

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA  
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

**Anne Plein da Silva**

**APESAR DE VOCÊ, A POÉTICA DO RISO NA DANÇA:  
O risível cênico-coreográfico a partir da Macarenando Dance Concept**

Porto Alegre

2020

**Anne Plein da Silva**

**APESAR DE VOCÊ, A POÉTICA DO RISO NA DANÇA:  
O risível cênico-coreográfico a partir da Macarenando Dance Concept**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola Superior de  
Educação Física, Fisioterapia e Dança da Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul para obtenção do título de licenciada em Dança.

Orientador: Prof. Dr. Marcio Pizarro Noronha

Porto Alegre

2020

### CIP - Catalogação na Publicação

Plein da Silva, Anne  
APESAR DE VOCÊ, A POÉTICA DO RISO NA DANÇA: O  
risível cênico-coreográfico a partir da Macarenando  
Dance Concept / Anne Plein da Silva. -- 2020.  
121 f.  
Orientador: Márcio Pizarro Noronha.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Escola de  
Educação Física, Licenciatura em Dança, Porto Alegre,  
BR-RS, 2020.

1. Coreografia. 2. Risível. 3. Psicanálise. 4.  
Fenomenologia. 5. Dança. I. Pizarro Noronha, Márcio,  
orient. II. Título.

**Anne Plein da Silva**

**APESAR DE VOCÊ, A POÉTICA DO RISO NA DANÇA:  
O risível na cênico-coreográfico a partir da Macarenando Dance Concept**

Conceito final: A

Aprovado em 25 de novembro de 2020.

BANCA EXAMINADORA:

---

Banca Examinadora – Prof. Dr. Luciana Paludo - UFRGS

---

Orientador – Prof. Dr. Marcio Pizarro Noronha – UFRGS

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de começar agradecendo o mundo, o universo, a ordem, o caos, os alienígenas e qualquer coisa que influenciou a minha escrita (e não escrita). Mas, principalmente, eu quero agradecer você. Ah! Você. Você que teve a coragem de ler um TCC acadêmico em arte. Eu tenho certeza de que pelo menos três pessoas o lerão, nessa contemporaneidade não-utópica: eu, meu orientador e a banca, mas eu queria ressaltar você. Eu também queria agradecer ao feminismo e a mim que pari um trabalho acadêmico e provavelmente não serei reconhecida por ele, porque culturalmente só lembramos nomes de *boys*, brancos *heterossexuais* e *pessoas cis gênero* (caso você seja todas opções, não se sinta atacado e reconheça o quanto é fácil lembrarem de você do que alguém que foge da norma). Muito agradeço, essa habilidade que a vida me deu de causar essa confusão mental em você: “ué, não era para rir?”, mas já te adianto que não conseguimos rir do que é próximo de nós (um agradecimento “barra-preconceito”, seria isso produção?).

Depois de ter jogado essas verdades feito uma puma, quero dizer, uma pluma, preciso dizer que não sei sobre essa coisa de gratidão. E não, eu não sou a Renata ingrata da música do Latino<sup>1</sup> que planta sacanagem e colhe solidão, até porque quem planta sacanagem está bem acompanhada, né? Mas falando em agradecimento e sacanagem, foi graças ao *impeachment* de 2016 no Brasil que minha coreografia *flopou*<sup>2</sup> em sua potencialidade cômica, virando chistosa e próxima de uma realidade que só vem a piorar. Mesmo assim, graças ao caos do universo pude comicamente coreografar alguma coisa junto a Macarenando Dance Concept em 2018, que um ano depois me acolheu com muito carinho e de portas, janelas, sótãos, geladeiras, guarda-roupas, olhos, bocas, braços e pernas abertas (assim como uma boa sacanagem que os *bolsominions*<sup>3</sup> dizem que a pesquisa em universidade pública de qualidade deve ter).

