

*About the Dorsum - VídeoFotoPerformance: notes on
movement research based upon Helenita Sá Earp Dance
Fundamentals*

**Sobre o Dorso – VídeoFotoPerformance: notas sobre pesquisa
de movimento a partir dos Fundamentos da Dança de
Helenita Sá Earp**

André Meyer¹, Ana Célia de Sá Earp², Marta Peres³

¹ Programa de Pós-Graduação em Dança, Universidade Federal do Rio de Janeiro

² Departamento de Arte Corporal, Universidade Federal do Rio de Janeiro

³ Centro de Ciências Matemáticas e da Natureza, Universidade Federal do Rio de Janeiro

andremeyer@eefd.ufrj.br, anaceliadesaearp@eefd.ufrj.br, martaperes@gmail.com

Recebido: 27/04/2021

Aceito: 29/04/2021

Publicado: 04/05/2021

DOI: 10.51919/revista_sh.v1i0.288

Abstract. *This work aims to reflect on the creative process involved in the making of "About the Back: VídeoFotoPerformance Installation" by the UFRJ Contemporary Dance Company. About the Dorsum" is work that combines videodance, photography and performance that explores situations where virtual and on-scene performers move only in the base lying down, revealing the poetic nuances of moving lying in their infinite expansions. The research was based on the Helenita Sá Earp Dance Fundamentals as a theoretical and methodological pole and involved a field of creative experimentation of movement in the lying base in the dorsal decubitus position. In 2019, the work became part of the web series "Helenita Sá Earp's Dance Fundamentals - Study of the Movement in the Lying Base - Supine Position" that was launched in the 100 Years Helenita Sá Earp Occupation at Rio de Janeiro's Cacilda Becker Theater .*

Keywords. *Dance. Creative Process. Bases of Support. Artistic Anatomy, Helenita Sá Earp Dance Fundamentals.*

Resumo. Este trabalho visa refletir sobre os processos de criação envolvidos na montagem da Instalação "Sobre o Dorso: VídeoFotoPerformance" da Companhia de Dança Contemporânea da UFRJ. "Sobre o Dorso: VídeoFotoPerformance" é uma obra que une videodança, fotografia e performance onde intérpretes virtuais e em cena se movimentam em grande parte somente na base deitada, revelando nuances poéticas do mover deitado em suas expansões infinitas. A pesquisa teve como polo teórico-metodológico os Fundamentos da Dança de Helenita Sá Earp e envolveu um campo de

experimentação criativa do movimento na base de sustentação - deitada em decúbito dorsal. Em 2019, a obra passou a integrar a web série “Fundamentos da Dança de Helenita Sá Earp – Estudo do Movimento na Base Deitada – Decúbito Dorsal” que foi lançada na Ocupação “100 Anos Helenita Sá Earp”, realizada no Teatro Cacilda Becker do Rio de Janeiro.

Palavras-chave. Dança. Processos de Criação. Bases de Sustentação. Anatomia Artística. Fundamentos da Dança de Helenita Sá Earp.

1. Considerações iniciais

Este trabalho visa realizar uma reflexão estética sobre os processos de criação envolvidos na montagem da instalação "Sobre o Dorso: VideoFotoPerformance" da Companhia de Dança Contemporânea da UFRJ. Discutimos neste artigo o papel da pesquisa detalhada de movimento realizada na base deitada com foco no decúbito dorsal em seus potenciais funcionais e expressivos de fascinação poéticas. A obra une videodança, fotografia e performance onde intérpretes - virtuais e em cena - se movimentam em grande parte somente na base deitada, revelando as nuances poéticas do mover deitado que se revelam na mistura destas imagens moventes.

