

Universidade de Brasília

Instituto de Artes - IdA

Programa de Pós Graduação em Artes

**RESPIRAÇÃO ARTÍSTICA NA DANÇA: UMA EXPERIÊNCIA DE
CRIAÇÃO E ANÁLISE DE ALGUMAS DANÇAS ÉTNICAS CHINESAS**

Zou Mi

Dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da Universidade de Brasília na linha de Processos Compositivos para a Cena.

Orientadora: Prof^a Dra. Soraia Maria Silva.

Brasília, agosto de 2010.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

ZOU, Mi.

A respiração artística na dança : uma experiência de criação e análise de algumas danças chinesas/ Zou Mi, Universidade de Brasília. – Brasília : [s.n.], 2010. 122 p.

Monografia (Curso de Pós-Graduação do Instituto de Artes da Universidade de Brasília na linha de Processos Compositivos para a Cena) – Universidade de Brasília, 2010.

1. Dança Chinesa. 2. Cultura brasileira 3. Dança. I. Universidade de Brasília. II. Título.

CDU 78.085(510)

Universidade de Brasília

Instituto de Artes - IdA

Programa de Pós Graduação em Artes

**A RESPIRAÇÃO ARTÍSTICA NA DANÇA: UMA EXPERIÊNCIA DE
CRIAÇÃO E ANÁLISE DE ALGUMAS DANÇAS ÉTNICAS CHINESAS**

Brasília, agosto de 2010.

Universidade de Brasília
Instituto de Artes – IdA
Programa de Pós Graduação em Artes

**RESPIRAÇÃO ARTÍSTICA NA DANÇA: UMA EXPERIÊNCIA DE CRIAÇÃO E
ANÁLISE DE ALGUMAS DANÇAS ÉTNICAS CHINESAS**

ZOU MI

Dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da Universidade de Brasília na linha de Processos Compositivos para a Cena.

Componentes da Banca Avaliadora:

Profª Dra. Soraia Maria Silva (Ida/UNB)
(Orientadora)

Profª Dra. Ana Angélica Freitas (UFS)
(Examinadora)

Profª Dra. Simone Silva Reis (CEN/UNB)
(Examinadora)

Profª Dra. Alice Stefânia Curi (CEN/UNB)
(Suplente)

Brasília, DF, Agosto.2010

“Dedico esse trabalho aos meus Pais”

“谨以此文献给我亲爱的父母”

AGRADECIMENTOS

Ao Poderoso Deus, porque sem Ele eu nada poderia fazer.

Aos meus pais, que mesmo de tão longe, com muito carinho e apoio me ajudaram para que eu chegasse até esta etapa de minha vida.

À professora Soraia, professora, pela paciência na orientação e incentivo que tornaram possível a conclusão desta dissertação.

A todos os professores do mestrado em Artes da Universidade de Brasília, que foram tão importantes na minha vida acadêmica e no desenvolvimento deste trabalho.

Aos amigos e colegas, pelo incentivo e pelo apoio constantes.

RESUMO

Este trabalho aborda a cultura chinesa e, especificamente, as danças étnicas chinesas e suas características. Para isso, a partir de definições do significado da dança no conceito geral, passando por descrições do fenômeno fisiológico da respiração, é posta em evidência a importância vital da respiração artística, consciente para o correto desenvolvimento de movimentos corporais e, particularmente, dos movimentos que caracterizam as danças étnicas, diferentes e ricas de significados, que fazem parte das variadas culturas que denominamos genericamente de povo chinês. Analisa também as contribuições conceituais de diferentes estudiosos da arte, tanto estudiosos da arte ocidental, como Rudolf Laban, como estudiosos da arte oriental, ressaltando Wang, Jiang e Du. Neste enfoque, faz-se também descrição e apresentação, também por meio de fotos, de experiências de apresentação de espetáculos baseados na temática das danças étnicas chinesas e espetáculos nos quais se apresentava simultaneamente o encontro da cultura chinesa e brasileira por meio da dança, em diferentes espaços culturais em Brasília/DF e experiências de aulas de dança chinesa para brasileiros, com recolhimento de depoimentos dos participantes.

Palavras-chave: Arte da Dança. Cultura Chinesa. Danças Etnias Chinesas. Respiração Artística.

ABSTRACT

This work will study the Chinese culture, ethnic dance and its characteristics. This will be from the definition of dance in general, to a more specify definition such as a biological phenomenon from the respiration that is seen as an important aspect of the artist's work so that could develop the right moves. In particularly the Chinese ethnic dance that characterizes the significance of the Chinese culture. It will also analyze different contributions from different studies from art, such as Rudolf Laban from the occidental art and also Wang, Jiang and Du from oriental art. It will, also, describe and show through photos, experiences through performances of dancing on ethnic Chinese the similarities between the Chinese culture and Brazilian culture through dancing in different places in Brasilia DF and through the experience of teaching Chinese dance to Brazilians.

Key words: Art of Dancing. Chinese Culture. Ethnic Chinese Dance and Art Breathing

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO | 16 |
| 1. A ARTE DA DANÇA | 20 |
| 1.1 A ORIGEM DAS DANÇAS CHINESAS..... | 23 |
| 1.1.1 Origem divina..... | 24 |
| 1.1.2 Origem nos rituais religiosos | 25 |
| 1.1.3 Origem erótica..... | 25 |
| 1.1.4 Origem nas imitações | 25 |
| 1.1.5 Origem nos jogos..... | 25 |
| 2. A RESPIRAÇÃO ARTÍSTICA | 26 |
| 2.1 VISÃO GERAL DA RESPIRAÇÃO E DA RESPIRAÇÃO NAS DANÇAS..... | 26 |
| 2.1.1 Significados da respiração..... | 26 |
| 2.1.2 Os significados da respiração na dança (respiração artística) | 27 |
| 2.1.3 Técnicas de respiração nos estudos de movimentos e aplicações na técnica de análise do movimento expressivo de Rudolf Laban..... | 31 |
| 2.2 ALGUMAS TÉCNICAS COMUNS DA RESPIRAÇÃO NA DANÇA..... | 35 |
| 2.3 FUNÇÕES DA RESPIRAÇÃO NAS DANÇAS..... | 40 |
| 2.3.1 Função de controle..... | 40 |
| 2.3.2 Função da expressão..... | 41 |
| 3. HISTÓRIA DE ALGUMAS DANÇAS CHINESAS | 43 |
| 3.1 BREVE ANÁLISE HISTÓRICA..... | 43 |
| 3.2 AS DANÇAS INTEGRANTES DAS DANÇAS CHINESAS..... | 50 |
| 3.3 AS CARACTERÍSTICAS GERAIS DAS DANÇAS ÉTNICAS CHINESAS..... | 52 |

| | |
|--|-----------|
| 3.3.1 Cantos e Danças com Liberdade e Alegria..... | 53 |
| 3.3.2 Arte Combinada com Adereços..... | 53 |
| 3.3.3 Enredos e Personagens vívidos..... | 53 |
| 3.3.4 Entretenimento e Desenvolvimento..... | 53 |
| 3.3.5 Improvisações..... | 53 |
| 4. AS CARACTERÍSTICAS DO EMPREGO DA RESPIRAÇÃO NAS DANÇAS ÉTNICAS CHINESAS..... | 54 |
| 4.1 AS PRINCIPAIS DANÇAS ÉTNICAS E SUAS CARACTERÍSTICAS NO EMPREGO DA RESPIRAÇÃO..... | 55 |
| 4.1.1 Danças da etnia Mongol..... | 55 |
| 4.1.2 Danças da etnia Uigur..... | 61 |
| 4.1.3 Danças da etnia Zang..... | 67 |
| 4.1.4 Danças da etnia Han..... | 72 |
| 4.1.5 Danças da Etnia Chao Xian..... | 75 |
| 4.1.6 Danças da etnia Dai..... | 80 |
| 5. EXPERIÊNCIAS NAS DANÇAS ÉTNICAS CHINESAS ENFATIZANDO AS TÉCNICAS NO EMPREGO DA RESPIRAÇÃO ARTÍSTICA..... | 91 |
| 5.1 EXPERIÊNCIA DIDÁTICA..... | 91 |
| 5.1.1 Transmissão de conhecimento e prática de princípios básicos da dança chinesa..... | 91 |
| 5.1.2 Experiência de ensino. – Dança da etnia Uigur..... | 94 |
| 5.2 EXPERIÊNCIA COM A ELABORAÇÃO DE COREOGRAFIAS PARA APRESENTAÇÃO..... | 98 |
| 5.2.1 Criação e apresentação da dança Frênix Frêmix Iluminações..... | 98 |
| 5.2.2 A Apresentação no Mexido de Dança – Dança Jasmim..... | 103 |
| 5.2.3 Criação e Apresentação do Espetáculo – No Princípio | 110 |

| | |
|--|------------|
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 120 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 122 |
| ANEXO 1..... | 124 |
| ANEXO 2..... | 125 |

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|---|----|
| Figura 1 Passos Montando Cavalo (Qi Ma Bu)..... | 56 |
| Figura 2 Passo Grande com Ombro Fixo (Ta Bu Ying Jian)..... | 57 |
| Figura 3 Posição Segurar Cavalo (Le Ma)..... | 57 |
| Figura 4 Posição Águia Abrindo As Asas (Ying Zhan Chi)..... | 58 |
| Figura 5 Movimento de Dança Étnica de Mongol..... | 59 |
| Fonte: vídeo Mongolian dancing lessons | |
| Figura 6 Movimento de Dança Étnica de Mongol..... | 60 |
| Fonte: vídeo Mongolian dancing lessons | |
| Figura 7 Movimento de Dança Étnica de Mongol..... | 60 |
| Figura 8 Movimento de Dança Étnica de Mongol..... | 60 |
| Figura 9 Movimento de Dança Étnica de Mongol..... | 61 |
| Figura 10 Movimento de Dança Étnica de Mongol..... | 61 |
| Figura 11 Posição Cruzar as Mãos Levantando os Pulsos (Cha Shou Qiao Wan)..... | 63 |
| Figura 12 Posição Segurando Doppa (Tuo Mao)..... | 63 |
| Figura 13 Posição Puxa Arco e Levantar o Pulso (La Gong Qiao Wan)..... | 64 |
| Figura 14 Posição Flor dos Pulsos (Rao Wan Hua)..... | 64 |
| Figura 15 Movimento da Danças Étnicas de Uigur..... | 65 |
| Fonte: vídeo Folk Dancing | |
| Figura 16 Movimento da Danças Étnicas de Uigur..... | 66 |
| Fonte: vídeo Folk Dancing | |
| Figura 17 Movimento da Danças Étnicas de Uigur..... | 66 |
| Fonte: vídeo Folk Dancing | |
| Figura 18 Movimento da Danças Étnicas de Uigur..... | 66 |
| Fonte: vídeo Folk Dancing | |
| Figura 19 Posição Mãos Caídas (Chui Shou)..... | 68 |
| Figura 20 Posição Xuan Zi | 68 |

| | |
|--|----|
| Figura 21 Posição Jogar as Mangas (Shuai Xiu)..... | 69 |
| Figura 22 Posição Jogar as Mangas (grande) (Da Shuai Xiu)..... | 69 |
| Figura 23 Movimento da dança étnica Zang..... | 70 |
| Fonte: vídeo Tibetan Dancing Lesson | |
| Figura 24 Movimento da dança étnica de Zang..... | 71 |
| Fonte: vídeo Tibetan Dancing Lesson | |
| Figura 25 Movimento da dança étnica de Zang..... | 71 |
| Fonte: vídeo Tibetan Dancing Lesson | |
| Figura 26 Movimento da dança étnica de Zang..... | 71 |
| Fonte: vídeo Tibetan Dancing Lesson | |
| Figura 27 Dança do Dragão (Wu Long)..... | 73 |
| Fonte: http://2008.sina.com.cn/hx/other/p/2008-08-08/1927168638.shtml | |
| Figura 28 Dança do Leão..... | 75 |
| Fonte: www.cflac.org.cn | |
| Figura 29 Posição Alçar a Saia (Ti Qun)..... | 76 |
| Figura 30 Posição Alçar a Saia e a Mão Carregadora (Ti Qun Kang Shou)..... | 77 |
| Figura 31 Posição As Mãos Carregadoras (Kang Shou)..... | 77 |
| Figura 32 Posição As Mãos Carregadora Circular (Kang Wei Shou)..... | 78 |
| Figura 33 Movimento da dança étnica de Chao Xian..... | 78 |
| Fonte: ChaoXian Dancing Lessons | |
| Figura 34 Movimento da dança étnica de Chao Xian..... | 79 |
| Fonte: ChaoXian Dancing Lessons | |
| Figura 35 Movimento da dança étnica de Chao Xian..... | 79 |
| Fonte: ChaoXian Dancing Lessons | |
| Figura 36 Movimento da dança étnica de Chao Xian..... | 80 |
| Fonte: ChaoXian Dancing Lessons | |
| Figura 37 Posição da mão da etnia Dai Garra (Zhua)..... | 81 |

| | |
|---|-----|
| Figura 38 Posição da mão da etnia Dai Bico (Zui)..... | 81 |
| Figura 39 Posição da mão da étnica Dai Estendida (Tan Zhang)..... | 82 |
| Figura 40 Posição da mão da etnia Dai Erguida (Li Zhang)..... | 82 |
| Figura 41 Posição das mãos Crista (Guan)..... | 82 |
| Figura 42 Posição No Galo Abrindo as Asas (Deng Zhi Zhan Chi)..... | 83 |
| Figura 43 Posição Abraçando com as Asas (Shuang Bao Chi)..... | 83 |
| Figura 44 Posição Abrindo as Asas por Baixo (Di Zhan Chi)..... | 84 |
| Figura 45 Posição Abrindo as Asas no Diagonal (Xie Zhan Chi)..... | 84 |
| Figura 46 Movimento da dança étnica Daí..... | 85 |
| Fonte: vídeo Peacock Dance | |
| Figura 47 Movimento da dança étnica Daí..... | 86 |
| Fonte: vídeo Peacock Dance | |
| Figura 48 Movimento da dança étnica Daí..... | 86 |
| Fonte: vídeo Peacock Dance | |
| Figura 49 Movimento da dança étnica Daí..... | 87 |
| Fonte: vídeo Peacock Dance | |
| Figura 50 Movimento da dança étnica Daí..... | 87 |
| Fonte: vídeo Peacock Dance | |
| Figura 51 Movimento da dança étnica Daí..... | 88 |
| Fonte: vídeo Peacock Dance | |
| Figura 52 Movimento da dança étnica Daí..... | 89 |
| Figura 53 Movimento da dança étnica Da..... | 89 |
| Figura 54 Apresentação de Dança da etnia Uigur..... | 96 |
| Figura 55 Apresentação de Dança da etnia Uigur..... | 97 |
| Figura 56 Apresentação de Dança da etnia Uigur | 97 |
| Figura 57 Apresentação de Dança da etnia Uigur..... | 98 |
| Figura 58 Apresentação da dança Frênix Frêmix Iluminações..... | 101 |
| Figura 59 Apresentação da dança Frênix Frêmix Iluminações..... | 102 |

| | |
|---|-----|
| Figura 60 Apresentação da dança Frênix Frêmix Iluminações..... | 102 |
| Figura 61 Apresentação de Dança Jasmim..... | 104 |
| Figura 62 Apresentação de Dança Jasmim..... | 104 |
| Figura 63 Apresentação de Dança Jasmim..... | 105 |
| Figura 64 Apresentação de Dança Jasmim..... | 106 |
| Figura 65 Apresentação de Dança Jasmim..... | 106 |
| Figura 66 Apresentação de Dança Jasmim..... | 107 |
| Figura 67 Apresentação de Dança Jasmim..... | 108 |
| Figura 68 Apresentação de Dança Jasmim..... | 109 |
| Figura 69 Apresentação de Dança Jasmim..... | 109 |
| Figura 70 Apresentação No Princípio..... | 114 |
| Figura 71 Apresentação No Princípio..... | 114 |
| Figura 72 Apresentação No Princípio..... | 115 |
| Figura 73 Apresentação No Princípio..... | 116 |
| Figura 74 Apresentação No Princípio..... | 116 |
| Figura 75 Apresentação No Princípio..... | 117 |
| Figura 76 Apresentação No Princípio..... | 118 |
| Figura 77 Apresentação No Princípio..... | 119 |

INTRODUÇÃO

Dançar é movimentar-se; mas nem todo movimento é dança; no entanto, todo movimento é vida. Até a Terra dança em seu movimento de vida: o movimento de rotação do planeta Terra movimenta o mundo em toda a sua rica variedade de culturas, crenças, hábitos.

A partir destas simples constatações iniciais, este trabalho terá como base a minha experiência como aluna chinesa de pós-graduação em Artes na Universidade de Brasília, que apontará um olhar para o Oriente a fim de conhecermos um pouco sobre o movimento da arte chinesa e as diferenças entre Oriente e Ocidente sobre a significação que estes dois lados do mundo dão aos movimentos da dança como arte.

De início, embora não se tenha a pretensão, com este trabalho, de oferecer sequer um esboço da história do movimento oriental, por absoluta incapacidade para tão grandiosa tarefa, adianta-se, no entanto, que se partirá de conceitos estabelecidos por estudiosos ocidentais, como Rudolf Laban¹, por exemplo, para, a partir daí, extrair significações também aplicáveis à prática da dança na China.

A propósito do tema, salienta-se que a dança, sendo uma linguagem corporal, é uma arte que usa uma sequência de movimentos corporais para expressar os sentimentos e as emoções da espécie humana. Desse modo, a educação para a dança procura ensinar essa arte para passar uma nova visão do pensamento, do sentimento e da vida social das pessoas. A proposta do ensino da dança deste trabalho não pretende apenas induzir o interesse das pessoas que dela tomarão conhecimento, mas também fazer com que elas compreendam a

¹ Rudolf von Laban (1879-1958). Nascido no império austro-húngaro inicialmente estudou arte e arquitetura em Paris, mas, após trabalhar em encenações nos carnavais de Munique, na Alemanha, decidiu dedicar-se à dança. Como uma reação às técnicas de dança da época, Laban criou a escola de dança expressionista alemã, que direcionou o gênero na Alemanha durante os anos 20 e 30. Professor e coreógrafo, organizou várias escolas na Europa e viajou pela Alemanha inteira com sua companhia.

beleza, a representatividade e a criatividade específica da estética da dança. Com isso, pretende-se também que elas desenvolvam, no seu processo de aprendizagem, além de saúde, caráter, personalidade e responsabilidade social, uma consciência específica da beleza no movimento da cultura chinesa manifestada na dança.

Demonstrei um pouco sobre o movimento da arte chinesa e as diferenças entre Oriente e Ocidente no que diz respeito à significação que estes dois lados do mundo dão aos movimentos da dança como arte. Este é o primeiro ponto a ser apresentado neste trabalho.

Como será visto, quer no Oriente ou no Ocidente, o ser humano sempre demonstrou a arte do movimento como que uma necessidade humana. Rudolf Laban incita a percorrer com ele esta trajetória de provar a veracidade desta arte desde a transmissão de conhecimentos a gerações mais jovens, passando pela introdução de elemento de expressão de educação e de expressão religiosa e de credices, além de servir como meio de transmissão de histórias e mitos. As danças podem diferir umas das outras, porém expressam a mentalidade de seus povos, menciono inclusive a famosa dança Kuarup dos índios do Brasil do Alto Xingu como forma de confraternização, credice e luta desses povos.

Dentro dessa compreensão, a partir daí, extrai significações também aplicáveis à prática por meio da dança na China. A dança, sendo uma linguagem corporal, é uma arte que usa uma sequência de movimentos corporais para expressar os sentimentos e as emoções da espécie humana, mas também é capaz de fazer-se compreender pela beleza, pela representatividade e pela criatividade específica de sua própria estética.

Assim, com o objetivo de desenvolver esses conceitos elementares, inicialmente veremos as possíveis significações para o movimento como Arte. Nesse sentido, com vistas a trazer visões universais do movimento, traz-se, ali uma das hipóteses lançadas por Rudolf Laban, o teórico que buscou para o Movimento o conceito de ciência, conceitos gerais recolhidos, inclusive, de verbetes de dicionários.