Minha namorada pediu para eu destacar que estou ironizando e não agradecendo de fato as tragédias brasileiras e que a comédia pode ir muito além disso se não estiver acontecendo desastres com os direitos básicos políticos, sociais e econômicos (e eu

---

<sup>1</sup> Acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=LnAJjRfIHFE>

<sup>2</sup> Acesso em (2020):

<https://www.dicionarioinformal.com.br/flopou/#:~:text=Flopar%20%C3%A9%20uma%20g%C3%ADria%20muito,Flopar%20%C3%A9%20n%C3%A3o%20fazer%20sucesso.&text=Born%20This%20Way%20bombou%2C%20mas%20Hold%20It%20Against%20Me%20flopou.>

<sup>3</sup> Acesso em (2020): <https://www.dicionarioinformal.com.br/bolsominion/>

concordo plenamente). Já aproveitando, queria mandar um “tchum”, “um salve” e ou “*Hey, there!*” para as pessoas incríveis que me acompanharam, conversaram, elaboraram conhecimento, riram, me deram pousos em noites frias de Porto Alegre, as caronas exaustivas da mãe e do pai, as piadas constantes do meu mano – o dito cujo que meu deu o *insight* desse trabalho, a minha namorada deusa e sua *family*, a todes<sup>4</sup> us miguês (sim, não vou nominar todes, sintam-se representades mesmo!), ao meu orientador fã de John Travolta, a minha psicóloga (dois “salves” para a minha psicóloga), a banca sensível que me ajudou na autorização do criar e para finalizar a fotografia das trevas: Dani Berwanger pela troca de ela entrar nas minhas ideias e eu nas ruínas escondidas de Nárnia para o registro desse trabalho. Us professores de dança do curso, “neam”? Todes! O Excel que registrou a coreografia, ao Chico Buarque pela sua resistência e malandragem em 1964, o café e toda Macarenando Dance Concept - obviamente, um “tchum” para todes vocês.

---

<sup>4</sup> Acesso em: (2020): <https://www.instagram.com/p/CCRkZ6snIN1/>

Quando a articulação vira piada...  
(MAC, Diego. Algum momento de 2019)

## RESUMO

O presente estudo tem como propósito investigar a poética do riso na dança a partir de composição coreográfica em dança. No referencial teórico entre o riso e a dança há uma escassez de material escrito. Portanto, neste trabalho, foram utilizados autoras e autores clássicos do campo do risível e autoras contemporâneas do campo da dança e do humor. Há uma relevância (política e econômica) realizar um estudo a partir de uma pesquisa de observação e participação em um grupo e empreendimento cultural local da cidade de Porto Alegre – Macarenando Dance Concept e seu procedimento-cênico: Dance a Letra. Ao abrir camadas de significação através da Etnometodologia e da escritura, identificar os elementos do risível e trazer essa discussão produz que o trabalho possa auxiliar criações diversas, além da produção de conhecimento sobre o assunto. Compreendendo a relação da pesquisadora e pesquisadas no contexto criando uma rede de significado e espaço para todas as vozes, identificando os elementos da poética do riso na criação em dança na trajetória do grupo, pois é um de seus traços poéticos, e na coreografia criada pela artista-pesquisadora que teceu a trama cênica-coreográfica do espetáculo Sobrevida que ocorreu em 2016. Conclui-se abrindo em linhas de fuga, pois a poética pode criar derivas já que o processo criativo não se finaliza, mas tem intervalos e é ativo na produção de sentidos.

**Palavras-chave:** Coreografia. Risível. Psicanálise. Fenomenologia. Dança.



## **ABSTRACT**

The present study investigate a poetics of laughter in dance, based on dance choreographic composition. In the theoretical framework between laughter and dance, there is a shortage of written material, therefore, classic authors from the field of the laughable and contemporary authors from the field of dance and humor were used. There is a research (political and economic) to carry out a study, from a research of observation and participation in a group and local cultural enterprise of the city of Porto Alegre - Macarenando Dance Concept and they scenic-procedure: Dance a Letra. When opening layers of meaning through Ethnomethodology and writing, identifying the elements of the laughable and bringing this discussion produces that the work can help different creations, in addition to the production of knowledge on the subject. Understanding the relationship between the researcher and those researched in the context creating a network of meaning and space for all voices. Identifying the elements of the poetics of laughter in dance creation in the group's trajectory, it is one of they traits, and in the choreography created by the artist-researcher who wove the scenic-choreographic plot of the show *Sobrevida* that took place in 2018. It concludes by opening in lines of flight, as poetics can create drifts since the creative process does not end, but has intervals and is active in the production of meanings.