A primeira camada é uma performance solo, onde é revelada toda uma poética de possibilidades de expressão da base deitada - decúbito dorsal. Essa camada se encontra em primeiro plano, com relação aos demais elementos visuais. A segunda e a terceira camadas se encontram como uma composição única em relação ao espaço, sendo um conjunto de fotografias feitas durante os dias de gravação dos vídeos didáticos e duas videodanças, compostas com as fotografias na ambientação da instalação. (Figura 1) As videodanças “A Partir da Terra” e “Sobre o Dorso” também foram desdobramentos artísticos do estudo das possibilidades de movimento no decúbito dorsal pesquisados durante a elaboração e produção dos vídeos didáticos. As fotografias e as projeções das videodanças são dispostas num *continuum* em diferentes tamanhos e localizações configuradas em duas paredes perpendiculares. A quarta camada, é composta pelo som das duas videodanças misturadas o som da chuva, da respiração e do contato do corpo com objetos e superfícies exploradas nos ambientes tematizados. A dramaturgia coreográfica emerge a partir da interação entre estas quatro camadas de imagens - visuais, sonoras e cinéticas - revelando as nuances dos contatos do corpo em movimento do indivíduo com ele mesmo, como o outro e com o ambiente.

O roteiro da instalação foi concebido a partir do esforço que o ser humano faz para se despertar e expandir. Esta noção implicou na idéia de que o roteiro foi instaurado por um processo em camadas e extratos de movimentos e imagens que reuniu em si diferentes simbologias do estar deitado.

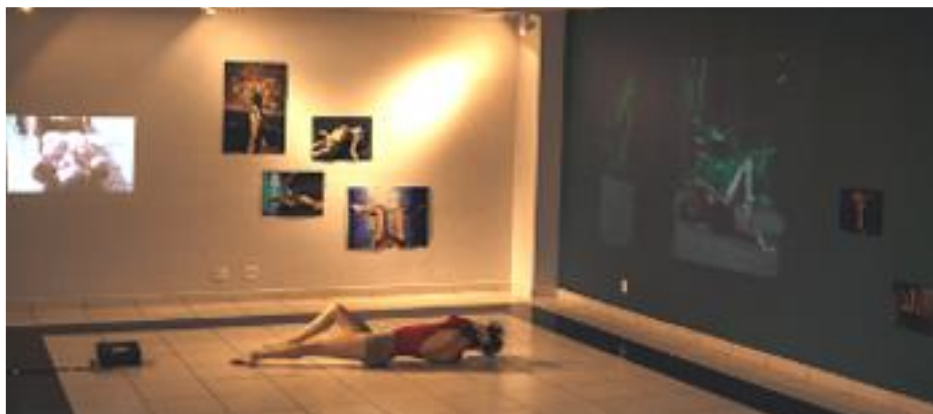


Figura 1. Victor Oliveira em primeiro plano da composição.

As pesquisas coreográficas foram frutos de uma síntese de estudos desenvolvidos a partir de laboratórios de pesquisa de movimento realizados durante a produção da primeira Web Série “Fundamentos da Dança de Helenita Sá Earp - Vídeos Didáticos”. Esta série contém audiovisuais voltados para o ensino e criação na dança. Para uma melhor compreensão dos temas de movimento pesquisados nesta *web* série, sugerimos o acesso à página da internet <https://www.helenitasaearp.com.br/videos-didaticos>, onde se encontram trinta vídeos relacionados com a pesquisa de movimento que foi utilizada nos processos de improvisação e montagem coreográficas das obras que integram a instalação em tela, incluindo as videodanças e a performance.

Nesta primeira série, a perspectiva didática teve como foco detalhar metodologicamente como princípios de combinação dos movimentos básicos das partes e do corpo como um todo podem ser explorados, tanto na execução isolada e combinada, como na execução sucessiva e simultânea; de uma mesma parte do corpo e de diferentes partes do corpo em relações potenciais e liberadas e em translação e rotação na base deitada em decúbito dorsal.

2. Pesquisa detalhada de movimento

A pesquisa de movimento em seu diálogo com o vídeo e a fotografia estabeleceu o eixo central da construção da instalação “Sobre o Dorso”. A pesquisa coreográfica teve como polo teórico-metodológico os Fundamentos da Dança de Helenita Sá Earp, também nomeada neste artigo como Teoria de Princípios e Conexões Abertas em Dança.

As Situações do Corpo no Espaço envolvem o estudo das Bases de Sustentação. Quando o corpo está num meio sólido, sua sustentação é apoiada em objetos rígidos. Esta primeira *web* série trata do estudo sobre a Base de Sustentação no meio sólido. Foram exploradas possibilidades de movimentos realizados no chão e na combinação do chão com parede.