Assim, a partir de definições gerais, traz-se de um apanhado de conceitos de dança e arte, dança oriental e ocidental, arte no Brasil e suas misturas, o significado cultural da dança e uma menção das danças indígenas brasileiras. Veremos ainda trata as hipóteses para a representatividade do movimento de dançar desde os primórdios da humanidade. De igual maneira, são apontados alguns traços históricos da formação dos significados das danças chinesas para os próprios chineses em suas diversas etnias.

Em seguida, abordaremos basicamente as diferenças entre respiração comum e respiração artística são apresentadas para se chegar a um aspecto importante: a respiração é a vitalidade da dança.

Neste enfoque, com vistas a defender o conceito que será desenvolvido ao longo deste trabalho, partirei da percepção empírica e também, com base na leitura de Souchard (Philippe Emanuel Souchard,) no livro *Respiração* (Editora Summus, 1990), ressalto que a respiração na dança diverge bastante daquela que conhecemos no dia a dia e, por isso, é chamada de respiração artística. A respiração normal é constante e tranquila, enquanto a artística passa por uma série de controles, mudanças e alterações de acordo com o ritmo e o contexto, sendo às vezes longas, outras curtas ou constantes. Sobretudo no que concerne à dança chinesa, a respiração faz maior diferença, perdendo até mesmo algumas características em alguns movimentos pelo modo inadequado de se respirar, já que há movimentos pequenos, quase imperceptíveis.

Posteriormente, partiremos do que disse o já citado estudioso Laban, o qual desenvolveu um método de estudo/observação de atitudes/movimentos do corpo humano de acordo com suas qualidades realizadas, combinando as variações das qualidades e associando essas à atitude interna, mental e emocional da pessoa em movimento.

Nessa linha, as características do emprego da respiração em algumas danças étnicas chinesas, a Mongol, Uigur, Zang,,e Han,ChaoXian, Dai serão analisadas considerando as idéas já abordadas, na qual vários exemplos são apresentados por meio de fotos para uma

melhor compreensão. Ressalto a etnia Daí, que mais danço por ser mais delicada e suave, com controle constante de respiração e detalhamento dos movimentos.

Finalmente, relato experiências na apresentação de espetáculos de danças étnicas chinesas, com o objetivo de enfatizar as técnicas no emprego da respiração artística. Foram diversas as apresentações em lugares distintos do Distrito Federal: na Universidade de Brasília, no teatro Helena Barcelos; no SESC de Taguatinga, no teatro Paulo Autran; no setor de Clubes; na Academia de Tênis; na Embaixada da China; no Clube da Marinha; no Espaço Cultural da 508 Sul; na Biblioteca Nacional de Brasília e em quadra cultural na Asa Norte, por ocasião do aniversário do ano novo Chinês.

Os resultados desse percurso de aprendizado tanto do meu trabalho como dos alunos será contado em capítulo à parte.

1 – ARTE DA DANÇA

A dança é considerada a mais antiga das artes, pois antes de procurar se comunicar com palavras, os seres humanos já se expressavam com movimentos corporais. A dança pode também ser considerada uma das mais completas, pois o movimento de dançar se manifesta espontaneamente, por exemplo, ao pularmos de alegria ao recebermos uma boa notícia ou comemoramos um gol. Verdadeiramente, dançar obedece a um ritmo interno que impulsiona o corpo a expressar esse sentimento de alegria por meio do movimento.

Pode-se dizer ainda que a dança surgiu da necessidade de o ser humano externalizar emoções, o que faz da dança uma das três principais artes cênicas da Antiguidade, ao lado do teatro e da música. Como manifestação artística ou como modo de divertimento ou em cerimoniais, a Dança se manifesta por meio de movimentos simbólicos, sendo esses movimentos acompanhados ou não por música.

Registra-se aqui ainda que Caminada (1999) relata que movimentos corporais do período pré-histórico conhecido como Paleolítico, isto é, de aproximadamente 15 mil anos atrás, já eram encontrados na época em que esse homem primitivo começou a fazer pinturas nas paredes e tetos das cavernas que representavam figuras de nossos antepassados em caçadas usando máscaras de animais e fazendo movimentos que representam danças mágicas para conseguir abater suas caças. Caminada relata ainda que as danças dos homens primitivos serviam também para aquecer os corpos antes da caça e do combate.

No livro *Domínio do Movimento*, que traduz o pensamento de Rudolf Laban, lança-se como hipótese para o movimento da dança a imperiosa necessidade de brincar e dançar que se expandiu no ser humano de maneira tal que gerou variedades estonteantes de tradições de movimentos, em todos os campos da atividade humana. Segundo Laban, a dança em suas várias formas é principalmente utilizada como um elemento essencial aos trabalhos em que é necessário ritmo em equipe. Posteriormente a dança se tornou acessório dos momentos de luta, de caça de várias outras atividades. (Laban, 1978).

Não será demais lembrar neste momento inicial que Laban (1978) cita como exemplo a dança lânguida e onírica de um oriental, a orgulhosa e apaixonada dança de uma italiana do sul e a bem medida dança em círculos dos anglo-saxões são exemplos das manifestações de esforço selecionados e são manifestações aprimoradas durante largos períodos da história até que finalmente se tornaram expressivas da mentalidade de grupos sociais particulares.

No Brasil, semelhantemente ao que ocorre na China, vê-se que as diversas tribos indígenas não fogem a esta regra. Em todos os lugares em que se encontram, nota-se que ainda hoje eles mantêm suas tradições, manifestadas também pela expressão da dança. É sabido o mesmo das etnias extintas ao longo dos anos, inclusive com as etnias chinesas atuais.

Em tribos indígenas brasileiras, o movimento na dança assume uma importância significativa. Nos rituais das suas festas, além da beleza estética, vista nas pinturas dos corpos dos guerreiros da tribo, vê-se o movimento cadenciado e firme dos dançarinos-guerreiros, que marcam o ritmo com pisadas fortes, enquanto evocam seus mortos mais prezados, neste caso, o *Kuarup*, festa de várias etnias do Alto Xingu.

Os índios dançam em diversas ocasiões, celebrando suas credices, relacionadas à natureza, como o início do mundo, a criação do ser humano, da terra, do fogo, da água, etc. As mulheres da aldeia, por sua vez, dançam, guarnecidas por suas canções tribais, como os homens o fazem. Segundo ainda Laban (1978), a estética da dança pode ser útil na evolução da conduta ética social. As danças coletivas, segundo essas teorias, poderiam servir como instrumento de educação, pois é uma forma específica de treinamento de um “esforço” (impulsos internos a partir dos quais se origina o movimento) de certa forma consciente, com uma elaboração muito singular de ideias acerca das qualidades dos movimentos e de seu uso.

Segundo Laban, no que tange as motivações para a criação do movimento, temos que:

O homem se movimenta a fim de satisfazer uma necessidade. Com sua movimentação, tem por objetivo atingir algo que é valioso. É fácil perceber o objetivo do movimento de uma pessoa, se é dirigido para algum objeto tangível. Entretanto, há também valores intangíveis que inspiram movimentos. (Laban, Domínio do Movimento, 1978, p.19)

No que se refere à dança como linguagem corporal, Silva nos mostra que:

A dança é uma forma especial de linguagem. Não há palavras, não existe uma mensagem literal na sua linguagem. A “fala” da dança está dita em frases de movimentos expressivos. A técnica requerida par essa arte demanda uma dedicada manipulação do corpo, tanto mais específica quanto estiver de acordo com o estilo particular dos gêneros e estilos. Atualmente não há limites para o grau de habilidades ou o tipo de ações solicitados aos que a ela se dedicam. (Silva, 2001, p.127)

A propósito ainda no que diz respeito ao papel da dança como forma de transmissão de valores e culturas em gerações, como exemplificado com o papel das danças indígenas brasileiras, vê-se que em tempos antigos as danças era uma das formas de transmitir conhecimento às pessoas jovens sobre questões relacionadas a hábitos e costumes de antepassados. Dessa forma, nota-se que existe um elo entre a dança, a educação e cultos de religiões ancestrais. (Laban, *apud* Silva *in* Profetas em Movimento, 2001).

Outra hipótese evidenciada por Laban diz respeito ao papel da dança como meio de transmissão dos costumes de geração em geração:

Em tempos bem antigos, essas danças eram um dos meios principais de ensinar ao jovem como adaptar-se aos hábitos e costumes de seus antepassados. Nesse sentido, elas estão em íntima conexão tanto com a educação com o culto e religião ancestrais” (Laban, *apud* Soraia *in* Profetas em Movimento, 2001, p.83)

Relativamente ao ocidente, Laban passa a considerar possíveis explicações para a perda do hábito do movimento para ações cotidianas, como orar, por exemplo. Registra Laban:

O europeu perdeu o hábito e a capacidade de orar com movimentos. As genuflexões dos religiosos, em nossas igrejas, são os vestígios de preces com movimento. Os movimentos rituais de outras raças são muito mais ricos em gama e em expressividade. As civilizações contemporâneas se limitaram às orações faladas, nas quais os movimentos das cordas vocais se tornaram mais importantes do que os corporais. O falar, então, frequentemente é levado a se transformar em canto.

Entretanto, é provável que a prece litúrgica e a dança ritual tenham coexistido muito tempo atrás; sendo assim, é provável também que o drama falado e a dança musical tenham ambas se originado na adoração religiosa: de um lado, na liturgia, e de outro no ritual. (Laban, in Domínio do Movimento, 1978, p.24)

Neste enfoque, para Laban (1978), a estética da dança pode ser útil na evolução da conduta ética social. As danças coletivas, segundo essas teorias, poderiam servir como instrumento de educação, pois eram uma forma específica de treinamento de um “esforço” (impulsos internos a partir dos quais se origina o movimento) de certa forma consciente, com uma elaboração muito singular de ideias acerca das qualidades dos movimentos e de seu uso.

Considerando as afirmações feitas, as construções a partir do movimento remeteriam a um tipo de pensamento voltado para a orientação do ser humano em seu mundo interior, ou seja, o desejo que o ser humano acalenta de orientar-se no labirinto de seus impulsos resulta em ritmos de esforços definidos, tais como os praticados na dança e na mímica.

1.1 A ORIGEM DAS DANÇAS CHINESAS

O Dicionário de chinês CiHai traz a seguinte definição para dança: “Um tipo de arte, cujas representações principais são movimentos corporais humanos subtraídos, organizados e com processamento artístico. Representa os sentimentos e pensamentos humanos e reflete a

vida social. Os elementos básicos da dança são os movimentos, o ritmo e as expressões faciais” .

Pode-se afirmar que a dança é uma forma de arte que usa os movimentos corporais humanos como linguagem. Desde a antiguidade, quando as línguas humanas ainda não haviam sido criadas, pessoas trocavam informações e comunicavam seus pensamentos e sentimentos por meio dos movimentos e gestos. Posteriormente, quando os sons se desenvolvem em linguagens e tons, surgem as músicas e os cantos. Durante o trabalho, pela criação das ferramentas, as mãos tornam hábeis e assim nascem a pintura e a gravura. Mais tardiamente, quando avançaram as capacidades lógicas e cognitivas dos seres humanos, criaram-se novas formas de artes como a ópera, o teatro, as novelas, etc. Então, a dança não é somente a “Mãe das artes” e também a primeira autêntica arte criada pela humanidade.

Abaixo trazemos algumas explicações para as possíveis origens da Dança que foram extraídas do livro Zhong Guo Wudao Shi (A História da Dança Chinesa), escrito por Wang & Dong & Du ((1998)

1.1.1 Origem divina

A primeira concepção sobre a origem da dança: ensinada ou graça das divindades. A ideia de divindade é difusa na antiguidade, pessoas de inteligência ou força extraordinárias, ou de grandes feitos, são consideradas divinas, ou que possuem contatos diretos com as divindades. Nas mitologias chinesas, até mesmo nas gregas, existem contos que explicam a origem divina da dança.

1.1.2 A origem nos rituais religiosos

As danças ritualísticas foram as primeiras danças registradas na história, seja nos sacrifícios do primitivo xamanismo ou das adorações aos totens. A difusa fronteira entre a subjetividade e a objetividade fez com que panteísmo assimilasse a dança como uma representação dos rituais religiosos primitivos.

1.1.3 A origem erótica

Acadêmicos que sustentam essa teoria afirmam que a dança, na sua origem, era um método importante de manifestar a paixão, escolher o parceiro, simular e treinar o acoplamento, visto que a procriação era fundamental para a sobrevivência nas sociedades primitivas. Para a teoria da origem erótica, as danças não só representam a paixão e o amor das pessoas, mas os sentimentos fortes também se manifestam nas danças. Não há outros comportamentos artísticos similares a dança, no termo dessa transformação. A teoria clássica chinesa sobre a música e a dança tem afirmado sobre a expressão das emoções nas danças: “Quando se emocionam, transferem às palavras; se estas não bastam; passam para as exclamações; se estas não bastam; cantam-se; se não, sem perceber, as mãos mexem e os pés dançam.” (ZiXia, 450 a.C.)

1.1.4 A Origem nas Imitações

A dança também pode se originar a partir da observação dos movimentos e comportamentos dos animais. Algumas danças imitam as figuras dinâmicas da natureza, como o balançar das folhas, o movimento das ondas do mar, o flutuar dos ventos – pessoas os imitam nas danças, ainda segundo Wang & Dong & Du.

1.1.5 A origem nos jogos

O excesso da energia expresso nos jogos também representa a liberdade humana, distinta dos outros animais. Os jogos aqui refletem uma necessidade estética, como, por exemplo, os jogos nos quais os humanos imitam os animais, que também é um método para obter a felicidade e expressar as emoções.

Ainda em tempo, registra-se que também que a partir do ano de 1982 a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO instituiu como o Dia Internacional da Dança 29 de abril, em homenagem ao criador do balé moderno Jean-Georges Noverre.

2 - A RESPIRAÇÃO ARTÍSTICA

A dança não é simplesmente uma arte de movimentos corporais, de uma sequência de passos, em que a essência pode ser conquistada apenas com competência na apresentação dos movimentos. É uma arte também da respiração, a qual desempenha grande papel na eficácia plena dessa expressão. Sem uma boa colaboração entre o controle respiratório nos movimentos, a dança torna-se mecânica, sem dar a sensação envolvente das emoções que devem ser transmitidos aos observadores. (Lin, 1989).

A respiração na dança diverge bastante daquela que conhecemos no dia a dia, e por isso é chamada de respiração artística. A respiração normal é constante e tranquila, enquanto a artística passa por uma série de controles, mudanças e alterações de acordo com o ritmo e o contexto, sendo às vezes longas, outras curtas ou constantes. (Lin, 1989).

2.1 VISÃO GERAL DA RESPIRAÇÃO E DA RESPIRAÇÃO NAS DANÇAS

2.1.1 Significados da respiração

O termo “respiratório” vem da Fisiologia. Respirar refere-se ao processo de troca de ar entre o corpo e o ambiente externo. Segundo a Fisiologia, a respiração pode ser dividida em “respiração interior” e “respiração externa”. O significado básico da primeira é o conjunto de órgãos para trocar ar com o ambiente: o pulmão inala oxigênio e exala dióxido de carbono. O significado básico da segunda envolve todo o processo de movimento de troca de ar entre o corpo e o ambiente. Especificamente, respirar é a atividade de troca de ar entre um organismo vivo e o mundo exterior. (Wang, 1998).

Do ponto de vista da Medicina, a respiração de uma pessoa consiste de três aspectos inter-relacionados: a respiração externa, a qual inclui a ventilação pulmonar; o transporte de ar pelo sangue; troca de ar entre o sangue e as células. A taxa de respiração de um adulto normal em descanso é de 16 a 20 vezes/min, tendo cada inalação e exalação volume em torno de 500 ml, o que se chama volume corrente. Quando a pessoa respira fundo, até não poder

absorver mais nada, de forma que o ar exalado passa a ser chamado expiração forçada; chama-se a isso capacidade vital. A capacidade do pulmão de um adulto normal fica em torno de 3500-4000 ml para homens e 2500-3500 ml para mulheres. (Souchart, 1990).

Gaiarsa (1987) nos lembra que o controle respiratório começa a se desenvolver com o choro da criança ao nascer, quando ela passa a emitir sons sem finalidade específica e imediata, “os famosos glus-glus” (Gaiarsa, 1987). Ainda para este autor, o choro representa o primeiro uso que se tem da respiração e a primeira expressão emocional a assumir o controle da respiração.

É sabido também que apenas em presença de oxigênio é que os nutrientes utilizados pelo organismo podem ser oxidados, ou seja, queimados, pelas células do corpo e assim podem liberar a energia necessária à manutenção da vida. Logo, a manutenção da vida tem dependência direta de um suprimento contínuo de oxigênio e da remoção, também de maneira contínua, do dióxido de carbono.

2.1.2 Os significados da respiração na dança (respiração artística)

Inicialmente, por se aplicar ao enfoque que será desenvolvido neste ponto, transcreve-se aqui o que nos diz Gaiarsa (1987) a cerca da necessidade de se estar consciente da fundamental importância da relação entre atitudes internas, no caso, respiração, e movimentos corporais, no caso, movimentos específicos de dança: “Parece evidente que não pode haver atitude interna sem alguma espécie de posição do corpo, sem alguma expressão visível - esta a ambiguidade do conceito. As atitudes são corporais e mentais. A separação é didática, - não real” (Gaiarsa, 1987).

Dito isso, podemos começar dizendo que a respiração na dança também é chamada de respiração artística (ou respiração controlada). A respiração artística é a base para o controle e o tratamento da respiração natural, com uma aspiração razoável, elevando a

exigência de domínio físico para o uso racional do aparelho respiratório. Com isso, a respiração, o ritmo e o estilo chegam a um elevado grau de perfeita unidade.

A dança é cheia de vitalidade por causa da respiração; a respiração pode ser sublime na dança. A respiração é movimento. A Fisiologia moderna mostra que a respiração no dia a dia é a respiração dos pulmões, com a troca de oxigênio e dióxido de carbono nos alvéolos, passando pelos brônquios e pela traqueia, daí à boca e o nariz. A Fisiologia conceitua a respiração celular como respiração interna. Na respiração, inala-se o oxigênio e logo se exala o dióxido de carbono. Em essência, a respiração é a troca de ar entre os organismos e o ambiente externo. Para que a caixa torácica se expanda na inalação, a expiração é reduzida. Assim, a respiração torácica muda diretamente, mas como resultado dos movimentos de relaxamento do músculo conhecido como diafragma. Isso faz do controle do ritmo de expansão da caixa torácica uma técnica de respiração. (Jiang,2004).

A respiração na dança e em outras formas de arte tem em comum a discrepância respiratória, com base na absorção como referência comum. A respiração, em algumas artes como caligrafia, canto, flui livremente, ininterrupta, com frequência média, sem nenhum controle da livre troca. Já na dança, o controle do movimento respiratório é necessário, tendo a respiração frequência diferente da média da respiração livre. Ela precisa seguir o intervalo, a quantidade e o ritmo, para que a regulação apropriada dos movimentos respiratórios traga mais vitalidade e movimento ao encanto da dança.

De maneira ampla, a respiração é a renovação, a troca do ar do organismo com o ambiente externo. A respiração reflete o estado psicológico da pessoa: diferentes emoções apresentam diferentes respirações, sendo que a respiração pode mostrar diferentes expressões de diferentes pensamentos. Por exemplo: quando a pessoa está tensa, a respiração tende a ser curta e rápida, sendo que o ar é um pouco retido; se a pessoa está brava, a respiração deve ser pesada. Isso mostra que não somente a face reflete as mudanças de humor, mas também a respiração as reflete diretamente. Num sentido estrito, a dança pode ser considerada uma arte

de respiração, uma arte baseada no controle da respiração natural, mantendo uma inspiração razoável, elevando a exigência de domínio físico para o uso racional do aparelho respiratório. Com isso, a respiração, o ritmo e o estilo chegam a um elevado grau de perfeita unidade. Por meio de uma cuidadosa análise da coordenação de movimento e respiração, podemos encontrar uma regra: De acordo com O Livro da Mudança (Yi Jing)², o ar é dividido em Yin e Yang, sendo Yang o forte, significando que a inspiração na dança é ascendente, levante e despertador; em contraposição, Yin é o fraco, o suave, na dança as expirações são em geral o descendente, a queda e o calmante.