**Keywords:** Choreography. Laughable. Psychoanalysis. Phenomenology. Dance.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Etc. e tal.....	pág 15
Figura 2 - Humor e política .....	pag. 18
Figura 3 - Esquema Metodológico .....	pág. 20
Figura 4 - Receita.....	pag. 21
Figura 5 - Modo de Preparo .....	pág. 22
Figura 6 - Mil Folhas.....	pag. 22
Figura 7 - Inventar.....	pág 24
Figura 8 - Sobrevida.....	pág 40
Figura 9 - Galo.....	pág 51
Figura 10 - Trajetórias.....	pág. 52
Figura 11 - Processo de Criação.....	pag. 54
Figura 12 - Lalaia.....	pág. 60

## SUMÁRIO

<b>1. A MESTRE DE CERIMÔNIAS 100 % FEMINISTA.....</b>	<b>11</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	
<b>2. O LEÃO NÃO SOUBE ME AMAR .....</b>	<b>16</b>
<b>METODOLOGIA</b>	
<b>3. TU E A MACARENANDO DANCE CONCEPT.....</b>	<b>25</b>
3.1 Com Você - O Dance a Letra.....	36
3.2 Chuva De Prata - A Oficina.....	39
3.3 Sobrevida - O Espetáculo.....	40
3.4 Antes Macarena do que mal coreografado – Apesar de você.....	43
<b>4. A ENCANTADORA DE COBRAS NA RODA VIVA E OS MÁGICOS.....</b>	<b>52</b>
<b>A COREOGRAFIA E OS ELEMENTOS DO RISÍVEL</b>	
<b>5. ZERO, PORQUE EU VIM PASSEAR.....</b>	<b>62</b>
<b>LINHAS DE FUGA OU CONCLUSÃO ABERTA</b>	
<b>O GLOBO DA MORTE, PORQUE O TEMPO NÃO PARA.....</b>	<b>64</b>
<b>REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS</b>	
<b>ESTRELA, ESTRELA E O BIS.....</b>	<b>65</b>
<b>ANEXOS/APÊNDICES/GLOSSÁRIO DE TERMOS</b>	

## 1. A MESTRE DE CERIMÔNIAS 100 % FEMINISTA

### INTRODUÇÃO

Acho que tudo começou quando optei por pesquisar sobre o fenômeno do riso na dança. Mas antes, eu preciso dizer que isso é uma paródia. Mas antes, eu tive a ideia de escrever como Gregório Duvivier<sup>5</sup> (2014) e o cito, porque inspiração não é plágio. Mas antes, é necessário situar que isso aconteceu no início da orientação para esse trabalho. Mas antes, eu preciso relatar que a pesquisa tem várias fontes bibliográficas. Mas antes, preciso dizer que a manifestação do riso aparece em outras culturas e poderá ser aprofundada nos desdobramentos dessa pesquisa.

Mas antes, eu pensei na dança. Mas antes, eu pensei no momento político atual do Brasil e o que isso significa para as artes. Mas antes, eu comecei a ler os livros. Mas antes, eu tive a orientação com professor Márcio que acolheu as minhas dúvidas e ideias. Mas antes, eu não sabia que ia abraçar o riso. Mas antes, eu me dei conta de que o meu percurso inteiro foi permeado por ele. Mas antes, eu tive a experiência de criar um Dance a Letra. Mas antes, eu era (sou) muito fã da Macarenando Dance Concept e comecei a fazer a Oficina Permanente de Criação do Diego Mac. Mas antes, eu era bolsista da professora Luciana Paludo - que pesquisa sobre Linguagem Autoral em Dança. Mas antes, eu não sabia o que era linguagem. Mas antes, eu ingressei no Mimese Cia. de Dança-Coisa. Mas antes, eu fiz as aulas do Douglas Jung que me apresentou um pouco de comicidade na dança contemporânea. Mas antes, eu já tinha contato com a comédia por meio dos vídeos nos meus estudos com o Naveg\_Se – coletivo videodançante. Mas antes, eu fiz a oficina de honestidade na dança do Jorge Alencar no Dançapontocom, em Porto Alegre. Mas antes, eu fiz aulas de clown com a Melissa Dorneles. Mas antes, eu participei do Diversos Corpos Dançantes com a professora Carla Vendramin, que, como eu, é uma palhaça. Mas antes, na Escola de Ballet Erenita, em Canoas, eu precisei sair de um processo de criação que envolvia comédia, porque passei na UFRGS. Mas antes, participei um pouco desse processo. Mas antes, me apaixonei pelos musicais. Mas antes, eu não entendia muito bem o que acontecia com meu corpo quando dançava. Mas antes, eu não ria das minhas falhas. Mas antes, eu era criança. Mas antes, meus pais não tinham ideia dos sintomas que eu carregaria. Mas