A base deitada em decúbito dorsal se caracteriza pelo apoio e contato maior de toda a parte posterior do corpo no chão. A percepção dessas partes, suas curvaturas e seus desenhos; se torna maior justamente por conta deste contato. Isto auxilia que se tenha uma maior consciência de toda a parte posterior do corpo e do próprio corpo como um todo.

O foco (tema central) da pesquisa de movimento foi o estudo dos movimentos básicos das partes do corpo nesta base. A ideia era pensar como o movimento podia ser explorado de forma detalhada em cada situação pesquisada e suas implicações em termos de trabalho físico, percepção da postura e expressão poética. A pesquisa teve como fundo (tema secundário) outros aspectos da linguagem corporal; tais como: a) exploração das linhas da forma, b) planos, c) sentidos, d) variações dinâmicas, e) Modos de Execução e f) distribuições ritmo-temporais.

Descrevemos a seguir alguns aspectos relacionados aos movimentos da face, coluna cervical, membros superiores e membros inferiores no decúbito dorsal que estruturaram a movimentação das danças presentes na instalação.

2.1. Coluna cervical e movimentos da face

Uma vez que a coluna cervical no decúbito dorsal fica na horizontal em alinhamento com o chão, ao fazer a flexão - um certo nível da flexão - ela se verticaliza. Nesta base, esta ação exige um trabalho muscular maior, porque ela tem que vencer a gravidade. Também cria ângulos, o que por consequência pode ajudar a criar outros tipos de poéticas e simbologias.

Com a manutenção da cabeça em flexão, pôde-se trabalhar vários movimentos da face, de modo lento, por exemplo; como também os movimentos do olhar e da boca, que foram associados com a respiração em diferentes formas de inalar e exalar pelas narinas. E isso também foi realizado com outros movimentos da cabeça, como os pequenos movimentos de suas articulações. Ao mudar as direções do olhar, pôde-se trazer toda uma nova poética ao movimento das outras partes do corpo.

Quando a pessoa que dança está numa situação e libera um outro movimento, o tipo de alavanca e performatividade que surge daí, além de poética, é totalmente diferente daquela feita num trabalho alternado ou num trabalho simultâneo. Além de expressiva, essa combinação é muito importante, pois expressa a relação entre o Movimento Potencial e o Movimento Liberado em diferentes Esquemas de composição do movimento. Na fisicalidade, o Movimento Potencial é definido em função da percepção visual onde a força vital é manifestada sem deslocamento de segmentos, em diferentes formas e situações do corpo no espaço. Se apresenta como a energia latente e circulante que atua constantemente, ocorrendo de modo pouco perceptível sem mudança da trajetória aparente. O Movimento Liberado é caracterizado pela mudança em trajetórias no espaço. É a expansão da energia contida no interior do corpo. Ocorre quando há deslocamento das partes e segmentos do corpo e do corpo como um todo em diferentes trajetórias e situações no espaço. (EARP, 1975)

Então estes movimentos da coluna cervical nessa situação foram combinados com os movimentos da face, o que deu forte expressividade à pesquisa movente nesta etapa. Nas videodanças e na performance, a exploração destas partes foi realizada com uso dos contatos das mãos em deslizamentos e pressões pela face, cabelo, nuca e boca, numa atmosfera de envolvimento e entrega dos intérpretes ao movimento como práticas sensíveis de si mesmos.

A perda do contato das partes com o chão também foi muito explorada. Quando os Intérpretes-criadores envolvidos na montagem, retiravam o contato do solo, necessitavam encarnar mais força aos movimentos. Isto os levou a se moverem numa espécie de poética do fluxo como uma espécie de saída para num espaço mais expandido da horizontalidade. Isto foi muito interessante! O trabalho com ganho e perda de contatos das partes do corpo e do corpo como um todo do chão foi amplamente explorado nas obras de “Sobre o Dorso”. E esta perda e retomada do contato das partes com o chão puderam ser exploradas, com maior e menor amplitude, tanto de forma mais densa - no sentido da entrega ao apoio do peso - quanto de forma mais leve e mais aérea.