Dentro dessa compreensão, importante salientar que para a dança a respiração é vital, pois quem dança, profissionalmente ou não, usa a linguagem corporal para expressar-se. Assim, respirar corretamente é a demonstração do controle corporal ajudando os membros a se manifestarem mais expressivamente, com grande variedade, dando significado à dança. Os movimentos por meio de um forte controle interno da respiração relaxa os músculos na expiração e contrai os músculos na inspiração. Desse modo, a respiração correta favorecerá de forma decisiva a qualidade expressiva e artística da Dança.

Em vista disso, na prática, a respiração incorreta impossibilita um número maior de movimentos, além de provocar ruptura na sequência de harmonia da dança. Nesse sentido, a respiração adequada facilita, principalmente, a fluência do movimento, a precisão e continuidade dele.

Aqui, registramos que, para Gaiarsa (1987), a mais fundamental das inibições ditas corporais é a respiratória. Daí porque a prática consciente e correta da respiração artística consistente, de um lado, de inalação associada a movimentos de expansão e liberação do

² Yi Jing, O Livro das Mutações. Uma das mais antigas referências da história da China. Usa o Yi Jing um sistema de símbolos que descrevem as mutações entre estados da realidade, representando a visão clássica da filosofia e cosmologia chinesas. Seu pensamento principal é a utilização do binário Yin-Yang, para explicar as mudanças das existências do mundo. Exerce grande influência sobre a filosofia, religião, medicina, astronomia, matemática, literatura, música, artes, guerras e artes marciais.

corpo e a exalação associada a movimentos de contração fazem com que essa técnica permita a integração corporal, pois os exercícios trabalham o corpo como um todo indissociável, sem fragmentação de movimentos de braços e pernas; assim o centro do corpo não ficará esquecido. Além da melhora na expressividade, esse método também ajuda a prevenir lesões, risco frequente em movimentos repetitivos que fazem parte da vida profissional de um dançarino.

Oportunamente, retomamos aqui Gaiarsa (1987) que ainda nos lembra que a consciência e o controle da respiração são propósitos centrais em qualquer trabalho destinado a cultivar a concentração e o equilíbrio interior. E ainda enfatiza: “Não se pode, porém, dissociar a sensação de tempo da sensação de espaço. Não basta respirar o suficiente; é preciso respirar, também, de forma adequada, para cada tipo de atividade, de sentimento ou de pensamento, existe um modo ótimo de respirar. Se este modo não é encontrado, aquilo que está acontecendo nos parece inacabado, imperfeito (...)” (Gaiarsa, 1987).

Outro aspecto que não se pode deixar de mencionar, e que é trazido por Gaiarsa em seu livro *Respiração e Circulação*, é a diferença existente entre respiração de orientais e ocidentais. Diz –nos Gaiarsa:

No Ocidente, quando se ouve ‘Vamos fazer exercícios respiratórios’, ‘Agora vamos respirar’, ‘Respirem!’, quase que invariavelmente vemos as pessoas encherem o peito, elevando os ombros e ficando numa posição entre militar e orgulhosa – também ‘atletica’; está suposto que o atleta respira assim.” (Gaiarsa, 1987).

E prossegue: No Oriente, quando se fala em respirar mais, as pessoas enchem a barriga de ar, num gesto que o ocidental considera ‘feio’, nada atlético, bem no fundo, nada espiritual”.(Gaiarsa,1978).

Para esse mesmo escritor, o ocidental “teima em ir sempre para cima, num misto de idealismo e o orgulho”.

Ainda no tema da diferença entre a importância que tem a respiração para ocidentais e orientais, Gaiarsa (1987) registra que os hindus defendem como essencial para o desenvolvimento de Espírito, a prática da *pranaiama*, um exercício de consciência e meditação que consiste em exercícios destinados a ampliar e a refinar a percepção e o controle da respiração, rumo ao desenvolvimento de nossa relação com o ar – a atmosfera.

Por fim, quanto ao Ocidente, Gaiarsa expressamente diz que Freud e todos os psicanalistas, até o presente (a primeira edição do livro foi no ano de 1987) ainda não descobriram a respiração, não sabendo para o que ela serve e, por isso, não discutem, sequer, se ela tem alguma importância ou valor psicológico.

2.1.3 Técnicas de respiração nos estudos de movimentos e aplicações na técnica de análise do movimento expressivo de Rudolf Laban – abordagem inicial

No livro *Profeta em Movimento*, de Soraia Maria Silva (2001), pode-se observar a aplicação direta de alguns princípios da metodologia de análise do movimento expressivo de Rudolf Laban, o maior teórico da dança do século XX e considerado o "pai da dança-teatro".

Laban (1978) contribuiu de maneira significativa para o mundo da dança, com o entendimento dos fatores fundamentais presentes nas ações corporais e na compreensão do movimento. Silva (2001) afirma que esse teórico analisou o movimento como se fosse uma arquitetura viva, na medida em que o movimento ocorre no espaço, criando formas e caminhos, mudanças de relações e lugares. As teorias de Laban sobre o movimento e a coreografia estão entre os fundamentos principais da Dança Moderna e fazem parte de todas as abordagens contemporâneas de dança. Laban também se dedicou à realização de propostas de dança para as massas. Desenvolvendo com esta finalidade a arte da dança coral, na qual grande número de pessoas dançam seguindo uma simples porém instigante coreografia, a fim de se ter a popularização dessa arte. (Silva, 2001)

O citado estudioso desenvolveu um método de estudo/observação de atitudes/movimentos do corpo humano de acordo com suas qualidades realizadas, combinando as variações das qualidades e associando essas à atitude interna, mental e emocional da pessoa em movimento.

Os fatores do movimento analisados e relacionadas por Laban são:

- Peso (firme-forte, leve-fraco);
- Espaço (atitude direta ou multifocada);
- Tempo (urgência ou não do movimento);
- Fluência (a sensação de ligação ou contenção dos movimentos: graus de controle).

Ainda dentro desse enfoque, para Silva (2001), nos princípios norteadores das teorias desenvolvidas por Laban (1978) encontram-se:

“a devoção a uma experiência pessoal do ambiente; um idealismo metafísico que subdivide a existência em duas metades: a dimensão espiritual – terra do silêncio e a dimensão material – terra da aventura e uma unificação, através do movimento artístico, das duas partes do símbolo: a alma e o corpo expressivo; a ocorrência do fenômeno chamado Tempestuosa Intensidade que abrange o conceito expressionista de integridade do processo artístico que proclama a universalidade da dança; libertar a dança da dependência da música, introduzindo danças musicais; libertar a dança da recepção de vocabulários de movimentos codificados, introduzindo a improvisação como um recurso no processo técnico de treinamento corporal e de composição coreográfica; libertar a dança da dependência da narrativa, valorizando os movimentos e as formas abstratas; localizar, no plano do movimento, o ‘ser espacial’, quase divino, por meio do uso de uma geometria espacial para a condução do movimento”. (Silva,2001,p80)

Também na prática dos princípios labanianos podem ser encontradas correlações para o treinamento da habilidade vocal segundo o mesmo princípio de combinação dos fatores Fluência, Espaço, Peso e Tempo, empregados no desenvolvimento da ação. Assim, há uma educação integrada na busca do movimento expressivo onde a respiração também pode ser observada. As oito ações básicas de esforço - socar, flutuar, pontuar, pressionar, talhar, torcer,

sacudir, deslizar - são combinações possíveis dos elementos Peso, Espaço, Tempo. No treinamento de atores e dançarinos na metodologia de Laban, a observação da expressividade do movimento articulada às ações tanto corporais como vocais são muito importantes.

Nesse método, para cada movimento externo ocorre um interno associado aos fatores do movimento-Peso (intenção), Espaço (atenção), Tempo(decisão), Fluência (precisão). Quando o indivíduo domina o fator Fluência, domina a precisão: sua atitude de controle de liberdade do seu movimento responde pelo ser preciso; dominando o fator Espaço ele domina a atenção: enfatizando o foco direto ou multifocado ele tem uma atitude mais alerta ou atenta; quanto o indivíduo domina o fator Peso, domina a intenção do movimento: o ser firme ou delicado dá às atitudes uma intensidade mais, ou menos, assertiva; finalmente, quando o indivíduo domina o fator Tempo, ele domina a decisão: a maior ou menor urgência do movimento faz com que as atitudes sejam mais ou menos arrojadas ou impulsivas, ou mais ou menos ambivalentes, afetando a decisão. Nesse sentido precisão, atenção, intenção e decisão são estágios de preparação interior de uma ação corporal externa. Conforme Silva (2001), essa ação só se manifesta quando o esforço é ativado (motivado) de dentro para fora e encontra a sua expressão concreta no movimento do corpo.

A partir da compreensão do mecanismo motor das Ações Básicas pode-se traçar a seguinte relação entre a respiração e o movimento realizado nessas ações:

1) Socar:

Ação derivada: Empurrar, Chutar, Cutucar.

Combinação: Peso firme, Espaço direto, Tempo rápido.

Respiração: Inspiração rápida, expiração rápida;

2)Talhar:

Ação derivada:Bater, Atirar, Chicotear, Açoitar.

Combinação: Espaço flexível, Tempo rápido, Peso firme.

Respiração: Inspiração rápida, expiração lenta.

3)Pontuar:

Ação derivada: Palmadinha, Pancadinha, Abanar.

Combinação: Peso leve, Espaço direto, Tempo rápido.

Respiração: Inspiração rápida, expiração rápida;

4)Sacudir:

Ação derivada: Roçar, Agitar, Tranco.

Combinação: Peso leve, Espaço flexível, Tempo rápido.

Respiração: Inspiração lenta, expiração lenta.

5)Pressionar:

Ação derivada: Prensar, Partir, Apertar.

Combinação: Peso firme, Espaço direto, Tempo sustentado.

Respiração: Inspiração lenta, expiração lenta.

6) Torcer:

Ação derivada: Arrancar, Colher, Esticar.

Combinação: Peso firme, Espaço flexível, Tempo sustentado.

Respiração: Inspiração lenta, expiração lenta.

7) Deslizar:

Ação derivada: Alisar, Lambuzar, Borrar.

Combinação: Peso leve, Espaço direto, Tempo sustentado.

Respiração: Inspiração lenta, expiração lenta.

8) Flutuar

Ação derivada: Espalhar, Mexer, Braçada

Combinação: Peso leve, Espaço flexível, Tempo sustentado

Respiração: Inspiração lenta, expiração lenta.

2.2 Algumas técnicas comuns da respiração na dança

Sabe-se que na concepção da maioria das artes chinesas, a respiração, assim como é fonte da vida humana, é também fonte de vitalidade para a dança. Mais importante que apresentar obras através de movimentos corporais, utiliza-se a respiração para um bom controle corporal, visando o melhor desempenho de qualquer estilo e, desse modo, objetivando a representação plena do significado da obra.

Com base nos conhecimentos que se tem de anatomia, entende-se que a respiração é um movimento, que consiste numa operação mecânica de troca gasosa entre o meio interno e o ambiente. Na inspiração, o tórax aumenta seu volume graças ao movimento do diafragma, enquanto na expiração o tórax diminui. A partir disso, é possível concluir que a respiração está diretamente relacionada ao movimento torácico, e às expansões e contrações exercidas pela caixa em um ritmo cadenciado denominado de métodos respiratórios.(Lin,1989)

Nas danças chinesas, a respiração tem um papel similar a outras artes dessa mesma cultura. No entanto, observam-se também diferenças. A exemplo da caligrafia e do canto, onde a respiração é livre, suave e contínua, a frequência respiratória é constante, sem ter nenhum tipo de restrição ou impedimento. (Lin,1989) Já a respiração na dança é diretamente

relacionada e interligada, sofrendo restrição e controle por parte do movimento, do ritmo da dança. A sua frequência varia bastante, seguindo o ritmo, a grandeza do movimento. O controle correto da respiração e sua variação seguindo a mudança dos passos dá a dança um ar de vitalidade e acrescenta um valor de charme.

Fazendo uma análise mais detalhada da coordenação entre o movimento e a respiração na dança chinesa, encontra-se o seguinte padrão: na inspiração o movimento mais praticado é o ascendente, enquanto na expiração predomina o abaixamento do corpo. O porquê dessa frequência pode ser encontrado no famoso livro da antiguidade chinesa O Livro de Mudanças (Yi Jing)³. Ainda nesse livro, onde a inspiração, considerada yang, é mais relacionado à parte das costas. E a expiração, yin, mais ligada ao peito. Isso se encaixa perfeitamente ao que acontece na dança, em que os movimentos característicos da inspiração e a expiração são de natureza oposta. Yang caracteriza mais a força, a dureza, por isso relaciona-se mais com movimentos de levantamento, ascendência. Já o Yin denomina mais o sentido de fraqueza, suavidade, demonstrado nos movimentos descendentes e leves. Na cultura chinesa, temos o exemplo da dança típica da etnia Zang, onde existe uma sequência de três passos descendentes rápidos seguidos de uma parada ascendente. Ao percorrer os passos, é feito a expiração devido ao movimento de queda, e na parada, a inspiração acompanha a subida. Outro exemplo é um passo da dança da etnia Mongol, uma sequência de giros onde é extremamente importante a inspiração no momento dos giros para depois expirar.

Assim, de modo geral, apesar da imensa variedade nos estilos de dança e nos seus ritmos, o papel da respiração pode ser classificado em quatro categorias principais: inspiração, puxada, segurada, expiração. Resumidamente, a expiração é o início do movimento ascendente, o preparatório para a sequência; a “puxada” tem como função levantar o centro de

³ Yi Jing, O Livro das Mutações. Uma das mais antigas referências da história da China. Usa o Yi Jing um sistema de símbolos que descrevem as mutações entre estados da realidade, representando a visão clássica da filosofia e cosmologia chinesas. Seu pensamento principal é a utilização do binário Yin-Yang, para explicar as mudanças das existências do mundo. Exerce grande influência sobre a filosofia, religião, medicina, astronomia, matemática, literatura, música, artes, guerras e artes marciais.

massa do corpo; a “segurada” visa contrair os músculos, visando uma postura estacionária; e por último, a inspiração serve para suprir um ar novo, relaxar o corpo e preparar para o movimento seguinte.

A respiração é essencial e comum, mas esconde por trás sua magia e importância. Não há como desprezar seu papel para a dança popular. É como diz a tradição popular: “tirar a emoção do coração, e demonstrar a emoção com o movimento”. O seu significado é basicamente aliar o coração e os movimentos na sua melhor forma possível para a expressão do pensamento. E para isso, a utilização de forma adequada e variada da respiração é de grande importância. Como por exemplo, num momento tenso, a respiração nervosa é sempre curta, ofegante e rápida, acompanhada de eventuais paradas. Quando com raiva, a respiração torna-se pesada e profunda. A partir disso, a mudança no humor não é refletida apenas na fisionomia da pessoa, mas também na respiração. (Lin, 1989) Assim, a frase “tirar a emoção do coração, e demonstrar a emoção com o movimento” tem um significado a mais na dança, onde a emoção, o coração, aliado ao movimento, têm base na junção da respiração e do corpo, para antes de expressar com o corpo, usar o ar para levantar a vitalidade desse, controlar membros e sua força com o ritmo e a intensidade da respiração. Dessa forma, o uso eficiente desse mecanismo será fundamental para a total expressão com os movimentos.

De acordo com Lin (1989), no livro *Zhong guo wu dao ji qiao* (A Técnica da Dança Chinesa), podemos classificar os diferentes modos de usar a respiração nas quatro categorias a seguir:

a) Inspiração rápida, expiração rápida:

Esse tipo de ritmo respiratório aparece frequentemente nos movimentos pequenos e rápidos, principalmente aqueles que envolvem pequenos pulos ou saltos.

Exemplo: Os movimentos de ombro e pulso da etnia Mongol, com o intuito de expressar alegria, felicidade.

b) Inspiração e expiração lenta:

Esse tipo de ritmo respiratório frequenta mais passos de tempo lento com equilíbrio nos movimentos verticais. O resultado desse equilíbrio é uma sensação suave, lenta, tranquilizante e contínua.

Exemplos: Dança da etnia Chao Xian.

c) Inspiração lenta e expiração rápida:

Esse tipo de ritmo respiratório aparece bastante nos movimentos onde há um movimento ascendente lento e uma queda relativamente rápida e pesada.

Exemplos:

Bastante comum nas danças da etnia Zang, onde frequentemente os braços se estendem e curvam. Assim, a respiração adiciona uma sensação de fluidez, mais peso e firmeza.

d) Inspiração rápida e expiração lenta:

Esse tipo de ritmo respiratório aparece mais nos movimentos que envolvem passos ascendentes rápidos e descendentes lentos.

Exemplos:

Na etnia Dai, existe um passo básico embasado principalmente no movimento de agachar. Além dos movimentos similares em danças da etnia de Zang. O uso desse movimento proporciona ao espectador a sensação de suavidade, beleza, tranquilidade.

Por outro lado, fazendo um estudo mais aprofundado da dança da etnia Chao Xian, a respiração apresenta uma variedade ainda maior. Os ritmos respiratórios mais característicos, além dos quatro citados anteriormente, incluem os seguintes:

- 1) Inspiração rápida, “segurada”, “puxada”, expiração lenta.
- 2) Inspiração lenta, “puxada”, expiração rápida.

O controle respiratório, segundo LIN (1989) , tem um papel fundamental na dança dessa etnia, sendo também uma das suas maiores qualidades. Sua beleza complementa as posturas na expressão convincente e extrema da arte. A dança dessa etnia tem muito emoção especial. O ritmo lento e graduado, aliado a movimentos curvos, especialmente com os joelhos, sendo todos eles coordenados a partir do controle da respiração, mostrando suavidade e continuidade. É também utilizando a respiração que a etnia coreana controla transições entre passagens com movimentos firmes e fortes aos passos mais suaves, leves, dando ao tom místico da dança uma sensação de firmeza em meio a tranquilidade e suavidade.

Mais que isso, nas muitas outras danças étnicas e populares, pode-se observar, além dos tipos citados anteriormente, formas especiais e predominantes de se utilizar a respiração no intuito de melhor expressar sua cultura. Como a etnia Han, que faz mais uso de respirações rápidas repletas de pausas, sendo as expirações lentas e suaves; Já a etnia Mongol tem mais ou menos a mesma sequência, mas não se segura tanto a respiração; enquanto a etnia Uigur predomina respiração acelerada e pausada.

Após compreender e dominar o controle respiratório, é preciso ainda saber se encontrar na expressão da emoção e imaginação. Pois no fundo, a busca maior da dança está na expressão plena e fiel daquilo que se passa pelo interior da pessoa. Na tradição chinesa, o pensamento e a emoção representa aquilo que passa pela nossa mente, resultante das observações e sensações do mundo externo. E para poder transmitir esses pensamentos e emoções através de passos, movimentos, expressões corporais, é necessário aliar um conjunto de fatores. Não basta conhecer apenas a sequência de posturas e passos a ser apresentados, mas também adicionar a elas o algo a mais para que os espectadores possam sentir e compreender o espetáculo. Para isso, a respiração é fundamental, pois ela não só é essencial

para o controle corporal, mas também é o elemento que mais caracteriza o estado emocional da pessoa, o que torna a dança “convincente”, real e natural.

Do exposto, pode-se perceber que a respiração artística — ou seja, o controle do ar — teve um tremendo impacto de desenvolvimento na formação da dança popular na China. Dominando a respiração, pode-se usar como conexão entre movimentos, consistente com a música, achando o movimento de extensão. Pode-se também usar a respiração para sentir o corpo de ar no seu espaço interior, em relação com o exterior, além de experimentar a posse do espaço pelo corpo.