---

<sup>5</sup> Livro *Put some farofa* do Gregório Duvivier.

antes, ainda não existia graduação em dança no Rio Grande do Sul. Mas antes, eu tive uma herança familiar de risadas e danças. Mas antes, as bruxas já voavam em suas vassouras. Mas antes, as tribos todas já faziam a dança da chuva, do casamento e da morte. Mas antes, Buda já tinha renascido mil vezes. Mas antes, Dionísio já tinha em seus rituais a dança. Mas antes, as velhas sábias, famosas pelos contos de fadas, já faziam suas poções. Mas antes, lemanjá já mandava nessa bola redonda. Mas antes, o espírito de Deus (que é mulher) já pairava sobre as águas. Mas antes, Deus disse “faça-se luz” e fez-se luz. Mas antes a dança já estava no meu destino.

Isso antes... Muito antes, porque durante fui entendendo que a pesquisa, na verdade, se inseria nos processos de criação em dança para desdobrar a poética do riso nas composições coreográficas a partir da questão: qual o espaço ocupado pelo risível<sup>6</sup> nos processos criativo-compositivos em dança? E comecei a fazer um estudo analisando e interpretando uma coreografia minha - autoral - para identificar a presença dos elementos do risível a partir de seus autores clássicos. A coreografia “Apesar de Você” foi produzida na Oficina Permanente de Criação da Macarenando Dance Concept, em 2018. Sem querer (querendo), fui produzindo também material de pesquisa relacionando os dois campos de conhecimento: o riso e a dança.

Mais do que o interesse da pesquisadora bailarina, 100 % feminista e nossa mestre de cerimônias (no caso, eu) pelo tema do riso na arte, preciso considerar que há pouca produção referente às poéticas do risível na dança e uma relevância (política e econômica) em realizar um estudo a partir de uma pesquisa de observação e participação em um grupo local. A importância de estudar uma coreografia está em sua síntese política, ética e estética<sup>7</sup> e pensando nisso, a formação na graduação de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, as experiências de cursos livres na área com o foco em atividades de criação e composição também justificam essa pesquisa. Produzir escrita de experiências e reflexões, busca bibliográfica e revisão de autoras sobre a relação do risível e da dança auxilia que outros artistas possam refletir e pensar esse traço em suas poéticas, além de dar visibilidade para as produções locais.

As fontes são iconográficas, textuais, diários de bordo, documentos eletrônicos, reportagens (e tudo que há de bom, assim surgiram as meninas... Não esperam!).

---

<sup>6</sup> Conceito de Verena Alberti (1999) desenvolvido no capítulo II.

<sup>7</sup> Frase da aula de Estudos em Composição Coreográfica II ministrada pela Luciana Paludo em 2019, no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Também a revisão do conceito operacional de risível em um referencial teórico do estudo de teorias consideradas clássicas do riso e de composição coreográfica, ou seja: esses senhores sentaram comigo, autoras e autoras<sup>8</sup>, para conversar sobre rir e dançar em uma mesa de bar. Mas a fonte primária da pesquisa é a coreografia, em que será identificado os elementos, e a secundária são as experiências e interações. A metodologia qualitativa de pesquisa escolhida é a Etnometodologia que se baseia em uma observação fundada em interação e interlocução, intersubjetividade, redes de significação, subjetividades compartilhadas e reflexividade (interpretação). Resumindo: o riso através das relações e interações. O procedimento escritural também será utilizado, método de escritura e retórica textual: presença do sujeito na construção da escrita e procedimentos não-constitutivos (*non sense* e senso de humor = piadas no texto).

Depois o trabalho volta-se para a subjetividade e a relação entre a pesquisadora e participantes. Dialogando com a psicanálise e a hermenêutica que tem por objetivo abrir camadas de significação e considerações não definitivas (o quê?) .... Ou seja, um nó de fone de ouvido! A gente suspeita do que interpreta e aprofunda o que compreende de conhecimento criando espaço para novas perguntas, por exemplo: eu desfaço o nó desse fone? Eu escuto assim enrolado? Posso comprar outro? Será que está mesmo enrolado? Será uma premonição? Mas, voltando.... Na pesquisa eu fiquei em voltas com os integrantes com a utopia de abrir espaços para todas as vozes. Também descobri que o riso é capaz de dizer algo sobre o pensamento e os afetos – vamos desenrolar isso no capítulo três e também fiquei me questionando em que aula fazer ou como estudar para construir um corpo dança e que faz rir? No capítulo quatro vamos ver que é atributo da corporeidade - o jeito que as energias se corporificam.