2.2. Cintura escapular e movimentos dos ombros

Como a pesquisa estava centrada no decúbito dorsal, a cintura escapular esteve diretamente apoiada sobre o solo em grande parte na movimentação dos intérpretes. Neste contexto, a abdução e a elevação da escápula por serem movimentos que entram em contato com a região posterior do corpo, assim como a como a depressão da escápula, isto fez como que estes movimentos fossem sentidos ainda mais em toda a cintura escapular, como podemos ver em várias frases de movimento presentes nas videodanças e na performance propriamente dita. E assim esse apoio aumentou a percepção desta parte, das ações musculares e ósseas envolvidas nas ações. Tudo isso gera e gerou um trabalho profundo de relaxamento e correção postural. Todo o trabalho de pesquisa de movimento que parte das ideias e princípios pesquisados por Helenita Sá Earp integra aspectos educacionais, artísticos, performativos e profiláticos.

2.3. Membros superiores no decúbito dorsal

Inicialmente os membros superiores foram explorados a partir da flexão e abdução (flexão lateral). A flexão a frente tira o contato do solo. Até noventa graus (90°) a movimentação não envolve a cintura escapular. Quando se passa desta angulação, a movimentação das escápulas são mobilizadas. Na abdução ou flexão lateral idem. Junto a este estudo, associou-se os cruzamentos das linhas da forma nos membros superiores em contatos com deslizamentos e pressões, o que ajudou a configurar na cena uma poética expressiva do habitar o mover deitado como um espaço de intimidade.

A elevação dos membros superiores nesta situação se tornou, além de um exercício de alongamento e de força. A flexão pode ser feita em diferentes rotações a nível da articulação escápulo-umeral com as mãos voltadas para baixo, para o lado e para cima, o que conferiam simbologias e expressividade das mãos e braços em evocações e abandonos da energia no ato dançante.

Este é mais um exemplo de que as conexões criadoras dos movimentos básicos em si modificam a poética e a performance do movimento, bem como transformam o trabalho físico em termos de suas qualidades físicas; além de contribuir para uma conscientização maior de como elaborar exercícios em progressão. Disto decorre um princípio importantíssimo, tanto para o intérprete-criador como para o docente-artista. A importância das conexões, de sentir e executar o que acontece no corpo como plena atenção.

Como no decúbito dorsal, identificamos que as rotações dos membros superiores a nível da escápula-umeral podem ser feitas com diferentes tipos de pressão no chão – relaxadas, leves, meio fortes, fortes e muito fortes em diferentes combinações que podem se mesclar ao longo da execução do movimento. Este princípio de automassagem gerado pelo premir das partes de suas porções em diferentes intensidades no chão, alternando ora forte contração e ora abandono com relaxamento, proporcionou a surgimento de vários impulsos e acentos expressivos na movimentação dos intérpretes.

Uma vez que as combinações da rotação e da flexão podem ser simultâneas, sucessivas, em diferentes velocidades, com acentos, mantendo e variando os contatos com o chão, com outras partes do corpo e entre os próprios membros superiores entre si; algumas variações puderam ser feitas com a retirada e retorno do contato dos braços com o chão no decúbito dorsal, como por exemplo, em uma situação rápida, tanto perto como longe, com rotações, com condução sustentada e abandonos, com muita tensão, com menos tensão, etc.

Tudo descrito acima também pôde ser ligado ao estudo dos Modos de Execução, das Variações de Intensidade e das Entradas da Força em relação ao percurso e a trajetória do movimento, com emprego de maior ou menor intensidade nas contrações musculares em diferentes números e arranjos de repetição.

Essas variações e Passagens da Força foram explorados em diferentes pontos de entrada nos membros superiores, como por exemplo, pelos dedos da mão, pela mão, pelo antebraço, pelo cotovelo, pelo braço e pela cintura escápulo-umeral em diversos percursos e finalizações, e ainda; começando pela cintura-escapular, até antebraço e mão e também começando pelo braço, até o antebraço e terminando no cotovelo.