2.3 FUNÇÕES DA RESPIRAÇÃO NAS DANÇAS

2.3.1 Função de controle

A respiração dá vida às pessoas, é a vitalidade da dança. A dança expressa um movimento físico além do simples trabalho corporal, e a respiração pode ajudar o controle dos membros, tornando todas as formas de dança ainda mais perfeitas, de forma que uma obra mais vívida pode ser manifestada na como ideia central. A respiração na dança e em outras formas de arte tem em comum a discrepância respiratória, com base na absorção como referência comum. A respiração, em algumas artes como caligrafia, canto, flui livremente, ininterrupta, com frequência média, sem nenhum controle da livre troca. Já na dança, o controle do movimento respiratório é necessário, tendo a respiração frequência diferente da média da respiração livre. Ela precisa seguir o intervalo, a quantidade e o ritmo, para que a regulação apropriada dos movimentos respiratórios traga mais vitalidade e movimento ao encanto da dança (Wu, 2007).

A dança é movimento físico e necessita de força. Quanto maior a força exigida, maior a quantidade de oxigênio necessária. Para a execução dos movimentos da dança, um

maior suprimento de oxigênio é necessário; para tal, pode-se respirar profundamente ou respirar rapidamente. Numa dança mais feroz, sem dominar esses dois métodos é comum sentir-se fisicamente frágil, com pés e mãos rígidos; com frequência, sente-se o peito apertado, tem-se a respiração chiando, palidez, tontura. Com uma respiração mal controlada, tanto na inspiração como na falta de expiração de dióxido de carbono pode-se sentir um mal-estar físico. Também se deve evitar que o peito fique rígido ao respirar.

2.3.2 Função de expressão

A dança é definida como os hábitos de expressão que revelam características de um processo artístico refinado, para expressar a realidade psicológica de atividades humanas. Diferentes formas de dança resumem e expõem as emoções e suas alterações. Além da coordenação com o movimento da expressão facial, os movimentos rítmicos, a postura, os gestos e as formas podem produzir um rico apelo artístico na expressão da dança. O foco na respiração pode trazer uma expressão mais natural, amigável e atraente.

Frequentemente se diz que “o coração guia as emoções, e as emoções guiam os movimentos”, indicando que coração e forma estão unificados, ou seja, há coordenação entre os movimentos da mente e do corpo. O desempenho das mudanças no coração não se limita a mudanças nas ricas expressões faciais, mas também está no uso das mudanças e do controle da respiração. Por exemplo: quando a pessoa está tensa, a respiração tende a ser curta e rápida, sendo que o ar é um pouco retido; se a pessoa está brava, a respiração deve ser pesada. Isso mostra que não somente a face reflete as mudanças de humor, mas também a respiração as reflete diretamente. Assim, a unidade entre mente e corpo pode também ser interpretada. Para dominar essa regra, podemos subir e descer com os movimentos e ritmos para controlar o tamanho do fôlego, e fazer uso completo da respiração para ajudar o corpo humano a expressar-se.

Diante de um mundo em constante mudança emocional, a respiração deve ser diferente do temperamento. A dança é considerada como a maior contribuição para o século

XX, segundo a moderna professora de dança Martha Graham, que fala sobre a função especial da respiração, e é especialista nas mudanças corporais envolvidas na inalação, tendo criado um conjunto de “habilidades Graeme” (o foco é a respiração). Outra referência da moderna dança americana, Doris Humphry, insiste que a missão da dança é: todos os movimentos devem ter uma funcionalidade rica e ser cheios de emoções; tudo o mais é apenas decorativo. Guo Mingda (1992) a avalia da seguinte forma: “O movimento de ritmo respiratório de Hanfory dá a aparência de um tipo especial de continuidade e surpreendente fluidez, cria um ator no palco, como uma imagem morna e vacilante”.

3- HISTÓRIA DE ALGUMAS DANÇAS CHINESAS

3.1 - BREVE ANÁLISE HISTÓRICA

Como uma das formas mais primitivas de arte da humanidade, a dança apareceu na história chinesa aproximadamente 5000 anos atrás; logo, a arte chinesa possui uma longa história e um grande acúmulo de conhecimento.

Como já vimos, nas sociedades primitivas, a dança é uma das formas mais básicas de cultura. Nesse sentido, as danças primitivas estão intimamente relacionadas ao instinto de sobrevivência humana e profundamente arraigado à vida social humana (Wang, Jiang, Du, 1998) . Muitas atividades importantes, como o trabalho e o viver diários, as caças, as guerras, os sacrifícios, os cultos, os divertimentos e as situações amorosas podem ser representadas por meio da dança. (Luo, 2001).

Para Wang (1998), de forma geral, pode-se dizer que o surgimento da sociedade primitiva chinesa está relacionado a uma longa fase de desenvolvimento histórico, advindo dos períodos mais remotos, como a era Paleolítica e Neolítica, passando por sociedades matriarcais e patriarcais, nas quais não havia sólidos conhecimentos científicos. Sabe-se também que o desenvolvimento da cultura, em especial a dança, está profundamente relacionado com o desenvolvimento da sociedade e possui uma relação estreita com a vida das pessoas da época.

A busca pelo progresso da sociedade era primordial e contínuo, visto que a população vivia em precárias condições de vida no que se refere à produção e distribuição de alimentos e bens duráveis. Muitos registros dessa época demonstram o progresso que ocorria. Ao mesmo tempo, eram criadas manifestações culturais, que retratavam os avanços da sociedade, como a dança Fulai (2800 a.C.), a qual retrata os habitantes sendo ensinados a

pesca com redes de pesca criadas por Fuxi⁴. Outro exemplo é a dança Fuli (5000 a.C.), a qual retrata as pessoas trabalhando no campo utilizando máquinas agrícolas criadas por Shennong⁵. (Wang, Jiang, Du, 1998) .

Nesse período de surgimento e desenvolvimento da atividade agrícola que transcende toda a história antiga chinesa, a quantidade de trabalhadores no campo era mínima. Dessa forma, a dança também representava o desejo de aumento do número de pessoas para a força de produção. (Wang, Jiang, Du, 1998).

De forma geral, há duas categorias de dança: uma reflete um estilo de vida vivo e produtivo das pessoas, como a Dança do Clã de Zhuxiang, que versa sobre pedir chuva; a Dança do Clã de Yinkang, que trata sobre a preservação da saúde; a Dança do Clã de Yiqi, que trata de sacrificar para a colheita; e a Dança do Clã de Getian, que trata do estilo de vida na produção agrícola. O outro tipo de dança refere-se aos ancestrais monarcas, como as danças musicais que mostram as contribuições dos primeiros chefes tribais: Huangdi, Zhuanxu, Diku, Diyao, Dishun e Xiayu (Wang Jiang Du, 1998)

Como se pode notar, o conteúdo da dança musical nesse período representa as atividades vivas e a psicologia das ações da natureza. Por exemplo, nas canções da “Dança do Clã de Getian”, três pessoas navegam enquanto cantam oito canções. Essas oito canções fazem referência ao carregar do Povo (Zaimin); ao canto para a grande Terra; ao Pássaro Sagrado (Xuanniao); ao Crescimento de Árvores e Ervas (Suicaomu), para que as plantas sejam prósperas; ao Vigor dos Cereais (Fenwugu), para uma boa colheita; ao Respeito dos Climas do Céu (Jingtianchang), que são votos ao céu; aos Feitos dos Deuses (Dadigong), um canto à bondade das divindades; ao Favor da Terra (Yidide), canto para os fomentos da Terra; à Prosperidade dos Animais (Zongqinshouzhiji), por mais aves e animais para a caça. (Wang, Jiang, Du, 1998).

⁴ Também conhecido como Paoxi, era um imperador mitológico chinês em 2800 a.C.

⁵ Foi um imperador chinês que viveu há aproximadamente cinco mil anos atrás

Havia também danças relacionadas a expectativas de boas colheitas pelos agricultores, ou seja, eles criavam danças de adoração a objetos sagrados que consideravam ser a fonte de produção eficaz de alimentos (Wang, Jiang, Du, 1998).

Em geral, a dança estava fortemente atada ao cotidiano das pessoas, uma vez que os movimentos que a compõe refletiam os acontecimentos diários e a emoção adjunta, principalmente ligada ao campo de produção agrícola (Wang, Jiang, Du, 1998).

Para a sociedade primitiva chinesa, a lua, o sol, as estrelas e a natureza eram mistérios profundos e eram tratados com muita seriedade. A vida cotidiana do ser humano era muito influenciada pela natureza, ou seja, eles dependiam do que ocorria nela de forma extrema e até cultuavam-na por considerá-la sagrada. (Wang, Jiang, Du, 1998).

Segundo as pesquisas de Wang (1998), as pessoas viviam unidas em tribos, as quais eram organizadas de maneira hierárquica e nelas, os chefes e os heróis ou guerreiros detinham o maior poder. Os chefes estavam no topo da hierarquia e os heróis eram os cidadãos comuns que galgavam suas posições hierárquicas por meio de grandes feitos em situações de guerra. A sociedade cultuava esses líderes por meio da dança, isto é, havia um sentimento de agradecimento e veneração que era externado por meio dela.

Atualmente, algumas características das danças de adoração ainda estão presentes em muitas danças étnicas, como as da etnia Dai, que adora o pavão; a etnia E Lun Chun⁶, a qual adora o urso; a etnia Han, que adora o dragão e também o imita. Ao longo dos séculos, houve uma constante perda da característica de adoração presente nessas danças. Hoje, elas são feitas principalmente por diversão e lazer (Luo, 2001)

Nesse período de desenvolvimento da sociedade, havia também a busca por expansão e domínio de territórios, que eram feitas por meio de disputas entre as tribos. Nesse contexto, surgia também a dança relacionada à guerra ou dança de guerra. Em algumas

⁶ Umas das mais antigas etnias chinesas.

cavernas na região de Yunnan no sul da China, há pinturas feitas por homens primitivos que descrevem a dança da guerra por meio de sequência de figuras de movimentos. Na região de Guangxi no sudeste do país, há muitas pinturas que representam a dança da guerra mostrando homens com lanças prontos para o combate. Na região de Mongólia Interna (Nei Menggu), no norte da China, também existem pinturas que descrevem a vitória de uma tribo depois de um combate. (Wang, Jiang, Du, 1998) .

Segundo relato trazido por Caminada (1999), as primeiras referências sobre a dança chinesa remontam ao período denominado Idade do Ouro, que vai de 2205 a 1766 a.C, sucedendo o chamado “hiato neolítico”, quando, após uma florescente etapa civilizatória formada por pastores, caçadores e agricultores fabricantes de excelente cerâmica, seguiu-se uma fase desconhecida pelos historiadores.

A partir da cultura neolítica, novas descobertas evidenciaram um avançado estágio de civilização, descobrindo-se aí a belíssima cerâmica colorida de YangShao (famosa cerâmica colorida do norte da China, encontrada no terceiro milênio a.C.) e também se registraram danças cerimoniais, representando diversas ocupações e sensações.

Na época de Ou-Wang, onze séculos antes de Cristo, já se pode admitir a existência de uma espécie de bailado histórico. A música, lenta a principio, ia se acelerando cada vez mais, seguindo a sugestão coreográfica. De acordo ainda com os estudos de Caminada (1999), Confúcio refere-se à dança OuWang como bailado dramático, contendo mímica e cantos, representando diversas fases das guerras sustentadas naquele período.

Caminada registra (1999) também que as danças do sul da China eram denominadas HidariNati e nelas usavam-se trajes coloridos; as do norte eram chamadas MigiMai, e os trajes sem cor contrastavam com as do sul. Eram comuns a ambas as danças o uso de máscara. As máscaras nas danças orientais uniam o poder da abstração, da extroversão e do sensorial; à imaginação e à idealização; associavam-se a imitação, a pantomima. Um antepassado se convertia no portador das forças da natureza e o dançarino representava o veículo através do

qual este antepassado se manifestava. A máscara acentuava o poder de sugestão e de representação e foi com esse poder que ela chegou aos nossos tempos, presente nos jogos e danças dramáticas do Extremo Oriente e presente, sem dúvida, no movimento expressionista da dança do século XX.

Seguindo o processo de desenvolvimento da dança chinesa, as divisões de classe ocorrem na sociedade escravagista, as danças musicais performáticas surgem nas classes dominantes. Na Dinastia Zhou (1100 – 256 a.C.), o sistema de instrução de dança política foi ainda mais fortalecido. Reverência e dança tornaram-se um rito no sistema de dança, correspondendo às classes políticas feudais e possuía regras rígidas quanto ao número de atores e gradações. (Wang, Jiang, Du, 1998) .

Músicos e bailarinos participavam das solenidades do império, tanto nos templos como nos palácios. As danças eram austeras, fechadas e meticulosamente treinadas; os dançarinos que tinham de aprendê-las desde a infância, raramente podiam deixar o palácio, embora ali fossem muito respeitados. Uma vez designados para o serviço imperial, eram obrigados a deixar a família. O ritual era severamente obedecido. Os imperadores, “Filhos do Céu” (Tian Zi), dispunham de oito grupos de oito dançarinos, num total de sessenta e quatro. Esse número era considerado mágico e não podia ser alterado. Dentro desse simbolismo, embora os oito grupos usassem a mesma marcação, seus trajes mostravam cores diferentes, um não podendo se misturar com o outro. (Wang, Jiang, Du, 1998)

Na Dinastia Zhou, as danças mais famosas chamadas de “As Seis Grandes Danças” são: Yunmen, Daxian, Dashao, DaXia, DaHan, e Dawu. Essas seis grandes danças prestam tributos a seis reis: Huang Di, Yao, Shun, Xia, Tang, e Zhou em sequência. As cinco primeiras são de dinastias antigas. Eram comuns danças com temas mesclados com pensamentos e objetos supersticiosos. Os registros antigos⁷ relatam sobre a dança de adoração Portal das Nuvens (Yun Men), que se destina para o mitológico Imperador Amarelo

⁷ Em alusão aos escritos antigos de ZhouChun ChuGuan DaSiyue e ShiJi.

(Huang Di). A palavra Yun em chinês refere-se às nuvens, que naquele período eram vistas como algo supersticioso, acreditava-se que danças desse tipo traziam sorte para toda tribo. E a Dança Dawu celebra o sucesso das conquistas militares. Dawu representa a linha “música para sucesso, dança para contribuição” e seria a mais antiga “epopeia musical com dança” na história chinesa. (Wang, Jiang, Du, 1998) .

Não havia meios de gravação nem de transmissão naquele tempo, mas ainda podemos conhecer essas danças hoje em dia, o que demonstra que sua influência é muito grande, pois na época chamada “Florescência das Escolas Filosóficas”, ainda na Dinastia Zhou, promoveu a teoria da dança musical. Seguidores de Confúcio acreditavam que a música formal deve edificar as pessoas e que a música se relaciona com a política. A congruência de Yin e Yang, a integração da natureza com o humano vindo do Taoísmo também causou forte impacto na característica dinâmica na dança clássica chinesa. (Wang, Jiang, Du, 1998) .

Sincretismo e relacionamento fazem com que as danças chinesas atinjam seu clímax na Dinastia Han (202 a.C. a 220 d.C.) e Tang (618 – 907 d.C.). A Dinastia Han e Tang são dois pináculos da dança do palácio. O que não se deve somente à economia e ao poder nacional, mas também à prosperidade da dança popular. Várias agências especializadas para a dança foram criadas. (Wang, Jiang, Du, 1998) .

Para Caminada (1999), durante a dinastia Han, um tipo de espetáculo de dança, acrobacia e mágicas, representando crenças e costumes populares, desenvolveu-se e até hoje faz parte do repertório da ópera de Pequim, com o nome de Pai-Hsi.

No período durante a Dinastia Tang, houve maior desenvolvimento da civilização chinesa e da arte da dança. Às instituições de dança musical, tais quais, Jiafang, Liyuan, e Templo Taichang, juntaram-se artistas civis para atrair a civilização de diferentes etnias e nações. (Wang, Jiang, Du, 1998) .

A dança na Dinastia Tang, com cenários de dimensões grandes, comporta instrumentos musicais, dança, e atuação de cantores, como a “Dança das Sedas” (Ni Shang Yu Yi). Há também algumas danças dramáticas, com histórias e caracteres, como a “Dança da Mulher Reclamadora” (Ta Yao Niang). De longe, as danças da Dinastia Tang representam o nível mais elevado de todas as dinastias. Sua criatividade e influência podem ser sentidas além de sua época. Além do que, comunica-se com as minorias do Japão, Coreia, Camboja e Sudeste Asiático em geral, o que traz a vantagem da integração. (Wang, Jiang, Du, 1998, p19)

A família real tinha uma grande equipe de dançarinos profissionais, que eram especialmente qualificados para colecionar danças populares. Durante o desenvolvimento da dança, novas danças surgiram e a integração cultural é promovida. A integração contém muitas camadas: a China com o mundo ocidental, os cidadãos com os membros da família real, a religião e leigos, e de todos os tipos de arte.

Pinturas, livros, murais, esculturas e relíquias culturais evidenciados durante a Dinastia Tang são muitas; há mais de duzentos poemas descrevendo a dança musical em Poemas Tang e mais de cem tipos de danças foram identificadas. (Wang, Jiang, Du, 1998)

Ao se espalhar à população, o estilo da dança se modificou após a Dinastia Song (960 – 1276 d.C.). Comparada à Dinastia Tang, nesta dinastia a dança real tem uma equipe menor; no entanto, a dança popular surge como uma nova força e é muito ativa. Um exemplo típico disso é a “Equipe de Dança”, que herda a forma das danças da Dinastia Tang e se espalha à população, integrando-se às religiões e diversões, e daí, tornando-se uma parte dos costumes e tradições populares, espalhando-se. Com o desenvolvimento da economia e o aumento das populações nas cidades, acelera-se a profissionalização da dança popular na sociedade chinesa. (Wang, Jiang, Du, 1998)

Após a Dinastia Song, uma parte da arte da dança chinesa integrar-se-ia ao drama para tornar-se uma nova forma que conteria poemas, canções, bem como o drama, e seria

chamada de drama musical. As danças desenvolvidas oficialmente durante as dinastias compõem hoje chamadas Danças Clássicas Chinesas. (Wang, Jiang, Du,1998)

Após observar o desenvolvimento da história da dança chinesa, é fácil ver que a origem do desenvolvimento da dança é sempre influenciada pelo sistema, crença e desenvolvimento social. A dança representa o desenvolvimento físico da civilização social e política. É a agregação de elementos da cultura humana; e não apenas um depósito de tradições humanas, mas também um sinal de desenvolvimento social (Luo, 2001).

3.2 AS DANÇAS INTEGRANTES DAS DANÇAS CHINESAS

Como foram apresentadas anteriormente, as danças chinesas que hoje temos desenvolvidas são uma espécie de espetáculo apresentado ao público, peças de musical que contém uma história e um significado a contar. Diferentemente das danças que são um determinado sistema de passos a ser realizado como uma atividade social, por exemplo, as danças ocidentais que se originaram das danças de cortes europeias, as danças chinesas são trabalhos para artistas que precisam um prévio treinamento, mesmo para artistas amadores. Por isso, possuem padrões mais fixas e há pouca liberdade de renovação e inovação.

As danças chinesas tiveram uma melhor base para seu crescimento na República Popular da China; as novas performances populares carregam a tradição criativa e assuntos mais vastos que representam as conquistas da vida real e promovem o desenvolvimento da dança chinesa. Após a década de 80, por um lado, a dança chinesa mostra vitalidade sem fim, de acordo com sua herança e desenvolvimento da tradição nacional, por outro lado, o estilo da dança chinesa se modifica, influenciado pelos pensamentos culturais, especialmente, pensamentos culturais estrangeiros. Novos métodos de criação de danças surgem na China.

No século XXI, a dança chinesa tem se desenvolvido mais e tem uma tremenda prosperidade. As chamadas danças chinesas hoje incluem três integrantes principais: as danças clássicas chinesas, as danças populares chinesas e as danças étnicas chinesas.

As danças clássicas chinesas são danças herdadas desde a antiguidade chinesa, representantes da estética tradicional. Incorporaram as danças das antigas cortes da china ou mesmo as essências das danças populares chinesas mais remotas, com elementos como os movimentos e formas das artes marciais e das óperas chinesas. As danças clássicas chinesas enfatizam a utilização dos olhos e a coordenação da respiração nos performances, dando maior sensação de ritmo e de arquitetura à dança, mostrando uma especial beleza oriental que equilibra a suavidade e a firmeza.