A Pandemia causada pelo COVID-19<sup>9</sup> em 2020, fez com que eu pudesse voltar ao trabalho e recheá-lo com o livro “Deus e o Diabo no Humor das Mulheres” (2019) de Alba Valeria Tinoco Alves Silva que desenvolve sobre um fato muito importante: o meu lugar de pesquisa. No trabalho dela há uma pergunta que é “por que a participação das mulheres na produção de textos de humor no Brasil parece tão insignificante? ”, e ela vai analisar obras de 1969 a 2012, nas quais os nomes de mulheres nunca ultrapassam 5% do total de autoras (2019). O que explica o mito de

---

<sup>8</sup> Linguagem que engloba pessoas que não-binárias. Acesso em (2020):

<https://www.instagram.com/p/CCRkZ6snlN1/>

<sup>9</sup> Acesso em (2020): <https://covid.saude.gov.br/>

não acharmos mulheres engraçadas ou não lembrarmos o nome de humoristas e escritoras: invisibilidade. Por isso, ressalto que esse trabalho tem humor produzido por uma mulher<sup>10</sup> que muitas vezes não acha graça de piadas em que nós e, outras formas de existência, somos objeto.

---

<sup>10</sup> Termo utilizado por Alba (2019): “A adoção do termo “humor produzido por mulheres” ou “humor escrito por mulheres” em lugar de humor feminino ou feminista; [...] A utilização de alguma declaração, normalmente feita por um homem, de que as mulheres não são engraçadas e os motivos pelos quais isto acontece.

## 2. O LEÃO NÃO SOUBE ME AMAR METODOLOGIA

Figura 1 – Etc e tal.



Fonte: Acervo da autora. Foto da Dani Berwanger.

Peço licença aos risonhus de plantão para falar ainda mais academicamente: O caminho é um método qualitativo que dialoga com a psicanálise e a hermenêutica. É uma pesquisa básica de caráter interpretativo e narrativo que tem por objetivo abrir camadas de significação e considerações não definitivas, ou seja, um enovelamento que suspeita da própria interpretação e, portanto, aprofunda a compreensão de conhecimento e a construção que descreve novas informações e cria espaço para novas perguntas. Essa maneira de pesquisar valoriza a rede de sociabilidade e sensibilidade, pois se torna um escrito de observação participante - não englobando variável ou hipótese de pesquisa. O caráter qualitativo permite eu transite entre diferentes fontes de pesquisa como a revisão bibliográfica clássica com os autores do riso e contemporâneos com os da dança, a revisão documental dos diários de bordo dos diretores da Macarenando e os meus relatos de observação do campo da experiência. Assim, proporcionando que esse trabalho se torne uma pesquisa poética, artística e prática de criação em dança lidando com camadas de relação.

A Etnometodologia, que foi escolhida como caminho para responder o problema de pesquisa que defende a interação entre a pesquisadora e seu objeto, portanto, procura proporcionar espaço para todas as vozes em seu caráter



interpretativo. Esse caminho<sup>11</sup> produz em mim uma postura prática-teórica-metodológica que tem sua compreensão no significado das práticas e na perspectiva ecológica das relações. Ou seja! O caminho proporciona que se abrace complexidade do que é o fenômeno e por ser uma pesquisa qualitativa abrange a relação entre seus componentes.

Procuro compreender/descrever/registrar – o que seriam os etnométodos - como as pessoas de um determinado contexto dão significado às coisas, a partir de raciocínios em comum. Alain Coulon (1995) diz que a ideia de construção de sentido é contextual - não existe uma maneira única de dar sentido ao mundo, além de que a reflexão é uma característica do próprio processo de produção de sentido. Assim, cada grupo de sujeitos tem seus métodos para compreender os fenômenos e se relacionar, assim como cada indivíduo tem seu modo de descrever seu papel nesse contexto<sup>12</sup>.