Cada movimento em suas diferentes combinações tem simbologias e sentidos visuais diferentes. Um destes aspectos refere-se ao fato de que em relação ao plano sagital, a flexão anterior amplia, faz um volume, ocupa um espaço e se conecta com esta região a frente do corpo. Cria também uma espécie de proteção. Já a flexão lateral, alarga e comunica com os lados direito e esquerdo do corpo e "abre o plexo solar", proporcionando um sentido de abertura e entrega.

Os braços acima da cabeça aumentam a linearidade da figura corporal. Os sentidos visuais criam uma pregnância da forma. As simbologias por sua vez modificam-se conforme os sentimentos e as qualidades usadas na expressão do movimento e da face; e são amplamente potencializadas com o uso de sons produzidos pela respiração e voz. Por isso é importante que seja bem compreendida a importância da investigação das possibilidades de variação dos Movimentos Segmentares, tais como: do olhar, da boca, da face, da coluna cervical, dos ombros, dos cotovelos, das mãos, da pelve, do tronco, dos membros inferiores, dos pés, dos dedos, dos joelhos, etc.

2.5. Tronco e suas porções

É importantíssimo dizer que os estudos do movimento em Helenita valorizam os micromovimentos da coluna torácica, lombar, da cintura pélvica e do tronco como um todo. O bloco tóraco-lombar é uma grande curvatura. A poética da angulação pequena é muito importante para a percepção cinestésica do movimento. Mas quando este

movimento é ampliado, passa a envolver a coluna lombar. Esse aumento da angulação faz com que o trabalho muscular seja intensificado. Então esse trabalho do pequeno e do grande, da pequena angulação e da grande angulação ajuda tanto a percepção da alternância entre diferentes solicitações musculares, como a própria poética do corpo em movimento.

2. Membros inferiores

Em relação, aos membros inferiores, a pesquisa coreográfica se apropriou muito da perda e recuperação dos membros inferiores com o chão em combinações com diferentes partes do corpo. Desta forma, durante vários momentos, tanto nas videodanças como na performance, os membros inferiores foram explorados em diferentes combinações com os membros superiores, coluna cervical, coluna tóraco-lombar e pelve.

Os contatos dos membros inferiores entre si foram explorados com deslizamentos e variações de atitudes em diferentes contatos das mãos na parede. Ainda houve combinações da coluna tóraco-lombar, membros inferiores e superiores em diferentes tensões, modos de execução e velocidades. Tudo isto se intensificou em combinações simétricas e assimétricas dos membros superiores em contato com os membros inferiores, estabelecendo diferentes pressões e intensidades com foco nas ações de empurrar, puxar, conduzir, deslizar e amassar.

3. Entre vídeo, foto e performance

Em termos de produção fílmica, a *web* série e as videodanças envolveram a realização de treze dias de filmagem no Salão de Exposições da Casa da Ciência da UFRJ. (Figura 2) Uma vez que esta parte do estudo focava as possibilidades de combinação dos movimentos básicos do corpo na base deitada em decúbito dorsal, as filmagens privilegiaram diferentes ângulos em *plongée*.



Figura 2. Captura de imagem em três enquadramentos.

Por terem sido feitas com três câmeras fotográficas DSL – Cannon 60 D, Cannon 6D e Cannon T3i - sendo duas fixas e uma móvel, a captura de imagem pode ser feita em três enquadramentos – plano geral, plano médio e plano detalhe.

Todo o estudo analítico presente nestes vídeos didáticos foi aplicado no desenvolvimento da pesquisa coreográfica e na roteirização de duas videodanças intituladas “Sobre o Dorso” e “A Partir da Terra”. A primeira explora poeticamente inúmeras situações entre dois intérpretes que interagem em sacadas, janelas, portas, bancos e no chão de um casarão do século XIX (hoje sede da Casa da Ciência da UFRJ). A segunda explora o corpo e o movimento em um ambiente não controlado, interagindo, modificando e sendo modificado pela chuva, terra, vento e plantas, numa atmosfera de integração entre corpo e natureza. (Figuras 3 e 4).



Figura 3. Ronábio Lima na videodança “Sobre o Dorso”.



Figura 4. Tais Almeida na videodança “A Partir da Terra”.