Essas danças clássicas foram estabelecidas nos anos 50 do século XX. Com objetivo de desenvolver e renovar a arte das danças chinesas, a partir das danças da antiguidade chinesa e das óperas clássicas chinesas, os artistas chineses extraíram materiais para a fundação do primeiro material didático das danças clássicas chinesas. Também usaram como referência as metodologias de treinamentos do balé e as artes marciais chinesas. Como na história chinesa todas as etnias contribuíram para a consolidação da arte de dança, a dança clássica chinesa não pertence formalmente a alguma etnia (Wang, Jiang, Du, 1998).

Desde os anos 80 do século XX, as danças clássicas chinesas passaram por constantes alterações, iniciando uma etapa de passagem das formas para o significado. Os artistas de dança exploraram além das danças de ópera existentes, organizando e sistematizando as danças que constam nas pinturas de grutas budistas⁸ e os documentos históricos obtidos nas escavações arqueológicas, criando assim novas e peculiares danças e musicais clássicas chinesas (Wang, Jiang, Du, 1998).

⁸ Diferente da pintura rupestre, as pinturas de grutas pertencem às arquiteturas religiosas budistas chinesas, Geralmente de século V, cavadas nas paredes das montanhas, onde há esculturas e esculpido de pedra e pinturas religiosas.

Quanto às danças populares chinesas, são de grande popularidade, com características étnicas e regionais bem definidas. Conforme as diversidades étnicas, históricas, culturais, regionais e inclusive de condições naturais, formam-se diversos estilos e tipos de danças. É sabido que na China existem cerca de mil tipos de danças populares. Expressam um amplo espectro de conteúdos e utilizam, em geral, algum tipo de objeto, como tambores e leques. Muitas delas possuem incluem movimentos marciais e de malabarismo. Nas populações hoje, não existe um palco ou público para as danças populares, o objetivo é para o entretenimento próprio dos dançarinos, que são o povo. As pessoas utilizam as danças populares para um enriquecimento das vidas cotidianas – e essa é a função principal e mais evidente das danças populares. (Luo, 2001).

Já quanto às danças étnicas chinesas, são danças populares desenvolvidas das praças para o palco, do objetivo de auto-entretenimento para um objetivo artístico. Esse processo requer também a sistematização, a organização, a regularização e o desenvolvimento das culturas populares. As premissas da organização e regularização são o respeito das culturas populares, com a manutenção das morfologias e dos estilos populares e o princípio do desenvolvimento é a inclusão da estética contemporânea paralelamente à manutenção das bases culturais. (Luo, 2001). A seguir veremos mais detalhadamente as características gerais dessas danças étnicas.

3.3 AS CARACTERÍSTICAS GERAIS DAS DANÇAS ÉTNICAS CHINESAS

Embora as danças étnicas sejam danças sistematizadas pela academia, ainda conservam características das danças populares e que as diferenciam das outras danças chinesas. De acordo com Luo (2001), as danças étnicas chinesas possuem principalmente as seguintes características:

3.3.1 Cantos e Danças com Liberdade e Alegria:

A liberdade e a alegria são características importantes nas danças étnicas chinesas. Existe uma estreita relação entre a dança e a música. Essas danças retratavam o viver diário da população e eram bastante comuns, ou seja, todas as pessoas as conheciam (Luo,2001).

3.3.2 Arte Combinada com Adereços:

Os dançarinos costumavam usar muitos adereços em suas apresentações, como taças, pauzinhos (Kuaizi), leques, lenços de seda, bongôs e tambores. Esses adereços reforçam a capacidade de expressão artística da dança, fazendo-a ter aspectos mais ricos e belos. (Luo, 2001).

3.3.3 Enredos e Personagens vívidos

Além de danças que retratavam o cotidiano do povo, como dias de pesca e dias de colheita, havia também danças que mostravam eventos históricos com representação de personagens principais, como as danças de Som de Heróis (Ying Ge) e de Tambores de Liang Shan (Da Gu Liang Shan), que contam histórias dos heróis populares vivendo em momentos emocionantes. (Luo, 2001).

3.3.4 Entretenimento e Desenvolvimento:

As danças não somente tinham a finalidade de entreter o público, mas também eram uma forma de alegrar os dançarinos. As danças também estavam em constante evolução, pois os dançarinos estavam cientes de suas habilidades e carências e sempre procuravam se aperfeiçoar para que as apresentações fossem sempre perfeitas. (Luo, 2001).

3.3.5 Improvisações

Embora houvessem muitas regras que governavam os passos e o ritmo da danças étnicas chinesas, eram comuns alguns improvisos por parte dos dançarinos, ou seja, nos

momentos sublimes da dança, eles costumavam fugir do que era previsível de forma gloriosa demonstrando uma capacidade única de improvisação, mesmo no palco.(Luo, 2001).

As danças étnicas chinesas referem-se às danças das 56 etnias chinesas. As etnias possuem várias formas de danças, incluindo danças tradicionais e as danças populares. As danças étnicas chinesas são danças populares desenvolvidas. De praças para o palco, do objetivo de auto-entretenimento para um objetivo artístico. Esse processo requer também a sistematização, a organização, a regularização e o desenvolvimento das culturas populares. As premissas da organização e regularização são o respeito das culturas populares, com a manutenção das morfologias e dos estilos populares e o princípio do desenvolvimento é a inclusão da estética contemporânea paralelamente à manutenção das bases culturais (Luo, 2001).

Por exemplo, a dança do pavão, da etnia Dai: na sua forma original como uma dança popular, usavam-se pavões falsos, após um processamento dos artistas acadêmicos, usam-se inovadoras saias de pavão. Também há artistas que organizam novos enredos com elementos das danças populares étnicas, por exemplo, na dança chamada “O Restante da Primavera” (Can Chun), utilizam-se os elementos étnicos das danças populares da etnia coreana, contando as reflexões de vida do editor da dança.

As danças étnicas chinesas que estão presentes neste texto são danças étnicas “no palco”, conhecidos pelo público chinês, e frequentemente representadas e estudadas nas academias de dança.

4 CARACTERÍSTICAS DO EMPREGO DA RESPIRAÇÃO NAS DANÇAS ÉTNICAS CHINESAS

4.1 -AS PRINCIPAIS DANÇAS ÉTNICAS E SUAS CARACTERÍSTICAS NO EMPREGO DA RESPIRAÇÃO

A China sempre foi um país multiétnico, hoje, a China possui oficialmente 56 etnias. No total da população, a etnia Han corresponde à maioria absoluta: 1,15 bilhão de pessoas e 91,59% da população. (Censo Nacional de 2000)⁹. Outras etnias são chamadas no conjunto de Minoria Étnica, corresponde a 8,41% da população, mas em número: um bilhão de pessoas.

Cada uma das 56 etnias possui seus hábitos, cultura e estilo artístico característicos. Essa diversidade possibilita um vasto campo para a expressão corporal. Danças das mais diversas variações refletem o modo de produção, o modo de vida local, contando histórias do dia a dia, histórias de felicidade, alegria, tristeza, festejos e etc. Dentro desse enorme conjunto cultural chinês, as etnias como Uigur, Mongol, Zang, Chao Xian, Dai e Han destacam-se com movimentos requintados e suas danças são bastante populares nas organizadas danças étnicas chinesas.

4.1.1 Danças da etnia Mongol

Comumente chamado da etnia cavaleira, a cultura da dança Mongol está relacionada com seus hábitos de caça e com a vida nômade de sua população. Essa etnia é considerada fisicamente forte e expressiva. A dança Mongol é extremamente ligada e influenciada pelo espaço em que a população viveu no ambiente geográfico, pelas condições climáticas, pelos cultos aos totens que representavam os céus e a terra.

⁹ Xin Hua, Banco de Dados do Governo Central da RPC. As minorias étnicas da China (Censo Nacional de 2000). Agência de Notícia Xin Hua. Disponível no site:

http://news.xinhuanet.com/ziliao/2003-01/18/content_695284.htm. Último acesso em 02/08/ 2010.

A etnia Mongol da China habita principalmente no estepe de Mongólia Interior, ao norte da China. O povo mongol pratica o nomadismo e a caça secularmente, criando uma peculiar cultura de estepe. Na vida dos povos, o cavalo desempenha um papel especial, de confiança física e espiritual, por isso é frequentemente representado nas danças. Também os objetos estritamente relacionados com a vida cotidiana são alvos de representações nas danças. As danças da etnia Mongol refletem esse condicionamento natural e cultural, por exemplo, os movimentos de cavalos, as danças de tigela e de pauzinhos.

Ilustramos alguns movimentos básicos nas danças de etnia Mongol:



Figura 1

Passos Montando Cavalo (Qi Ma Bu):

A imitação do andar de cavalo, ora devagar, ora rápido.



Figura 2

Passo Grande com Ombro Fixo (Ta Bu Ying Jian)



Figura 3

Posição Segurar Cavalo (Le Ma)



Figura 4

Posição Águia Abrindo As Asas (Ying Zhan Chi)

Dança da Tigela (Zhongwan Wu)

Esta dança era apresentada em grandes banquetes, ou seja, em grandes festas e comemorações. Muitas bailarinas, ao som de músicas, carregavam taças de vinhos e batiam-nas levemente para que um suave som fosse emitido e acompanhasse o ritmo da música. As mulheres se apresentavam de forma suave e restringiam o que realmente sentiam durante a apresentação. A dança completa incluía muitos votos de felicidades entre as dançarinas e brindes. Os bailarinos eram divididos em níveis e reconhecidos a partir da habilidade de conseguirem dançar e ao mesmo tempo equilibrar uma taça na cabeça. Os banquetes sempre possuíam uma esfera de alegria e harmonia. (Yao 2001)

Dança dos Pauzinhos (Kuaizi Wu)

Esta dança era baseada na ênfase do movimento dos ombros e geralmente somente homens se apresentavam. Nos movimentos da dança, os dançarinos costumavam bater o

instrumento Kuaizi¹⁰ nas mãos, nas pernas, nos ombros e no chão enquanto dançavam. Periodicamente, a ênfase da dança costumava mudar, ou seja, às vezes as atenções eram voltadas para outras partes dos corpos dos dançarinos, como os punhos, as mãos e as pernas.

Os ombros possuíam uma função especial na dança, pois davam fluência aos movimentos gerais e causavam alegria nas pessoas. Havia técnicas especiais para movimentação dos ombros, pois embora parecessem simples, eram difíceis de serem realizados. Atualmente, essa dança é apresentada utilizando-se Kuaizi nas duas mãos e o número de movimentos aumentou significativamente. A Dança dos Pauzinhos representava bem as características desse povo de forma alegre, brilhante e inovadora. (Yao 2001)

Ilustramos mais movimentos típicos e algumas técnicas de respiração:



Figura 5

Levantando os Braços Flexionando os Punhos para Baixo (Ti Ya Wan), movimento da Dança dos Pauzinhos. Primeiro passo: flexiona o joelho direito e curva o corpo para frente, as mãos na altura do peito e a cabeça virada para o chão.

¹⁰ O Kuaizi usado nessa dança não é o mesmo utilizado como talheres nas refeições, porém ornamentado especialmente para a dança.



Figura 6

Segundo passo: pé direito atrás; as mãos caem naturalmente e fazem uma curva até chegar à costa, levantar a cabeça e olhar para frente. Inspira e expira-se rapidamente.



Figura 7

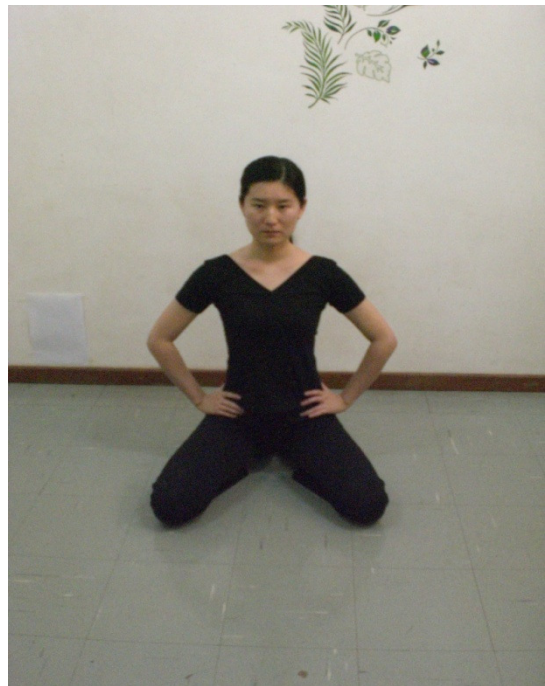


Figura 8

Encolher os Ombros (Song Jian): uma posição imitando montar cavalos.

Pois quando se monta o cavalo, o corpo treme e balança e os ombros se encolhem.

Primeiro passo, encolher os ombros; segundo passo, relaxá-los. Pode fazer sucessivamente de quatro a oito vezes. Inspira-se e expira-se rapidamente.



Figura 9



Figura 10

Pulso Duro (Ying Wan): mantendo os pulsos e os braços enrijecidos balaçando somente as mãos. No primeiro passo, as mãos viram para a esquerda; no segundo, para a direita. Pode-se repetir de quatro a oito vezes.

Respira-se rapidamente.

4.1.2 Danças da etnia Uigur

Uigur é uma antiga e extensa etnia que se concentra principalmente nas terras de Xinjian, no norte e sul das montanhas de Tianshan. As danças dessa etnia estavam muito ligadas com os movimentos da cabeça, por meio do deslocamento do pescoço, e dos movimentos variados dos punhos. A maioria dos movimentos era composta por combinações de posturas da coluna, dos ombros e também de olhares peculiares para perfeita execução dos

movimentos. Algumas danças apresentavam movimentos vibratórios lentos no tórax e nos punhos subiam e desciam de acordo com a respiração de forma lenta e suave. Nessas danças, o clímax era atingido quando os dançarinos rodavam seus corpos. As danças da etnia Uigur, por estarem localizadas geograficamente em um território com diferentes povos, sofreram bastante influência das diversas culturas que as rodeavam, como pelos, hoje, chamados iranianos, árabes, indianos do sul, razão pela qual é considerada uma etnia com uma vasta riqueza cultural. Essa mistura de culturas se deu em longo prazo. (Yao 2001)

Sobre o ritmo das danças da etnia Uigur: nas batidas fracas da música os movimentos são fortes. Os pequenos balanços e tremidas são comuns para acompanhar a música. Entre movimentos usam-se bastante tremidas sutis e propositais fazendo mais natural a transição de posições.

A postura reta é comum nas danças da etnia Uigur, com cabeça erguida e peito cheio de ar. Giros são técnicas que aparecem frequentemente nas danças da etnia Uigur, requerem rapidez com mudanças de gestos e parada repentina. Mudanças contínuas de gestos durante os giros são técnicas complexas e difíceis de dominar.

Ilustram-se algumas posições básicas nas danças étnicas de Uigur:



Figura 11

Posição Cruzar as Mãos Levantando os Pulsos (Cha Shou Qiao Wan)



Figura 12

Posição Segurando Doppa¹¹ (Tuo Mao)

¹¹ Um tipo de chapéu típico da etnia Uigur, similar a Taqiyah dos muçulmanos. Quadrado e bem ornamentado.



Figura 13

Posição Puxa Arco e Levantar o Pulso (La Gong Qiao Wan)



Figura 14

Flor dos Pulsos (Rao Wan Hua)

Algumas técnicas de respiração nos movimentos da dança étnica Uigur:

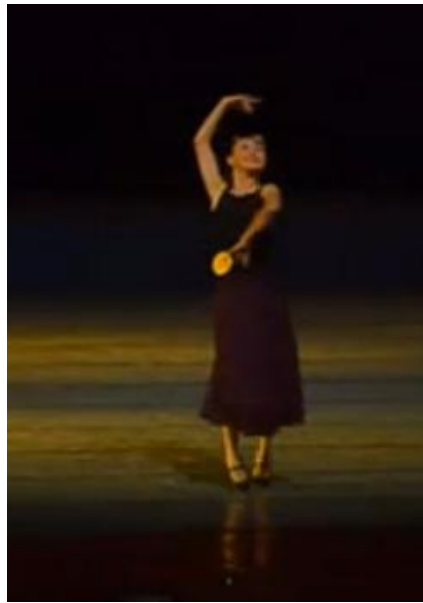


Figura 15

Primeiro passo: o braço esquerdo em frente do peito, a mão direita girando o pulso.



Figura 16

Segundo passo: retrocede o pé direito, levando o centro da gravidade para trás, a mão direita cai para a altura do peito e fixar o olhar para frente.

Inspira-se e expira-se rapidamente.



Figura 17

Este movimento se realiza no ritmo rápido. Primeiro passo, as mãos no canto superior direito, o corpo e a cabeça viram para a direção das mãos.



Figura 18

Segundo passo, a mão esquerda volta para frente do rosto, a mão direita se mantém na posição anterior; vira-se a cabeça olhando para baixo e se fixa o movimento segurando a respiração. Logo se expira. A sequência de respiração é: inspiração rápida, segurar a respiração e expiração rápida.

4.1.3 Danças da Etnia Zang

A etnia Zang reside principalmente no Planalto de Tibete. A crença tibetana é principalmente o Budismo Tibetano, o qual se manifesta nas suas danças. As danças em geral acompanham os cantos, as letras e os movimentos incluem muitos elementos cultural-religiosos, mostrando os rituais religiosos. Fora o conteúdo religioso nas letras e nos movimentos, a mudança da ordem da formação dos dançarinos e a trajetória do andamento também refletem os conceitos religiosos. Nas danças da etnia Zang, flexionar a costa, a cintura, baixar e relaxar as coxas etc, são movimentos típicos; acompanhando os peculiares balançares regulares da cintura, relacionam-se aos trabalhos no Planalto, à devota religiosidade e aos hábitos religiosos.

A vestimenta típica nas danças tem mangas compridas chamadas de Shui Xiu.

O centro da gravidade é à frente do corpo, o corpo se curva um pouco para frente. Os joelhos tremem-se sutilmente e curvam-se conforme o ritmo da dança. Contínuas balançares ou curvares fazendo a mudança da gravidade nos passos, levando a movimentação do membro superior descontraída, e os braços se balançam com a movimentação dos passos.

As posições básicas nas danças da etnia Zang.



Figura 19

Mãos Caídas (Chui Shou)



Figura 20 (Xuan Zi)



Figura 21

Jogar as Mangas (Shuai Xiu)



Figura 22

Jogar as Mangas (grande) (Da Shuai Xiu)

Algumas técnicas de respiração nas danças étnicas de Tibete:



Figura 23

O corpo curva-se levemente para frente, agachando sutilmente. Primeiro passo, a mão esquerda em frente do rosto, a mão direita em frente do peito. O corpo inclina para esquerda.



Figura 24

Segundo passo, revezam para outra direção os movimentos. Inspira-se lentamente e expira-se rapidamente nos passos.



Figura 25

Apoiar Maior (Chang Kao): o corpo inclina sutilmente para frente. Primeiro passo, levanta-se a mão esquerda, e avança a mão direita e o pé direito.



Figura 26

Segundo passo: joga-se a manga da mão direita, o pé direito retrocede.

Respira-se, nesse caso, de ritmo lento, devagar, na inspiração e na expiração.

4.1.4 Danças da etnia Han

A etnia Han é a mais populosa e mais distribuída geograficamente, por isso possui maior quantidade de danças étnicas. As danças da etnia Han variam muito de acordo com região, em termos de estilo, vestimenta e morfologias, mesmo às vezes sendo a mesma dança. As danças de dragão e de leão são um exemplo das mais conhecidas no Brasil, além dessas, a etnia Han possui muitas danças usando algum tipo de objetos, como as danças de tambores, de panos, de leques, de véus, etc.

A dança do Dragão e do Leão são umas das principais danças que são apresentadas no Brasil, ocorrem geralmente em comemorações, festejos ou inaugurações de empresas e de eventos.