O senso comum do grupo é elemento que faz com que nos sintamos membros dessa rede. O sufixo *etno* se refere ao como o grupo cria métodos em comum para se entender no próprio meio social negociando com seus significados dinâmicos. Ao utilizar essa metodologia, considera-se que a pesquisadora está imersa no contexto do seu objeto de pesquisa, portanto, contamina os processos internos do grupo e dos diversos contextos por sua autodescrição. E valoriza as interações na construção de significados e nas ações que o grupo propõe, além de dar importância aos significados mínimos, marginais e a relação dos detalhes para o todo do processo. Nos ensaios em que pude acompanhar o empreendimento, notei que as pessoas chegavam antes para conversar (o que para elas estaria junto ao que nomeiam de “kkk consciente”) e ali surgem coisas em comum, os etnométodos aparecem - o que cria o discurso do grupo – diferente do costume cotidiano local gaúcho e brasileiro (porque todos sabemos que se marcamos às 14h é para chegar 14h15 e começar o evento 15h, né pessoal?).

Para o filósofo Henri Bergson (1978) o riso está associado ao contexto em que se está inserido, ou seja, pessoas diferentes riem de coisas diferentes. E ainda assim, o riso de cada um é o riso de um grupo. Seu Vladimir Propp (1992), também concorda

---

<sup>11</sup> D'Ambrosio (2009), explica mais sobre o sociólogo Harold Garfinkel que em 1952 defendeu sua tese de doutorado, intitulada *The Perceptions of the Other: A Study in Social Order*, na Harvard University.

<sup>12</sup> Um exemplo é a descrição de cada um dos integrantes no e-book lançado em 2017. Acesso em: <http://www.macarenando.com.br/textaomacarenando.pdf>

com tio Bebe<sup>13</sup>: “Cada época e cada povo possui seu próprio e específico sentido de humor e de cômico, que às vezes é incompreensível e inacessível em outras épocas”, por isso também é quase impossível desdobrar sobre o fenômeno do riso com autores antigos sem colocá-los em diálogo com o contexto atual.

E colocando no contexto atual, Propp e Bergson, eu concordo com vocês: o riso é contextual, sem contexto e referência não se ri. Mas, aqui acho uma brecha para perguntar para seu Vladimir, se inacessível significa passar a mão na cabeça de piadas que não são só piadas? Alba (2019), me lembrou esses dias que no seu próprio livro, aquele de Comicidade e Riso (1992), quando fazia uma distinção entre riso bom e mau, você disse que é este tipo de riso riem mulheres desiludidas e infelizes. Sei que outros autoras concordam com vocês, mas será mesmo que mulheres não sabem rir ou fazer rir e, quando riem, riem mal? Tenho certeza de que não, mas pergunto: na contemporaneidade estamos prontos para o humor produzido por mulheres e outros em uma sociedade em que o contexto patriarcal atravessa impiedosamente tudo?

A reflexão subjetiva se torna presente no processo dialogando com outras interfaces e questionando relação entre a dança e o riso, mais especificamente a coreografia em dança e os elementos técnicos do riso – tudo isso em interação com a Macarenando Dance Concept, mas também com as minhas outras experiências no campo da dança e fazendo leituras sobre o campo do risível. As minhas percepções e interpretações (e as do grupo) influenciam no diálogo, pois flertam com signos que apontam para o subterrâneo da obra artística a partir de ferramentas da teoria hermenêutica. Nós somos membros dessa rede e do contexto de relações.

Antes de você pensar: “vou formatar a minha vida, isso só pode ser vírus”, vamos retomar... A Etnometodologia pode ser compreendida como forma de saber que está no entre do que somos e de como nos relacionamos, uma forma de ecológica das relações. O sentido nesse meio evoca que os significados fiquem circulando, pensando que eles são contextuais e que envolvem entendimentos e desentendimentos. É nos ensaios, momentos de fruição de comédias, leituras e do próprio empreendimento cultural da Macarenando, nas aulas da Oficina Permanente de criação e na monitoria de Estudos de composição coreográfica II - do curso de Licenciatura em dança, que as interações causam as minhas interpretações que retornam à dimensão compreensiva e, às vezes, encontra - ou não, atritos de

---

<sup>13</sup> Referência a Henri Bergson.

significados no comum do meu contexto. Os sujeitos, as pessoas, não são previsíveis, mas algumas coisas nas interações ganham uma continuidade e acabam tendo uma textura cultural. Por exemplo, o fato de algumas piadas funcionarem apenas por remeterem a significados já consistentes, estáveis e comuns em um contexto.