As coreografias presentes nas videodanças e na performance que compuseram a instalação, exploraram tanto movimentos segmentares como do corpo como um todo. Os movimentos do corpo como um todo são organizados de acordo com suas características

estruturais, denominados Famílias da Dança: Transferência, Locomoção, Volta, Salto, Queda e Elevação, como esclarecido abaixo.

Além de desenhar princípios básicos de relações a fim de prover uma exploração criativa dos movimentos segmentares, Helenita Sá Earp investigou sistematicamente as situações onde o corpo move-se por inteiro. Este corpo como um todo, estudado em torno de troncos de possibilidades de movimentação, que possuem elos comuns são chamados Famílias da Dança. São os estudos sobre criação e a variação das Voltas, dos Saltos, das Quedas, das Elevações, das transferências e das locomoções. Estudos que se interligam de forma orgânica com as possibilidades de criação e variação dos movimentos segmentares do corpo. Tais relações podem se dar entre os diferentes segmentos de uma determinada parte do corpo, entre partes diferentes, entre partes e as Famílias da Dança.

Para que os movimentos, a construção de frases coreográficas da performance (Figuras 5 e 6) e a própria estruturação das camadas da instalação pudessem alcançar suas específicas características e densidades, foram selecionadas alguns dos temas de movimento explorados na *web* série, de modo que esta delimitação - em sua aparente restrição - fosse capaz de liberar situações e movimentos usualmente não acessados, nas quais foram construídas qualidades de movimento peculiares, em diferentes tipos de esquemas de composição do movimento nas situações dos corpos no espaço pesquisadas.



Figura 5. Victor Oliveira na performance “Sobre o Dorso”.



Figura 6. Mover deitado como habitação poética em “Sobre o Dorso”.

Este conjunto de movimentos se adensam, atravessam e reverberam nas diferentes camadas da instalação a fim de refletir estados e sensações como expressões sutis de diagramas da consciência em um tempo dilatado do permanecer deitado, como nos ensina Bachelard quando diz: “O ser que dura tem, portanto, no instante presente em que se decide a realização de um desígnio, o benefício de uma verdadeira presença (...) vivendo o interior a mobilidade total e una”. (1990, p. 226)

De agora em diante vamos detalhar a construção de cada um dos fragmentos que compuseram a instalação "Sobre o Dorso: VideoFotoPerformance". A vídeodança “A partir da Terra” nasceu de um estudo baseado nas situações do corpo no espaço, de como o corpo pode se mover poeticamente a partir de uma estética da “germinação”, onde uma intérprete-criadora interage com a chuva no chão e gradualmente se verticaliza. (Figura 7) Todo material bruto do vídeo foi interpretado e decupado, de forma em que uma história pudesse ser ali contada, onde a edição faz parte da coreografia. A edição foi desenvolvida através de um esquema de decupagem, onde imagens foram separadas de forma não linear, com etapas com as bases de sustentação que a intérprete-criadora passa em um diagrama que vai da base deitada até a base de pé. Partindo desse princípio, uma narrativa se desvelou, como se o corpo extraísse da terra sua complexidade expressiva.



Figura 7. Simbolismo da verticalização na vídeodança “A Partir da Terra”.

“Sobre o Dorso” foi uma síntese poética oriunda do processo de pesquisa dos vídeos didáticos. As imagens alternam a interação entre partes e todo de dois intérpretes-criadores, onde seus movimentos são cheios de nuances dinâmicas. (Figuras 8 e 9) Houve uso de cortes de impacto com certa frequência, onde um movimento rápido é cortado por um outro de mesma intensidade e direção de forma repentina, mantendo-se a continuidade do vídeo. A edição sobrepôs camadas de forma diferenciada, a partir de tons mais escuros e claros, fazendo que os corpos literalmente se mesclassem.



Figura 8. Corpos mesclados na base deitada.



Figura 9. Sobreposição de imagens na montagem da videodança.

O ensaio fotográfico capturou a força expressiva de detalhes do corpo em movimento presentes na pesquisa de movimento realizada. Desta forma, as fotografias ampliaram o efeito simbólico e visual, tanto da performance, como das videodanças. (Figura 10) Estas imagens dilataram e ofereceram novos pontos de vista sobre detalhes dos toques que os intérpretes realizam na cena.