Dança do Dragão (Wu Long)

O dragão é um animal que faz parte do folclore chinês e possui muita história associada, pois é considerado um animal sagrado. Os chineses antigos acreditavam que o dragão possuía o poder de atrair chuva. Em períodos de seca, as pessoas costumavam pedir chuva aos dragões em frente aos templos. A história da dança do dragão começou a ser documentada ainda na dinastia Han (180 – 230 a.C.) e possui uma importância vital na cultura chinesa. Os chineses normalmente demonstram um grande respeito pela figura do dragão e dizem ser descendentes do dragão como um símbolo étnico. A dança, quando executada no ano novo chinês, significa o fim de um ano e um novo começo em que todos os maus espíritos são afastados e a sorte é trazida às pessoas. A dança do dragão também sempre foi um grande espetáculo aos olhos daqueles que assistem e apreciam.

A dança do dragão requer muitos dançarinos devido ao seu grande tamanho e comprimento, mas esse número pode variar devido à disponibilidade de muitos fatores, como

os recursos humanos, visto que são necessárias pessoas que saibam executar essa dança; recursos financeiros, haja vista que os vários elementos que compõem a dança são dispendiosos e há a necessidade de grandes espaços. Para que a dança seja efetivamente animadora, é necessário que os dançarinos consigam estabelecer passos coordenados para que haja fluência nos movimentos da figura do dragão. O dragão normalmente tem três metros e possui três partes: a cabeça, o corpo e a cauda; e cada parte é construída com de bambu ou madeiras leves, papéis e tecidos. Nos movimentos do dragão, os dançarinos que coordenam a cabeça dão a direção da trajetória do dragão. No corpo, os dançarinos mantêm uma distância específica uns dos outros para que a fluência dos movimentos seja obtida. Na cauda do dragão, eles a movem com muita força e rapidez, para que a dança pareça viva e ativa, pois de outra forma, ela teria aspectos de dança pesada e sem ânimo. Normalmente a dança é finalizada de forma leve e rápida e o dragão não é parado até que se retire do espetáculo, ou seja, as pessoas nunca o vêem parado.



Figura 27

Dança do Leão (Wu Shi)

A dança do leão também faz parte do folclore chinês e representa uma parte importante de uma tradicional escola de Kung Fu, isto é, representa uma das muitas variações existentes do Kung Fu. Assim como a dança do dragão, a dança do leão é utilizada para afastar maus espíritos e trazer boa sorte, felicidade e prosperidade ao povo. Também é apresentada em inaugurações e em aberturas de negócios. Como é considerada uma parte do Kung Fu, a dança do leão faz parte da maioria dos centros de estudos e prática do Kung Fu. O conhecimento dela vem, ao longo dos anos, sendo passado de geração e geração, preservando-se suas características principais. O leão, para o povo chinês, é considerado uma criatura pacífica, divina, nobre e digna. Ele representa coragem, dignidade força e sabedoria. Os primeiros registros sobre a dança do leão são de 300 a.C. nas dinastias Qin e Han. No entanto, existem muitas histórias, mitos e a respeito de seu surgimento, mas sem registros históricos exatos. Nessa dança, a fantasia de leão é manejada por um ou vários dançarinos que saltam e se movimentam de forma rápida e enérgica. As apresentações normalmente são acompanhadas por gongos, tambores e fogos de artifício, representando torrentes de boa sorte.



Figura 28

4.1.5 Danças da etnia Chao Xian

A etnia Chao Xian reside no nordeste da China, na província de Ji Lin. O pássaro grou, por ser um favorito da etnia, manifesta-se sua figura nas danças. A característica é que os movimentos possuem uma amplitude maior, coordenando os movimentos com as emoções, representando sentimentos livres e alegres. A dança acompanha de ritmos vívidos e, em geral, de algum tipo de objeto, como o tambor.

Devido às vidas cotidianas de trabalhos rurais e à história étnica repleta de guerras e resistências, a força também é um elemento presente nas danças. Integra-se a força nas suavidades.

As imitações do pássaro grou se representam pela coordenação peculiar do ritmo e das técnicas de respiração. Várias posições imitam o voar e o andar do pássaro grou. As pernas de pau, presentes nas danças Chao Xian, também se relacionam à figura do pássaro.

Os ritmos nas danças Chao Xian são variados. As batidas podem não ser uniformes no ritmo da dança e são chamadas de Chang-Duan (Longo-Curto). Chang-Duan é um termo Chao Xian peculiar que designa ritmo, batida, velocidade e estilo. Então requer uma coordenação aperfeiçoada de respiração para acompanhar os instrumentos musicais, principalmente as batida do tambor Jangu. O domínio do Chang-Duan é, na verdade, o domínio do ritmo de Jangu e do emprego da respiração.

Algumas posições básicas nas danças da etnia de Chao Xian.



Figura 29

Posição Alçar a Saia (Ti Qun)



Figura 30

Posição Alçar a Saia e a Mão Carregadora (Ti Qun Kang Shou)



Figura 31

Posição Mãos Carregadoras (Kang Shou)



Figura 32

Posição As Mãos Carregadora Circular (Kang Wei Shou)

Algumas técnicas de respiração nos movimentos nas danças da etnia Chao Xian:



Figura 33



Figura 34

Levantar Ponta-Pé (Dian Bu Tai). Levanta-se a mão esquerda no primeiro passo, a mão direita figura levantar a saia. No segundo passo, levanta o pé esquerdo, a mão esquerda volta para ouvido.

A respiração é lenta, na inspiração e na expiração. Este movimento é lento.



Figura 35

Andar de Grou com Braços Retos (He Bu Kai Ping Shou): primeiro passo, abrindo os braços e pisando sobre as pontas dos pés.



Figura 36

Segundo passo: As mãos caem simultaneamente; a direita em frente e a esquerda atrás. O pé direito desce e a esquerda continua pisando na ponta. Pode repetir o movimento para as direções opostas.

Inspira-se lentamente quando abrem os braços e expira-se lentamente quando descem as mãos.

4.1.6 Danças da etnia Dai

A etnia Dai localiza-se principalmente na região de yunnan, que possui um clima tropical de calor intenso. Por esse motivo, a população local tem uma preferência natural pelo meio ambiente. O ritmo da vida trabalhadora não é intensa, tendo então uma dança típica suave que mostra esse clima tropical.

Os movimentos expressam a tranqüilidade e a leveza da água. No entanto, mesmo apresentando essa suavidade, a etnia apresenta uma firmeza interior que é expressa nos movimentos macios, mas firmes, dando uma imagem semelhante à das estátuas.

O povo Dai prefere sombras de árvores e margens das águas. Não há um regime de trabalho intenso.

Vários animais dóceis convivem com a etnia Daí, como o pavão e o elefante, as danças integram as figuras e os movimentos dos animais. Por exemplo, As Três Curvas, uma postura famosa nas danças de Daí, imitando a figura natural do pavão quando este pousa na árvore, com três curvas no corpo.

A figura dinâmica da dança requer a posição semi-agachada do dançarino, o corpo balança, vertical e horizontalmente, nas articulações principais do corpo conforme o ritmo, imitando o corpo flexível da ave.

Os passos e pisadas, embora aparentemente fortes, são suaves: começando com força, mas termina suavemente. Essas características são dos animais como elefantes e pavões, combinando com a sensibilidade e a criatividade dos artistas.

Algumas posições das mãos na dança da etnia Dai.

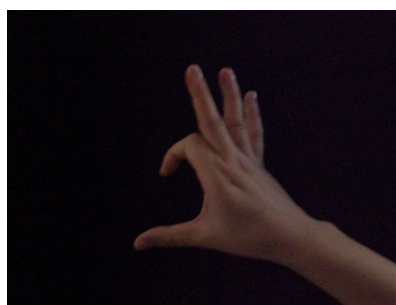


Figura 37

Garra (Zhua)

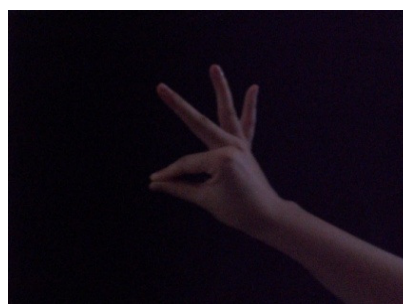


Figura 38

Bico (Zui)



Figura 39
Estendida (Tan Zhang)



Figura 40
Erguida (Li Zhang)



Figura 41
Crista (Guan)

Algumas posições básicas nas danças de Dai:



Figura 42

Galo Abrindo as Asas (Deng Zhi Zhan Chi)



Figura 43

Abraçando com as Asas (Shuang Bao Chi)



Figura 44

Abrindo as Asas por Baixo (Di Zhan Chi)



Figura 45

Abrindo as Asas na Diagonal (Xie Zhan Chi)

Algumas técnicas de respiração nas danças étnicas de Daí.



Figura 46

Primeiro passo, típico Três Curvas; As duas mãos ao lado do quadril, flexionam-se os joelhos os joelhos ao pisar pelo pé esquerdo e ao pisar na ponta do pé direito. Inspira-se ao levantar os pés e expira-se ao pausar o corpo com Três Curvas. Esse movimento é lento e respira-se lenta e uniformemente.



Figura 47



Figura 48

Quatro Levantares (Si Tai): é um conjunto de quatro movimentos. Primeiro, levantar as mãos para cima da cabeça e fazer um pulo levantando a perna direita;



Figura 49

Segundo, desce-se o pé direito e abram-se os braços;



Figura 50

Terceiro, levantam-se novamente as mãos para cima da cabeça, também a perna direita;



Figura 51

Quarto, na descida do pé direito, flexiona-se o joelho e inclina-se o corpo para frente. Faz-se uma flor com os pulsos. O corpo na posição de Três Curvas. A flor dos pulsos também pode ficar atrás das costas.

O movimento é rápido e respira-se rapidamente, nas inspirações e nas expirações.



Figura 52

Primeiro passo: as mãos ao lado do quadril, curvam-se os dedos para dentro.
Agacha-se sutilmente.



Figura 53

Flexiona o joelho direito com a perna direita em frente, levanta-se a mão direita. A mão esquerda fica na altura do peito. As mãos em formas de bico.

Essas respirações são técnicas determinadas para ajudar a executar o movimento corretamente. Se mudar a forma da respiração, o movimento mudaria e perde a sua característica. Por exemplo:

Movimento da etnia Mongol, “encolher os ombros” (song jian): a respiração dele é uma inspiração rápida e logo uma expiração rápida. Se mudar a respiração do movimento para a inspiração lenta e expiração lenta, mudará também o ritmo do movimento, fazendo com que a respiração seja dessincronizada, sem coordenação com a dinâmica corporal e mudar o estilo de dança étnica mongol, fazendo impossível prosseguir os demais movimentos da dança.

Nos movimentos das danças da etnia Chao Xian, a respiração dele sempre é inspiração lenta e expiração lenta, se mudar para inspiração rápida e expiração rápida, a leveza ficará apressada e a suavidade comprometida pelo ritmo acelerado. O que decomporá as características da dança.

Conforme exemplificado, as características do emprego da respiração nas danças são importantes, pois ajudam a identificar os movimentos, coordenar a dinâmica corporal e caracteriza o conteúdo especial de cada uma das danças étnicas.

5 EXPERIÊNCIAS NAS DANÇAS ÉTNICAS CHINESAS ENFATIZANDO AS TÉCNICAS NO EMPREGO DA RESPIRAÇÃO ARTÍSTICA

5.1 EXPERIÊNCIAS DIDÁTICAS

5.1.1 Transmissão de conhecimento e prática de princípios básicos da dança chinesa

A experiência didática voltada para o ensino da dança chinesa foi ministrada no centro de dança da Universidade de Brasília (UnB) no Campus Darcy Ribeiro. Tal experiência se tornou possível através projeto de extensão: “Ver, Pensar, Mover”, o qual teve como objetivo realizar cursos de Dança direcionados a comunidade em geral. Dentro desse projeto foi realizada oficina de ‘Dança Étnicas Chinesas’. Considerando-se que o conhecimento sobre danças asiáticas por parte dos brasileiros é extremamente limitado, percebi que se tratava de um desafio muito grande devido a diversos fatores. Inicialmente, no que se refere à dança, percebi que a formação cultural dos brasileiros aplicada a movimentos do corpo em geral sempre converge para uma fluência corporal maior nos quadris, ou seja, facilmente se encontra influências das várias danças brasileiras, como o samba e a capoeira. Percebi também que a maioria dos alunos, apesar de advertidos sobre a importância de vários movimentos pequenos nas danças chinesas, como o movimento dos punhos, das mãos e dos olhos, e de demonstrarem desejável interesse, não compreendiam completamente o real significado deles optando às vezes por não executá-los da forma adequada

Um dos pontos bastante positivos durante a experiência didática foi a enorme troca de informações culturais, pois ao mesmo tempo em que os alunos aprendiam as minúcias dos movimentos das danças chinesas, passavam a mim uma grandiosa quantidade de informações sobre aspectos das danças brasileiras e da cultura brasileira em geral.

Com relação ao aprendizado da dança chinesa, inicialmente, ao passar aos alunos os movimentos essenciais das mãos e da respiração, percebi que era necessário que eles entendessem a íntima relação entre os movimentos e a respiração. Após essa parte inicial, foram passados os diferentes tipos de olhares presentes na danças chinesas e depois a

combinação de todos, ou seja, eles deveriam notar como a junção de todos os detalhes, como os das mãos e dos olhos, convergiam para um resultado final que era a dança chinesa propriamente dita, uma combinação de vários detalhes de várias partes do corpo.

Eu, nitidamente, percebia que era muito difícil aos alunos a junção de todos os detalhes, pois eles não estavam acostumados com todos esses requisitos essenciais para uma dança, pois, diferentemente do que imaginavam, a dança chinesa requer muito treino e empenho para que os movimentos fundamentais sejam executados satisfatoriamente.

Logo após as sessões iniciais com os fundamentos básicos, os alunos aprenderam alguns movimentos de algumas danças da etnia Dai, pois esses são lentos e relativamente fáceis de ser executados.

Foram feitas três perguntas para os alunos em que eles responderiam discursivamente. As Perguntas feitas foram:

O que você achou da oficina?

O que você teria a dizer sobre a dança chinesa e os seus movimentos?

Quais as semelhanças e diferenças entre a dança chinesa e a dança brasileira?

Nos trechos abaixo, podemos ver relatos de alguns alunos que freqüentaram as aulas e suas respostas do questionário:

a) Com relação às aulas de dança chinesa:

“Foi bastante proveitoso e divertido também. A professora apresentava um cuidado especial com cada aluno com relação aos vários detalhes. Até maneira certa de respirar e postura. Houve também um desenvolvimento interessante de movimentos diferentes de cintura, peito e até dedos .”(Murici)

“Achei a oficina o maior barato. Eu nunca imaginei que faria dança chinesa e muito menos que me sentiria a vontade fazendo, as aulas foram muito relaxantes e passou um montão de tranquilidade e confiança, e isso é de longe o melhor que um professor pode passar.”(Marcos)

b) Com relação à dança chinesa e os movimentos que a compõe:

“Entrar em contato com a cultura da dança chinesa foi algo exótico e rico. Como é um campo de estudo muito pouco conhecido, como uma introdução, causou uma boa impressão.” (Murici)

“A dança chinesa parece ser fácil, mas é bem difícil. Tive muita dificuldade com os detalhes dos movimentos, como a posição das mãos, respirações sincronizadas com o encadeamento das seqüências da dança. É uma dança extremamente delicada e contemplativa.” (Marcos)

c) Com relação aos pontos que aproximam e distanciam a dança chinesa da dança brasileira:

“Em comum, talvez a fluidez que existe em todas as expressões corporais. A diferença é a atenção aos detalhes, pois na dança chinesa existe uma maior preocupação, visto que a complexidade é bem maior. Eles pensam em tudo para realizar um simples movimento e tudo tem que ser perfeito” (Murici)

“Na dança brasileira há quase sempre uma natureza social, e isso faz que as pessoas não estejam tão acostumadas a uma dança mais coreográfica e estilizada como a chinesa. Por ser tão delicada e contemplativa, a dança chinesa exige do brasileiro um tipo de atitude bastante diferente daquele a que está habituado. As danças brasileira e chinesa, pelo pouco que eu pude conhece , complementam-se muito bem.”(Marcos)

d) Com relação aos aspectos gerais das aulas e da dança chinesa:

“Acostumada ao batuque do samba, maracatu, coco de roda e as cantigas dos Guerreiros. De repente, vejo-me em uma dança rica em detalhes de um despertar para a delicadeza feminina. Trabalhando o corpo com a sutileza das mãos no ar e em movimentos circulares dos punhos. No começo, senti-me como se estivesse com os pés atados, agora estava proibido gingar com os pés e o quadril, como no nosso samba. Nada de gingado nos pés, digamos que o 'gingado' chinês seja nas mãos e no olhar. No início pensava que seria "algo lento", mas depois senti a presença de uma dança com passos sutis em que hora dávamos passos ao redor do nosso próprio eixo, com a leveza de um pássaro. Diferente da brasileira, a dança chinesa mostra-se movimentos respiratórios focalizados na parte superior do tórax, fazendo com que o dançante tenha um “peito estufado” e cabeça sempre erguida. Os passos são curtos, porém compassados na firmeza. No primeiro momento, talvez assuste aos iniciantes que imaginam uma dança difícil de ser executada, mas aos poucos se vê uma “dança-arte” na magia dos detalhes da coordenação motora fina. Bem, experimentei a dança chinesa por acaso, e digo que gostei de vivenciá-la por trazer uma leveza ao meu espírito.”

(Luciana)

5.1.2 Experiência de ensino. – Dança da etnia Uigur

Segundo semestre de 2007, ainda não sendo aluna de pós-graduação da Universidade de Brasília, a convite da professora orientadora Silva, tive a oportunidade de ministrar aulas e dança chinesa a um grupo de alunos de graduação em artes da Universidade de Brasília. As aulas eram ministradas duas vezes por semana durante aproximadamente 30 minutos durante seis meses depois das aulas de Expressão Corporal II ministradas pela professora Silva. Nas aulas, eram ensinadas algumas técnicas e movimentos específicos de dança da etnia Uigur, como os movimentos das mãos, dos pés dos quadris e dos olhos. Aproximadamente 12 alunos participavam nos ensaios coreográficos.

A maioria dos movimentos representava as mulheres vestindo véus que lhes cobriam os rostos e os homens tentando convencê-las a tirarem os véus dos rostos para que eles pudessem analisar todos os aspectos e contemplar a beleza delas.

A música utilizada foi uma famosa da etnia Uigur. A dança desta música é caracterizada por sempre utilizar homens e mulheres em pares. Como na turma o número de alunos e alunas era igual, pareceu-me bem utilizar essa música para elaboração da coreografia étnica Uigur. Os alunos durante a coreografia se dividiam em grupos com quatro pessoas ou com duas pessoas sempre realizando o movimentos juntos em harmonia. Tanto em pares ou em grupos maiores, a característica da dança é de um dançarino complementar o movimento do outro como se o grupo fosse um corpo só dançando. Portanto, a harmonia era essencial para ter tal continuidade do movimento.

A comunicação na dança era essencial, pois a representação do convencimento do ser humano para que a moça tirasse o véu para ser contemplada deveria ocorrer apenas com os movimentos. Para isso, a linguagem com os olhos era o principal meio de comunicação. O olhar do dançarino e toda sua expressão eram os únicos dispositivos para a interpretação do sentimento e diálogo da dança. Essa comunicação com olhar na dança e a atenção a esses detalhes que parecem pequenos perto do todo é o que dá a peculiaridade da dança oriental. A mulher na dança apresenta-se sempre tímida, pois a timidez e delicadeza são virtudes na cultura Uigur. Percebe-se, assim, que os movimentos femininos e o olhar devem sempre passar a timidez e expressão recatada na virtude da pureza. Dessa forma, o ser humano que aprecia tais virtudes e se interesse por essa mulher aproxima-se dela para convencê-la a levantar o véu.

Inicialmente, os passos típicos e os movimentos de pulsos típicos e posições da dança étnica Uigur foram ensinados. Em seguida, com esses movimentos foi criada a coreografia e logo após seguiu-se a comunicação dos olhares e todos os outros detalhes que fazem parte e caracterizam essa dança.

