sá Earp*. Rio de Janeiro, Fórum de Ciência e Cultura, UFRJ, 2000.

\_\_\_\_\_. *Sistema Universal de Dança*, manuscrito de 1980.

\_\_\_\_\_. *Fundamentos das Transferências*, manuscrito de 1988.

\_\_\_\_\_. *Estudo das posições básicas e iniciais combinadas com atitudes de outras partes do corpo*, manuscrito de 1975.

\_\_\_\_\_. *Fundamentos da Dança*, manuscrito de 1987.

\_\_\_\_\_. *Fundamentos filosóficos, científicos, artísticos e educacionais da dança*, manuscrito sd.

\_\_\_\_\_. *Recursos didáticos para plano de ensino da dança*, manuscrito sd.