"Sobre o Dorso:VideoFotoPerformance" teve como vetor a construção pelo mover deitado como fio indutor da dramaturgia coreográfica. E interessante examinar que esta ideia de vetor "dando conta dos diversos impulsos que compõem a narrativa" (COHEN, 1999, p. 25) se liga com este dançar entrelaçado - entre foto, vídeo e performance - onde estas camadas de imagens se intensificam e se expandem em uma habitação movente na horizontal. Isto pode ser pensado também como um exemplo de encadeamento de cronotopos, uma vez que há uma integração das diversas camadas perceptivas, do espaço e do tempo das videodanças, fotografias e performance no todo da instalação, como nos diz Pavis: "Ela se realiza igualmente no encadeamento narrativo das cenas, segundo a lógica da fábula. Esta fábula não é pois sequencia descolida de episódios ou temas, ela constitui tema coerente de cronotopos e corporalidade. (2003, p. 153)

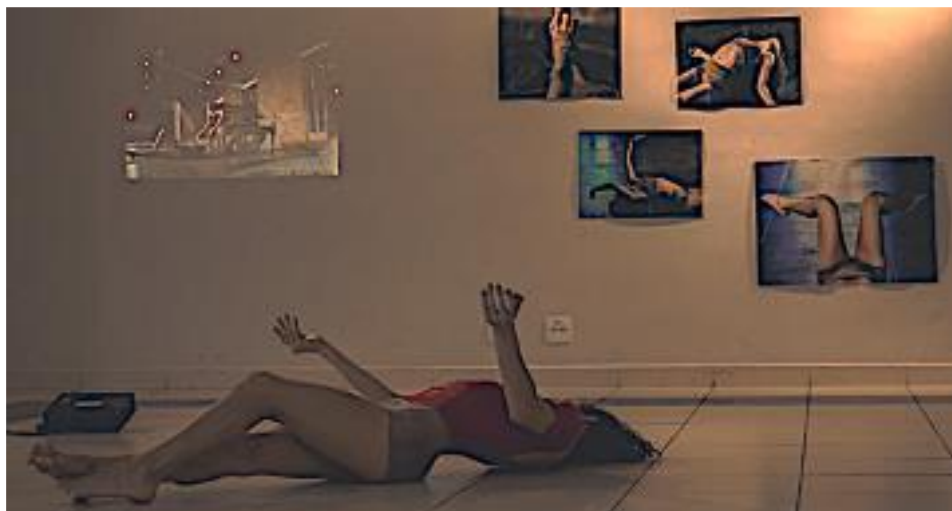


Figura 10. Entre vídeodança, performance e fotografia.

Essa roteirização se tornou possível, porque as mobilidades geradas nesta horizontalidade não impediram uma diversificação intensa de possibilidades feitas no decúbito dorsal. Parece até que todas essas incoordenações feitas num mesmo extrato de possibilidade de movimento – a base de sustentação deitada em decúbito dorsal – ajudaram a criar uma dramaturgia não linear dentro de um aspecto bem definido, que pode servir de esquema para estabelecer processos de criação que promoveram um eclodir variadíssimo de possibilidades de movimentos; num processo gradativo de acumulação que carregou a simbólica de um infinito na horizontal.

A este estado dinâmico interno, somaram-se, também, toda uma exploração dos detalhes, das nuances que mobilizaram uma compreensão íntima especializada do corpo em movimento e da composição coreográfica nas bases de sustentação tematizada. Foi a partir desta premissa que foram instaurados processos de criação de movimentos das partes, do corpo como um todo, tanto individualmente como em duplas, com e sem contatos das partes entre si, com e sem uso de objetos.

Desta forma o processo de criação coreográfica tomou como ponto de partida a valorização de uma cena intermediária atravessada por vídeo, foto e performance que foi organizada de forma que os intérpretes só poderiam se movimentar inicialmente em decúbito dorsal; com exceção do final da movimentação de "A Partir da Terra"; que passa também pela base sentada, ajoelhada, combinada, até chegar à cena final que acontece toda ela na base de pé.