Os alunos, ao final das aulas, fizeram uma apresentação da dança Uigur. Provavelmente foi a primeira apresentação feita por um grupo de estrangeiros desta dança tão tradicional chinesa. Tanto para os dançarinos brasileiros como para mim, essa apresentação representou muito esforço e um excelente contato com o novo. Os alunos acharam os movimentos muito diferentes e chamaram a atenção para a quantidade de detalhes da dança, inclusive a necessidade de despendar atenção aos olhos, um simples movimento do pulso e a importância da respiração. Toda essa novidade cativou bastante os alunos. Normalmente se dá pouca importância a esses pequenos movimentos em favor aos grandes movimentos. Na dança chinesa, a importância é dada aos pequenos movimentos, pois a maneira de fazer o movimento (micro) é o que vai modelar a sua forma final (macro). Os alunos comentaram no final da aula que gostaram muito de conhecer a cultura e a dança oriental e de aprender algo novo e ficaram satisfeitos de terem aprendido a trabalhar com tantos detalhes pequenos que fazem parte de uma dança.

Fotos de apresentações:



Figura 54



Figura 55



Figura 56



Figura 57

5.2 -EXPERIÊNCIA COM A ELABORAÇÃO DE COREOGRAFIAS PARA APRESENTAÇÕES

5.2.1 Criação e apresentação da dança Frênix Frêmix Iluminações

A primeira experiência coreográfica foi desenvolvida com o intuito de criar a apresentação Frênix Frêmix Iluminações , a qual foi realizada no dia nove de maio de 2007 no sexto Encontro Internacional de Arte e Tecnologia da Universidade de Brasília, apresentado no Espaço Cultural 508 Sul em Brasília-DF.

A apresentação se tratava de um encontro entre a cultura chinesa e a cultura brasileira, uma espécie de diálogo que se baseava na linguagem corporal de dança. Nessa ocasião, tive a oportunidade de criar e apresentar uma dança juntamente com a professora e orientadora Soraia Maria Silva. Criamos juntos os movimentos da dança mesclando elementos de dança chinesa com elementos de dança brasileira. Devido a minha dificuldade

de comunicação em português, a minha relação com Silva na criação da dança baseava-se principalmente na linguagem corporal e dessa forma criamos a coreografia.

A música utilizada na apresentação era chinesa e chamada de “Os Pássaros Saúdam o Frênix”. A música, que era executada com um instrumento chinês chamado Suona, também possuía alguns aspectos de músicas brasileiras e danças brasileiras, como a capoeira. Usávamos lenços vermelhos. Na dança, Silva e eu apresentávamos as danças juntas ela imitava os meus movimentos e eu imitava os movimentos dela e em alguns momentos fazíamos movimentos relativos às nossas próprias danças de forma a passar expressar essa mistura de culturas de forma prevaiente. Havia uma refinada mistura de movimentos com combinação de mãos, do corpo, da forma e dos passos, emoções e sentimentos positivos. A música respondia ao desafio de colocar num mesmo espaço sonoro as culturas da China e do Brasil, buscando elementos comuns à tradição musical duas culturas e integrando-as a partir de sínteses icônicas e indexais, numa abordagem intersemiótica.

Durante a criação e apresentação, achei tudo muito diferente e até mesmo incomum considerando tudo o que aprendi sobre dança. Até então, eu desconhecia que as danças podiam ser misturadas, ou seja, a mistura de vários elementos de danças de diferentes etnias em uma só dança. Houve a mistura de elementos das etnias Mongol, Uigur e Han com movimentos da capoeira. Posteriormente, percebi que aquilo realmente se tratava de dança moderna, visto que a mistura de culturas era muito grande e isso gerava uma nova dança que surpreendia o público.

No conceito ainda limitado de dança a execução deve ser feita sempre de maneira ideal e pura valorizando a tradição específica de cada dança. Isso representa valorização da cultura local e dedicação do dançarino. Portanto, a mistura de gêneros e criação foi algo novo e o primeiro contato com os conceitos modernos de dança de criação e de misturas que fogem dos padrões. Essa experiência representou a ampliação do meu conceito de arte e de possibilidades artísticas.

A apresentação em conjunto com Silva representava claramente o diálogo das duas culturas, a chinesa e a brasileira, os movimentos amplos e gingados da capoeira executados com sensualidade e os movimentos mais comedidos e delicados da dança chinesa tentando se comunicar e, nesse interagir cultural, uma fazendo as movimentações da outra com suas características peculiares de cada dança. O diálogo não se limitou apenas aos movimentos, mas na imagem e objetos usados até mesmo na maquiagem utilizada na dança. O lenço ora nas mãos de Silva ora em minhas mãos era um item comum que representou o diálogo entre as culturas. O próprio trabalho de respiração foi item trabalhado por um movimento de capoeira feito de maneira lenta, o que exigia muito equilíbrio e força de Silva, momento que claramente, ela usou trabalho elaborado de respiração para execução do movimento para capacitar o movimento de equilíbrio e força suficiente para sua execução.

Da minha parte da dança utilizei várias danças chinesas misturadas de várias etnias como, Mongol, Uigur, Zang, Han. O uso do lenço característico da dança Han com movimentos presentes de outras danças foi algo novo para mim que nunca tinha visto na China antes e foi também uma das minhas primeiras experiências de sair do tradicional e tentar possibilidades novas propiciadas pelo momento artístico da dança ocidental. Esse simples gesto de uso de um lenço de uma etnia em dança de outras etnias já seria suficientemente irreverente no conceito chinês de dança tradicional étnica.

Todas essas representações e grandes misturas criam uma diversidade e possibilidades sem precedentes e tão ricas e diversas que nunca havia tido contato com nada parecido. Provavelmente a primeira execução de capoeira em harmonia com dança chinesa e junção de todas as tradições das etnias chinesas com a dança brasileira e africana em uma mesma apresentação. No meu conceito essa apresentação tem uma relevante importância na história da dança chinesa, pois, creio que nunca houve antes nenhuma execução que mesclasse a começar pela junção de vários movimentos de dança chinesa de todas etnias junto com taishi-shuan, acrescentando a capoeira, originária na África, e outras danças tradicionais brasileiras. A dança chinesa sempre foi muito fechada e muito valorizada pela sua

pureza que conseguiu ser preservada por mais de 5000 anos. A própria China é um país bastante fechado à cultura ocidental. A China tem tentado a todo custo preservar sua individualidade, atitude que está inserida dentro de seus cidadãos. Portanto, esse trabalho idealizado por Silva é uma porta para um diálogo provavelmente muito novo e atual dentro da dança chinesa, sendo um exemplo de enriquecimento que não deve ser desprezado dentro da arte. Representa, também, importante passo para uma riqueza artística inusitada.

Fotos da Apresentação



Figura 58



Figura 59



Figura 60

Fotos tiradas por Tatiana Reis

5.2.2 - A apresentação no Mexido de Dança – Dança Jasmim

A segunda experiência foi na quarta edição do programa Mexido de Dança foi realizada no dia 6 de novembro de 2009 no Campus Darcy Ribeiro da Universidade de Brasília. Promovida pelo Coletivo de Documentação e Pesquisa em Dança Eros Volússia (CDPDan), do Departamento de Artes Cênicas (CEN) e pela Diretoria de Esporte, Arte e Cultura (DEA), do Decanatos de Assuntos Comunitários (DAC), com apoio da Cinemateca da Embaixada da França no Brasil.

Nas performances de danças, entre outras atividades promovidas, apresentei uma dança de estilo marcadamente chinês: a Dança Jasmim. O nome da dança se deve ao nome da música. Jasmim é uma música tradicional chinesa de grande repercussão no ocidente que representa a musicalidade chinesa. A Dança Jasmim pertence ao estilo *yangge*, um tipo de dança étnica chinesa, utilizei assim os leques, comuns nas danças étnicas da etnia *Han* (ver Cap. 4, página 71), especialmente nos *yangges*.

Esta dança apresentou alguns movimentos característicos nas danças étnicas de *Han* usados na Dança Jasmim, exemplificando com fotos ilustrativas, explicando os movimentos e as técnicas de respiração utilizadas.

Abaixo, a partir de fotos retiradas do vídeo Mexido de Dança, são mostrados exemplos de movimentos e a respiração correta para cada um deles.



Figura 61



Figura 62



Figura 63

Balançar as Mãos (Huang Shou): levantam-se as mãos da esquerda, passam por cima da cabeça, descem pela direita com leque. Quando chegarem as mãos na altura da perna, a mão esquerda e a perna esquerda levantam-se bruscamente, o corpo assim é levantado e se sustenta na ponta do pé direito.

Respira-se uniformemente nos movimentos na subida e na descida das mãos. Inspira-se rapidamente quando se levantam a mão e a perna, e se expira lentamente quando o corpo volta à altura normal.



Figura 64



Figura 65

Passo Cruz (Shi Zi Bu), típico de *yangge* da etnia *Han*. A mão direita sobe para frente do peito simultaneamente quando o pé esquerdo avança para frente, logo reverza para a

mão esquerda e o pé direito. O quadril balança conforme o avançar dos passos, para direita quando se pisa o pé direito, para esquerda quando se pisa o pé esquerdo – fazendo um número 8 na caminhada.

Inspira-se ao levantar o passo e a mão e expira-se ao descer. A velocidade pode depender da velocidade dos passos. Inspira-se lentamente e expira-se rapidamente.



Figura 66



Figura 67

Levantar Leque (Ti Shan): A mão direita levanta o leque com a mão encima do leque: “Ti”. Olhando para a posição da mão direita, vira o leque, deixando a mão em baixo do leque, e desce lentamente.

Inspira-se ao levantar o leque, suspende a respiração ao virar, e expira-se lentamente ao descer.



Figura 68



Figura 69

Mostrar o rosto (Liang Xiang): as mãos com leque encima do rosto, olhando para abaixo. Descem as mãos para a altura da cabeça, levanta-se a cabeça e mostra-se o rosto.

Inspira-se ao levantar as mãos, expira-se rapidamente quando o leque desce e segura a respiração ao levantar a cabeça e mostrar o rosto.

5.2.4-Experiência - espetáculo –No Princípio

A terceira experiência se deu com espetáculo No Princípio, o qual ocorreu nos dias 23, 24 e 25 de junho de 2010, e foi apresentado no Teatro Paulo Autran do SESC Taguatinga Norte. O espetáculo de dança “No Princípio” é uma produção do CDPDan (coletivo de documentação e pesquisa em dança Eros Volússia da UnB), O espetáculo teve como tema o primeiro capítulo de um livro bastante antigo e respeitado ao longo das eras, o Gênesis, o qual descreve em suas primeiras páginas os sete dias da criação. O espetáculo foi dirigido pela coreógrafa e profa. Dra. da Universidade de Brasília, Silva Silva. Interpretado por sete artistas, cada uma representando cada dia da criação, foram elas: Silva Silva, Zou Mi, Sabrina Cunha, Yara De Cunto, Laura Virgínea, Alexandre Nas, Ana Marcara,

O primeiro dia: separação entre luz e trevas; o segundo dia, separação das águas debaixo do firmamento e as águas do firmamento; o terceiro dia, o aparecimento da porção seca e o surgimento da relva, erva e árvores, todos com seus frutos de toda espécie; o quarto dia, o surgimento dos grandes luzeiros, sol, lua e estrelas; o quinto dia, a criação das aves e dos peixes; o sexto dia, a criação dos animais e também do ser humano, e finalmente no sétimo dia, o dia do descanso do Criador. Fiquei com a responsabilidade de representar com a dança o segundo dia da criação. “Fez, pois, Deus o firmamento e separação entre as águas debaixo do firmamento e as águas sobre o firmamento. E assim se fez.” (Gn 1:7)

O segundo dia da criação é a representação entre o celestial e o terreno. Ou seja, entre as águas de cima e as águas de baixo, como as nuvens e as rios. Para essa coreografia foi escolhido o figurino Azul e de mangas longas pelo significado das águas e ar do texto e pela representação dentro da história da dança chinesa. O sentimento do texto bíblico e origem do tema também foi de vital importância na elaboração. Tanto que a coreografia e movimentação

foram preparadas baseadas na intenção e espírito do texto bíblico para que passe o sentimento de ordem, paz e preparação para a criação em si que viria a acontecer nos demais dias. A música de base para a dança representou tanto a cultura chinesa como o texto bíblico e também com fortes elementos de minha própria história e contato com a arte. Pude contribuir também com o estudo da respiração na dança e durante toda apresentação foi desenvolvido atenção especial na condução da respiração e movimentos da dança. Toda esta expressão e miscigenação cultural foi essencial para o desenvolvimento de todo trabalho apresentado no espetáculo “No Principio”.

As mangas longas do figurino foram usado não só pela facilidade de simbolismo com a água e vento, mas também pelo significado na dança e cultura chinesa, em que é de utilização muito comum como base das diversas danças chinesas que envolvem tecidos de manga longa. Esse tipo de vestimenta é comum na ópera de Pequim, o qual, sempre foi uma inspiração não só para mim, mas para todos os que valorizam a dança clássica chinesa.

Quando recebi a parte da separação das águas na peça, imediatamente associei as muitas possibilidades que a roupa de manga longa poderia trazer. O movimento do tecido pode representar em certos momentos as águas ou o vento que representa o Espírito que fez essa separação. A separação das águas de cima e das águas de baixo envolvem dois elementos principais a água e o ar. Esses dois elementos trocam de lugar e estão em constante movimento e fluindo pelo espaço. Para isso o tecido de manga longa e leve permite a representação das águas e do ar em uma leitura mais imediata.

As referências bíblicas que narram a separação das águas foram a base do meu trabalho, como fonte de inspiração, bem como pelo efeito que causou à minha emoção que, inevitavelmente eu trouxe para a apresentação. Apesar de a intenção estar bastante direcionada o resultado da apresentação superou minhas expectativas. Exemplo claro foi o ocorrido no final de uma das apresentações em que expectadores disseram que não gostaram apenas dos movimentos, mas também se sentiram tocados pelos valores que estavam por trás

dos movimentos da dança a tal ponto de chorarem de emoção. O contato com a Bíblia foi algo totalmente novo para mim. Em minha cultura chinesa a Bíblia não é conhecida e esse texto da criação não é tão comum e conhecido como o é para a cultura ocidental. Isso representou uma mistura e uma simbiose cultural que o espetáculo proporcionou. Ao dançar com elementos culturais chineses mesclados ao texto bíblico tão distante da cultura chinesa, proporcionou, além de um grande desafio também foi um importante enriquecimento cultural.

A separação das águas já no segundo dia da Criação significa para mim colocar ordem no mundo que antes estava desordenado. O que primeiro acontece depois que a luz aparece é a natural separação das águas que é necessária para que todo o resto seja criado. Nisso, os movimentos da dança foram ordenados ao ponto de passar toda a paz que está sendo proposta para preparar a criação. A predominância de movimentos fluidos longos e lentos que passem sentimento de ordem e paz e separação foi o mais importante na criação da coreografia para que não se perdesse todo significado do texto bíblico. Além do mais sem perder a necessidade de harmonização com o espetáculo como um todo. O segundo dia está introduzindo a criação e ao mesmo tempo se encontra depois da surpresa inicial do surgimento da luz e dança realizada pela professora Silva. Por isso era necessário algo para unir à primeira apresentação e introduzir o terceiro dia que viria a seguir.

Outro aspecto importante do trabalho foi a música tradicional chinesa que tocou durante a apresentação. Essa música fez parte da minha infância e dos meus primeiros contatos com a dança e com as mais queridas memórias. A música começa com o som do vento e após eu mesma canto a melodia da música. Essa música é bem tradicional, eu a cantava na minha infância e representa os meus primeiros contatos com a música que depois veio ser a base da minha formação. A música de fundo teve elementos fortes tanto do tema da apresentação que foi a separação das águas como fortes elementos da minha formação artística. Assim toda a música cumpriu com rigor e satisfação a proposta da apresentação de ser um elemento que ligasse o tema ao texto bíblico como também um ícone da própria história da artista.

Houve também na minha execução da dança um profundo trabalho de respiração, assim, em cada movimento procurei manter um fluxo de ar especial muito relacionado com a intensidade em que era realizado cada tipo de movimento e tentando também acompanhar a firmeza e a suavidade em que se movia o tecido. Dentro da dança chinesa é um tema de vital importância. A respiração está diretamente ligada ao fluxo do corpo e a seu ritmo. Passar o espírito do movimento é saber trabalhar não somente com o movimento do corpo mas saber colocá-lo todo em sincronia. A fluidez do movimento e o impulso de sua execução devem ser direcionados e facilitados pela respiração. Por isso pretendi na apresentação colocar em prática os estudos desenvolvidos na monografia do mestrado e inserir também meu prévio aprendizado da dança chinesa. Ao colocá-los em prática nessa apresentação o fiz intercalando os movimentos de inspiração e expiração de acordo com o movimento da dança. A respiração assim pôde conduzir o movimento e acomodar a artista no ritmo adequado de execução deixando mais transparente a emoção da dança. A inspiração e expiração podem ser rápidas ou lentas e não necessariamente ambas no mesmo ritmo. Nas fotos são mostradas diversas combinações de respirações com os respectivos movimentos na dança.

Esse trabalho foi uma grande lição de criatividade e trabalho em equipe. Representando vários tipos diferentes de influências artísticas assim como diferentes processos de criação que me foram de lição sobre o universo da dança. O espetáculo “No Princípio” representou uma fusão de gêneros artísticos que me ensinou a criar e a trabalhar com variadas influências e experiências. Foi uma oportunidade de absorver a riqueza da dança Brasileira e deixar mais uma marca da tradição de dança chinesa na história da dança desenvolvida no Brasil.

Movimentos e Respirações no espetáculo “No Princípio”

Fotos tiradas de gravação feita por Márcio Carapa



Figura 70

Entrando em cena com as mangas longas no chão. O passo é devagar e as mangas no chão devem representar as águas fluindo.

Respiração do movimento: inspiração lenta, expiração lenta



Figura 71

No giro, as mangas representam uma extensão da respiração

Respiração do movimento: inspiração lenta,expiração lenta

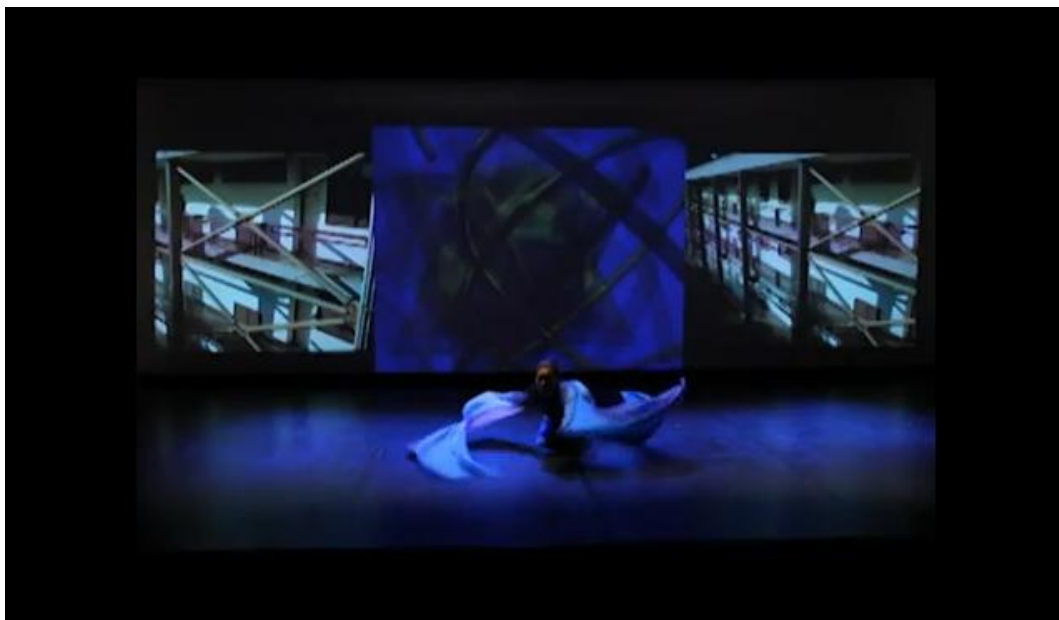


Figura 72

No ritmo da música rápida, a representação é das águas do mar de maneira turbulenta .