Essa metodologia considera o sujeito fenomenológico com seus significados em comum em seu contexto, portanto, a consistência no que é significado. Porém, há “brechas, furos, ranhuras” na linguagem e por isso escolhi dialogar com intersubjetividade. Essa “falha” é o que permite novas e diversas significações de uma mesma coisa. Entre o dito do sujeito fenomenológico, há também o interdito (o que está entre os dizeres, portanto, no discurso) e o não-dito. A intersubjetividade, portanto, auxilia no acolhimento dos diversos significados que surgem do compartilhamento de significados - dessa rede de comunicação cotidiana de criação em dança.

O riso tem uma significação social e lida com hierarquias e sistemas de valores em uma sociedade que é composta por isso, mas em nenhum lugar nos livros clássicos se diz que por isso devemos ridicularizar as minorias sociais em prol de uma piada que é contextual, por exemplo. Por isso a importância de trazer as discussões sobre quem e para quem se produz humor. E agora? Fazer só piadas com assuntos sérios e críticos? Não, mas também. É saber a diferença da sensibilidade da graça e da reprodução do discurso. O riso é tão incontável quanto ferramenta, ele não está aí para fazer sentido e sim para bagunçar. Ele é uma espécie de gesto social, a correção de uma rigidez. É saber que se posicionar frente o social com o riso é embriagado de significado (BERGSON, 1978). Sobre o tema do riso em relação a sua posição social, lembro da charge do Armandino (2020):

Figura 2 – Humor e Política.



Fonte: Tirinhas Armandinho – Acesso em 26 de fevereiro de 2020.

A metodologia opera a partir de ações e significados cotidianos - diferente de uma observação, considerando a intervenção da pesquisadora – no caso, eu - e o que ela encontra nos significados mais relevantes. Os primeiros indícios do que seria em comum de significado da Macarenando é o *Dance e a Letra* e a própria *Macarena* que dá nome ao grupo. A repetição elege os significados compartilhados no cotidiano das relações – ao que diz respeito ao campo da Etnometodologia, mas a minha interpretação em interação com os sentidos criados pelos outros também interfere (e vice-versa) na sustentação da rede de significações - ao que diz respeito à intersubjetividade. É um cuidado com o sentido comum e dinâmico do contexto e desse grupo de pessoas, a partir de uma subjetividade consciente que faz essa relação no grupo das subjetividades e nessa rede que monta as significações.

Na pesquisa, a Etnometodologia e a Intersubjetividade se complementam e trazem uma dimensão interpretativa, intersubjetiva e reflexiva que se resolve na escrita (pouca pressão para quem escreve, mas vamos lá!). Para o compartilhamento dos significados em comum é preciso uma confiança entre os sujeitos de que a coisa que está em interação não se perca – a coisa, nesse caso, são as criações em dança. Assim, entre os significados compartilhados há a reflexividade pessoal de cada um com seus enfoques, no meu caso, o traço do risível na poética da Macarenando. Outro exemplo seria o papel de bailarino-criador dentro do grupo.

No livro *Subjetividade e Escrita* do Robson Pereira (2000), desdobra-se sobre subjetividade e diz que ela abrange perguntas como “O que é um sujeito?” Ou “Quem pode ser eu?” E, a partir das questões sobre a subjetividade, resolve-se na escritura o que é encontrado nas interpretações – incluindo o que entra em conflito. A escrita procura salientar o que precisa de foco, utilizando os deslocamentos de significante para formar sínteses e se ter consciência de algo. São as maneiras de manejar as fontes com atenção as saliências da relação da dança com o riso.

Por isso, eu resolvi assumir a primeira pessoa na minha escrita como aspecto metodológico e de autoria. Autorizar-se a ocupar seu espaço de fala não desautoriza o outro, mas permite que ele crie o seu espaço sem “colocar palavras em sua boca” (DUNKER e THEBAS, 2019). É uma pesquisa “autoreflexiva”, em que a pesquisadora tem uma multiplicidade de papéis e se questiona sobre eles sendo membro de uma rede de significações. Ta! Mas e se por acaso as significações se esgotarem? Resolve-se na escritura, procurando “brechas” para novas perguntas mantendo-se um

processo ético, delicado e íntimo respeitando os limites de escrita determinados pelo interesse – nesse caso, o traço cômico da poética e contexto subjetivo.

Considerando o problema de pesquisa na localização de valores nas camadas do objeto pesquisado (e a confusão toda de como vamos fazer isso), as categorias, tabelas e fluxogramas são utilizados como ferramenta que afinam o olhar para os elementos encontrados e para as diversas camadas de interpretação influenciadas pela formação no curso de licenciatura em dança, da fruição dos espetáculos da Macarenando, as reflexões e leituras sobre o assunto. Às vezes, as pessoas são representadas pelos textos, às vezes, são interações no meu cotidiano e essa interação simbólica permite que não tenha apenas um sujeito que interpreta e é ativo no processo.