4. Conclusões

A Teoria de Princípios e Conexões Abertas em Dança de Helenita Sá Earp (2019) permite que se formem constelações de redes, advinda da interação da linguagem da dança com as demais manifestações artísticas e científicas na constituição de múltiplos enfoques de encenação coreográfica. Justamente por enfatizar princípios e referenciais abertos que fornecem suportes para a criação de disponibilidades múltiplas nas diferenças dos corpos e suas possíveis aplicações numa técnica criativa na dança, a pesquisa ilimitada das

possibilidades de manifestação do movimento, sempre envolvem o desenvolvimento da intuição e os aspectos cognitivos, afetivos e motores da corporeidade.

Como não se teve nenhum padrão de movimento a seguir e como a pesquisa de movimento gerada na base tende em gerar um campo infinito e é ilimitada, as coreografias presentes em “Sobre o Dorso: VideoFotoPerformance” originaram-se em diálogo com a produção de desenhos, camadas da instalação, luminosidades e vídeodanças em torno do dançar deitado. Portanto, a obra afirma simultaneamente, a Intermedialidade (CLÜVER, 2012) e o protagonismo do movimento como instauradores de uma dramaturgia coreográfica. A metodologia de ensino de dança proposta na Teoria de Princípios e Conexões Abertas em Dança de Helenita Sá Earp (2019) não é fechada porque parte de situações exploratórias originárias presentes nos próprios atributos intrínsecos da corporeidade, em seus aspectos de movimento, espaço, forma, dinâmica e tempo. Estes atributos estão presentes na corporeidade humana como também nos demais fenômenos do universo. Neste sentido, são princípios universais que estão presentes em todas as coisas. Essas possibilidades de conexões ilimitadas permitem a criação de metodologias diversas de ensino e criação em dança que tendem a gerar uma fluidez entre diferentes linguagens artísticas e entre diferentes áreas do conhecimento.

Agradecimentos

Agradecemos ao Professor Emérito Adalberto Vieyra (UFRJ) por todo seu empenho realizado ao longo nos últimos anos para resgatar a pesquisa de Helenita Sá Earp, em especial, através da sua inspirada orientação na produção de documentário, vídeos didáticos, livros e artigos que tematizam a obra da Professora Helenita. Agradecemos também a Diretora da Casa da Ciência da UFRJ, Isabel Cristina de Azevedo por todo apoio dado para a realização das filmagens presentes na Instalação “Sobre o Dorso: VideoFotoPerformance”.

Financiamento

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES), como parte da pesquisa desenvolvida no Projeto “O Papel e o Legado de Helenita Sá Earp na Dança Brasileira” no marco do Edital n.º13/2015 – Memórias Brasileiras: Biografias – Código de Financiamento 88887.130675/2016-00. O trabalho também foi apoiado com bolsas pelo Programa de Apoio as Artes - PROART através do 1 Edital de Apoio aos Grupos Artísticos de Representação Institucional – GARINS/UFRJ.

Referências bibliográficas

BACHELARD, G. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1990

COHEN, R. **Work in Progress na Cena Contemporânea**. São Paulo: Perspectiva: 1999.

CLÜVER, C. Intermedialidade. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM**, [S. l.], p. 8–23, 2012. Disponível em:

<<https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15413>>. Acesso em: 29 abr. 2021.

EARP, H. S. **Estudo do Movimento na Dança Parte II: Movimento – Ritmo – Forma – Dinâmica: relações na Natureza, na Ciência e na Arte.** Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. Relatório de pesquisas aprovadas pelo CEPEG, 1975.

MEYER, A.; EARP, A. C. S. **Helenita Sá Earp: Vida e Obra.** VIEYRA, Adalberto (Ed.) Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2019. Disponível em: <https://eaea7780-376c-4288-9bc4-6dc3ad7a86fc.filesusr.com/ugd/38bc2b_40b7aa88705943cf8d2e8387721a5273.pdf> Acessado em 29 abr. 2021.

PAVIS, P. **A análise de espetáculos.** São Paulo: Perspectiva, 2003.