Respiração do movimento: inspiração rápida, expiração rápida



Figura 73

Início da separação das águas, representando de maneira rápida a subida das águas.

Respiração do movimento: inspiração rápida, expiração rápida



Figura 74

Giro das mãos acompanhada dos movimentos do quadril, as mangas giram junto para representar a fluidez das águas.

Respiração do movimento: inspiração rápida, segura o ar, expira.



Figura 75

As águas sobem rápido ,viram nuvens e descem devagar. Movimento de pegar a manga e jogar para cima e deixar caindo solta.

Respiração do movimento : inspiração lenta,expiração rápida



Figura 76

Jogar manga rápido para cima e deixar a manga dançar, desenhando no ar, depois, descendo o braço devagar.

Respiração do movimento : inspiração rápida,expiração lenta



Figura 77

Enquanto uma manga sobe lento a outra desce rápido representando a chuva e a evaporação da água que fazem as sepações da água de cima e a água de baixo.

Respiração do movimento: inspiração lenta,expiração rápida

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A elaboração desta dissertação passou por muitas modificações, mas nenhuma delas tem a grandiosidade das transformações que ocorreram em mim como resultado maior a ser citado aqui nestas considerações finais.

Creio que a maior contribuição esperada para esta dissertação era levar ao conhecimento de brasileiros um pouco do que eles conhecem apenas como um distante país conhecido como China a partir do conhecimento de algumas danças étnicas e o significado de cada movimento e a importância da respiração consciente para a representatividade de cada gesto, de cada ato dessas danças tão significativas.

Desde o início, a proposta pedagógica foi a de levar ao conhecimento de brasileiros os movimentos das danças de variadas etnias dos povos que compõem a população chinesa, com vistas a trazer ao conhecimento do Ocidente as diferenças que há no Oriente sobre, especificamente os significados dos movimentos corporais que fazem das diferentes danças étnicas tão distintas das danças presentes no Brasil.

Neste percurso, primeiramente, o público era alunos de uma escola pública. O trabalho se ampliou para o ensino de adultos da própria Universidade de Brasília, que me abriu um espaço para dar aulas de dança e respiração.

Não posso também deixar de reforçar as contribuições da professora Soraia, grande incentivadora para que eu, desde o início colocasse em prática, por meio de montagem de espetáculos, o que eu trazia da minha cultura oriental em movimentos de dança. Daí porque tive a oportunidade de visitar diferentes espaços culturais de Brasília e tendo sempre o apoio da professora Soraia, que me fortalecia, pude colocar em prática o que tinha proposto no início: a exposição do conhecimento das belas danças étnicas do meu país.

Ao longo deste percurso, levando em conta minha formação chinesa em educação musical, percebi a importância de transpor minha experiência em canto e respiração consciente para o canto, e baseada também num referencial teórico de pesquisadores chineses, trazer o conceito de respiração artística para o Oriente.

Assim, a partir dos movimentos trazidos pela apresentação de danças de algumas etnias que compõem o povo chinês, pude por em práticas a respiração artística para a produção e facilitação de movimentos característicos de diversas etnias, como as que aqui apresentei.

Experiência. Essa palavra traduz muito bem tudo o que fez parte de toda a evolução desta presente dissertação. Experiência como um ensaio, prática para a determinação do fenômeno de aprendizado da respiração consciente, que é fundamental para a prática dos delicados movimentos das danças apresentadas aos alunos. Ao mesmo tempo em que eu ensinava, pude aprender mais um pouco sobre tudo aquilo que eu trazia comigo, pois pensava já saber sobre o meu povo, sobre diferença entre a dança oriental e a ocidental. Experiência de leitura em português, de teóricos como Rudolf Laban, e da tradução para o português de teóricos chineses, que trouxeram as contribuições para a história e as técnicas das danças chinesas aqui apresentadas. Experiência de aprender, tanto nas diferentes apresentações como nas aulas, com os brasileiros e seus costumes, até mesmo o costume de ter uma atitude bem mais solta em sala de aula, de questionar a professora por exemplo, e de ensinar a ensinar.

A chegada ao fim dessas páginas é, na verdade, apenas um começo de um novo percurso: uma nova etapa de experiência de vida no Brasil. Sim, tenho um longo caminho ainda a percorrer entre brasileiros, com um novo olhar para a esta cultura. Já posso imaginar, durante esse tempo que pude observar, tantas semelhanças e tantas diferenças, mas, ao final, uma cultura que, como a que represento, é tão rica na busca de se auto compreender, na busca do belo e poder mais e mais se enriquecer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAMINADA, Eliana. *História da Dança -Evolução Cultural*. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.
- CARNEIRO, Eliana. *Pequeno manual de corpos e danças*. Brasília: 2007.
- FUNAI. *Jornal Radical*
- GAIARSA, José. A. *Respiração e Circulação*. Brasiliense: São Paulo, 1987.
- GUO,Mingda.Shi Jie Wu Dao Shi.(A História de Dança Mundial),Shang Hai,1992
- JIANG,guo hua,Ren Ti Jie Pou Xue,Qing hua da xué Chu ban she, 2004.
- JÓSE A.Gaiarsa,Respiração e circulação,Editora brasiliense,1987
- LABAN, Rudolf. *Domínio do Movimento*. Trad. de Ana Maria Barros e Maria Silva Mourão. São Paulo: Summus, 1978.
- LI,beida.*Min jian wu dao*.(dança popular)Pequim:Zhong guo she hui chu ban she,2006.
- LIN,Changying. *Zhong guo wu dao ji qiao*(a técnica da dança chinesa) Pequim :Beijing daxue Chubanshe (Editor universidade de pequim),1989.
- LIU,jian. *Wu sheng de yan shuo* .PEQUIM:Min zu chu ban she(Editora beijing minzu), 2001.
- LUO, xiong yan.*zhongguo minjian wudao wenhua jiaocheng*. Xangai: Shang hai musica publishing house, 2001.
- LV, YiSheng/ZHU, Qingyuan. *Wu dao* (Dança). Gao deng jiao yu chu ban she (Ensino Superior), 1994.
- MA,yunxia/ YANG,min/PAN,weijia.*Ming zu wu dao ji shu ji qiao* (técnicas da dança étnicas chinesa)PEQUIM:Zhong yang min zu da xué Chu ban she (China minzu press),2009.
- MING,wenjun. *Corpus of comparative study on oriental Dance cultura*. Xangai:Editora xangai musical, 2004.
- OSSONA, Paulina. *A educação pela dança*.São Paulo: Summus,1988.
- SILVA, Soraia. *Profetas em Movimento*. São Paulo: Edusp/Imprensa oficial, 2001.
- _____. “O Expressionismo e a Dança”. In: *O Expressionismo*.(org. Jacó Guisburg). São Paulo: Perspectiva, 2002.
- WANG,ning ning/ JIANG dong/DU xiao qing. *Zhong guo wudao shi* (a história da dança chinesa) Pequim: Wenhua yishu chubenshe.(Editor de arte e cultura).1998.
- WU, xiaomei. Linguagem, interação social e cultura: alternância de código chinês- português por imigrantes chineses no Rio Grande do Sul. Dissertação (Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade) - Universidade de Caxias do Sul, 2007.

YUEN, He. *Zhong guo wu dao* (A dança chinesa). Xangai: wai yu chu ban she (Língua Estrangeira). Agosto de 1998.

SU yong, *Yi Jing*, beijing daxue Chu ban she, (Editora Universidade de Pequim) 1989

GUO, Ming da, *shi jie wu dao shi* (a história de dança), shang hai yinyue Chu ban she (Editora Xangai Musical), 1992

Souchard, P.E. *Respiração*: Summus, 1990.

CI hai bianji weiyuanhui, (Ci Hai Conselho Editorial) *ci hai*, shang hai ci shu Chu ban she (Editora Xangai), 1989.

Videos Mongolian dancing lessons, produção esta dragon film

Dai dancing lessons, produção esta dragon film

Mongolian dancing lessons, produção esta dragon film

Folk Dances of the Han nationality, produção Nanjing

Tibetan dancing lesson, produção esta dragon film

Peacock Dance, produção Guangdong

Mexido de dança , produção Audiovisual

ANEXO 1

Lista de apresentações

| | | |
|------------------|---|---|
| 02.11.2006 | Academia de Tênis | FIC Brasília 2006- Festival Internacional de Cinema da Brasília |
| 11.02.2007 | Clube da Marinha | Festival de Ano Novo Chinês |
| 09.05.2007 | Espaço Cultural 508 Sul | 6º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia |
| 11.02.2008 | Embaixada da China | Festival de Ano Novo Chinês |
| 17.02.2008 | 109 Norte Brasília | Festival de Ano Novo Chinês |
| 29.08.2008 | Teatro Helena Barcelos | Dança UNB ver,pensar,mover |
| 11.12.2009 | Biblioteca Nacional de Brasília | Aniversário de Um Ano da BNB |
| 06.11.2009 | Universidade de Brasília | Mexido de Dança |
| 23,24,25.06.2010 | Teatro Paulo Autran | Espectáculo no Princípio |
| 26.06.2010 | Clube dos Oficiais da Aeronáutica de Brasília | Evento Cultural |

ANEXO 2

Depoimentos das Apresentações

Depoimento 1

Tive oportunidade de assistir varias apresentações da Zou Mi. Desde a primeira, impressionou-me a movimentação delicada da dança chinesa. Quando a Zou Mi me pediu para escrever um depoimento sobre o que assisti, senti-me privilegiado de falar de algo que gostei tanto e pude ter a oportunidade de ver. Acompanhar o trabalho desenvolvido pela Zou Mi no Brasil foi perceber o primeiro contato de dois mundos tão diferentes e distantes em que a dança chinesa e a dança brasileira aprenderam de forma conjunta. No Brasil, podemos ver a disciplina chinesa e todas as peculiaridades de uma dança milenar mais antiga que as nossas mais antigas origens e ao mesmo tempo completamente desconhecida. E por outro lado, podemos levar memórias ricas da dança brasileira e da arte produzida aqui que será semeada no meio acadêmico da dança chinesa. Percebo que a Zou Mi, em seu trabalho no Brasil, aprendeu o valor da criatividade, a importância do mesclar com o novo e o poder da miscigenação cultural. Misturas essas que nós brasileiros temos como uma constante e faz parte intrínseca de nossas idiossincrasias. Absorver o diferente é um dom que nós brasileiros aprendemos e que agora será uma pitada picante a dar mais sabor na dança das longínquas terras orientais.

A dança chinesa expressa uma maneira de ser e os valores de sua cultura. A mulher chinesa tem uma cultura muito diferente da criada no ocidente. A delicadeza e fragilidade é um valor demonstrado pela dança. Senti-me privilegiado ao assistir as apresentações, pois vi uma importante miscigenação cultural da dança e poder transmitido ao presenciar isso. Pude ver muita dança contemporânea e muito “Brasil” nas apresentações da Soraia e junto também presenciei uma cultura exótica e impressionante pincelando a dança contemporânea brasileira. A dança chinesa é algo delicado e cheio de expressão. Passa arte e cultura por meio de

movimentos singelos e completos. A continuidade dos movimentos e a fluidez da dança chinesa é o resultado de uma cultura milenar e de anos de uma dedicação um tanto rara para nossa cultura. Juntar mais de 5000 anos de expressão artística em uma dedicação constante e metódica para a exímia apresentação é algo que a dança de nosso país tem muito a aprender.

Creio que a história da arte ocidental e das fontes nas quais bebeu a dança contemporânea ainda tem muito do que aprender com uma arte milenar. A utilização da Zou Mi nos espetáculos dos grupos de dança contemporânea foi raro e precioso no que se refere ao desenvolvimento de um contexto artístico mais completo. Por esses motivos, creio que os estudos desenvolvidos pela Zou Mi em nossa universidade acrescentarão mais uma publicação rica em aspectos que devem ser estudados e conhecidos. A arte brasileira que se desenvolveu por meio das mais diversas formas de expressão cultural e pela miscigenação africana, indígena e européia, se tornou em um pólo de ricas e criativas expressões de relevância mundial. Tudo isso mostra quão aberto somos para o novo e exótico. Isso talvez justifique o sucesso que teve a Zou Mi em suas apresentações. Mostra também o tanto que podemos ainda avançar aprendendo valores novos com uma cultura milenar. Enquanto o Brasil é aberto e tem forte miscigenação a china foi fechada por muito tempo e tem uma formação étnica absolutamente diferente da nossa. Enquanto a china é um país que a arte vem da disciplina e esforço contínuo, a expressão brasileira é caracterizada pelo rico improviso, criatividade e remontagens.

A dança contemporânea que pude presenciar nos passos da Soraia e outras estudantes de mestrado da UnB sempre estavam recheadas de aspectos brasileiros, como algumas tradições indígenas, mas também permeado por idéias advindas da cultura européia. A origem da maneira barroca de dançar, da maneira irreverente e chocante de fazer arte é resultado de releituras de produções do velho mundo. Por isso é privilégio para o Brasil servir de lugar de aprendizado e semeadura dessas idéias para o mundo oriental. Ter a dança contemporânea provenientes do Brasil sendo executada dentro de um país fechado a esses tipo de idéias como a China é um singelo início de uma troca valiosa de informações culturais. A imagem da

mulher na dança é também um ponto de equilíbrio entre as danças praticadas lá e aqui. Tudo isso é resultado do trabalho de mestrado e objetivo da universidade. A função da universidade de aprender, ensinar e criar foi desenvolvida com primor por meio dos projetos da Soraia e por meio dos estudos e apresentações da Zou Mi. Fiquei grato de presenciar e participar de tudo isso e de ter em meu país uma universidade que ainda cumpre o seu papel primordial.

Igor Morais Vasconcelos

Depoimento 2

Recentemente tive a oportunidade de entrar em contato com a Zou Mi e conhecer sobre a dança chinesa. Por meio de duas apresentações que acompanhei fica claro que as danças daqui são bem diferentes do que foi mostrado.

A iniciativa da Zou Mi de trazer a dança chinesa ao Brasil é enriquecedora. Essa riqueza vai além das trocas de experiências com pessoas do meio artístico, pois essas apresentações despertaram, em ambas as apresentações, o interesse e a curiosidade do público. Como as culturas dependem do interesse das pessoas, certamente esse interesse enriquecerá a própria cultura local, aumentando sua diversidade e recursos inspirativos e criativos.

Por isso acredito que a dança chinesa pode conquistar espaço dentro do cenário ocidental e brasileiro em particular. Isso se dá porque a dança chinesa não é apenas uma, mas são várias. Todas elas com suas histórias, épocas, contextos e etnias próprias, sendo muitas. Afinal, a população da China é gigantesca – uma em cada cinco pessoas vivas hoje são chineses – e sua história é milenarmente antiga. Ou seja, a própria China traz uma grande diversidade de danças e fazeres, sendo todas desconhecidas do público geral e até do meio artístico em si.

A presença de tal diversidade, uma diversidade que é sempre novidade aos olhos dos que desconhecem essa riqueza, que são quase todos, mostra quantas facetas a dança e as artes tem

e que podem nos levar a meios e processos artísticos até então nunca imaginados pelo público brasileiro. Por isso, a presença de uma instrutora e representante das danças chinesas no Brasil nos dá a possibilidade de conhecer e explorar o novo. E esse novo é muito mais marcante quando traz um contexto e elementos tão diferentes dos utilizados aqui, mesmo com toda a nossa diversidade cultural e de danças.

Acredito, assim, com base no que vi nas apresentações e com esse contato inicial com a arte vinda da China, que se inicia um intercâmbio cultural muito enriquecedor, tanto para a China como para o Brasil. Parabéns à Zou Mi por esse trabalho e iniciativa. Espero que ele creça e seja conhecida por um público cada vez maior, não só aqui, mas também na própria China, dentro desse contexto de trocas culturais. Nesse trabalho, iniciado pela Zou Mi, fica claro o potencial de aprofundar o contato entre culturas e modos de pensar tão distintos, não só trazendo elementos da China para o Brasil, mas também levando, em seu devido tempo, o Brasil para a China.

Rômulo Arthou da Silva

Depoimento 3

No dia 26 de junho de 2010, às 21h, no Clube dos Oficiais da Aeronáutica de Brasília, situado na Base Aérea de Brasília, durante o evento anual do Primeiro Centro Integrado de Defesa Aérea e Controle de Tráfego Aéreo (CINDACTA I), denominado Momento Cultural do CINDACTA I, apresentou-se a artista cênica chinesa Zou Mi.

Zou Mi, dentre todas as outras apresentações artístico-culturais, mostrou-se como um dos maiores destaques do evento, com a apresentação denominada NO PRINCÍPIO – SEGUNDO DIA: ÁGUA.

Logo no início da apresentação, o que mais impressionou os organizadores do evento foi a demonstração de prazer e bem-estar da Zou Mi num lugar que, diga-se de passagem, ela só conhecera trinta (30) minutos antes do início do evento. Sua capacidade de adaptação rápida ao ambiente em conjunto com sua criatividade nos movimentos altamente expressivos deixou todos os presentes em estado de êxtase. Tratava-se, segundo as palavras de um dos organizadores do evento, Coronel Vilson, de uma mistura de sensualidade e significado profundos. Os movimentos variavam do simples ao complexo com muita graciosidade e harmonia. Uma das pessoas presentes, durante a apresentação, chegou a se aproximar de mim para parabenizar e dizer que estava muito emocionada com tanta beleza de movimento (eu que apresentei a Zou Mi ao Coronel Vilson). Realmente, o corpo físico e biológico da artista expressava uma espiritualidade contagiante. Tudo tinha sentido. Tudo tinha significado. O Comandante do CINDACTA I, Brigadeiro Gonçalves Rodrigues, fez questão de se levantar para agradecer e parabenizar a Zou Mi no final da apresentação. Foi sem dúvida uma apresentação *state-of-the art*.

Quanto ao som ambiente, parte da apresentação, parecia nos remeter a vários estados de espírito, da paz à agitação, voltando à tranqüilidade das águas, passando pelas correntezas da vida e assim por diante.

Quanto à vestimenta, era a perfeita representação do movimento das águas, sem falar da cor que parecia um azul piscina misturado com o verde dos mares.

Tudo estava harmonicamente ajustado como a vida deve estar...

Gilberto Carvalho Vaz

Psicólogo e Sexólogo

Depoimento 4

O primeiro contato que tive com a dança chinesa foi por meio de uma das apresentações da Zou Mi. Logo percebi que se tratava de uma arte diferente com a qual eu não estava acostumado. Quando vi a riqueza de detalhes em uma das apresentações, senti-me extasiado, pois não conseguia prestar atenção a somente um aspecto da apresentação. Era como uma apresentação de uma orquestra na qual a união dos sons emitidos pelos diversos instrumentos compõe o tema da obra que se executa. Na dança chinesa, a união dos diversos detalhes compõe a dança como um todo.

Depois desse primeiro contato, passei a ajudar a Zou Mi com o aprendizado da língua portuguesa. Como estratégia de facilitação da absorção da língua, decidimos usar o vocabulário próprio relacionado à dança, na qual há vários termos que são peculiares. Tivemos de estudar juntos vários conceitos chineses em português e isso me levou a entrar no mundo da dança chinesa. Percebi então o quão profundo, antigo e diversificado era esse tema. Fiquei completamente deslumbrado com as milhares de histórias que compõe o mundo artístico chinês e se complementam dando existência a identidade chinesa.

Nesse contexto, iniciei os meus estudos em línguas orientais e dei início as minhas descobertas particulares do novo mundo chamado Oriente, em particular, a China. Talvez, guardadas as devidas proporções, eu tenha sentido um pouco do que Cabral ou Cortez sentiram ao descobrirem seus novos mundos cheios de histórias e particularidades que deveriam ser entendidas e exploradas em um sentido positivo para um enriquecimento cultural e troca valiosa de informações e experiências.

Hugo de Souza Oliveira