A pesquisa também é uma observação descritiva que interage na bricolagem da escritura. A escrita, portanto, é outro momento de significação que altera o meio. Parafraseando José Gil (1997), autor do campo da Dança, preciso salientar que apesar de que escrever carrega a distância, pois é signo de um signo, a palavra se compõe das forças do corpo e das coisas nomeadas, portanto a escrita, a palavra e a letra são íntimas do corpo, logo da prática e da criação<sup>14</sup>. Sigo a procura dos detalhes:

**Figura 3** – Esquema metodológico.



Fonte: compilação da autora.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> ANEXO 1.

<sup>15</sup> Todos os fluxogramas apresentados foram criados pela autora como ferramenta para afinar o olhar da pesquisa.

A Etnometodologia se torna o método que permite às modulações de tensão entre o aporte teórico entre a psicanálise e a hermenêutica. Esse método está entre a filosofia e a antropologia e se aproxima da fenomenologia para descrever, narrar e interpretar a experiência da interação entre as vozes da pesquisa. A hermenêutica demandou a busca pelos autores do riso para produzir a interpretação (lembrando que a interpretação traz a possibilidade de transformação e ação) e a leitura dos textos em múltiplas vozes, em duas camadas: os textos considerados clássicos de autores que não são contemporâneos uns dos outros (mas mesmo assim, convidei os três *boys* “classicozões” para comer um mil folhas na mesma mesa com migs e falar sobre o riso). Para entender e me organizar nesse registro e desdobramento hermenêutico (cozinhei um mil folhas e) criei fluxogramas para seguir na escrita, segue a receita:

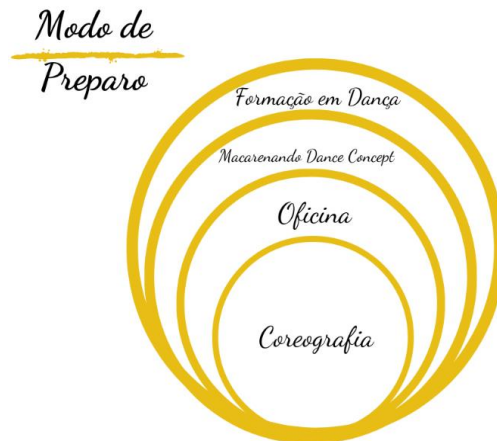
**Figura 4 - Receita**



Fonte: compilação da autora.

São textos para a interpretação, não apenas para uma reflexão crítica sobre a teoria, mas sim o diálogo com cada um desses autores com o campo do riso (no caso, eu os convidei para comer e ainda os fiz cozinharemos). Não é um estudo teórico de discussão entre eles, mas interpretativo e todos os autores (inclusive eu) entram nesse lugar. Nesse ‘Mil Folhas’, nós então cozinhamos com:

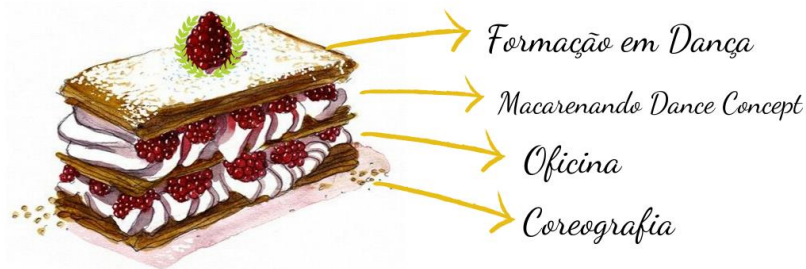
**Figura 5 - Modo de preparo**



Fonte: compilação da autora.

**Figura 6 – Mil folhas.**

## *Mil Folhas*



Fonte: compilação da autora.

A coreografia será apresentada aqui como texto descritivo narrativo e imagem. Ela trabalha primordialmente com imagem e escrita, pois é a elaboração dos discursos da carne, escrita do corpo. Vamos considerá-la como um vinho a ser tomado junto com mil folhas que ficou encorpado das uvas “Annenciscanas”. Segundo o verbete de Marzano no Dictionnaire du Corps (2007:193), discutir os significados da palavra

coreografia é uma tarefa complexa, já que sua evolução histórica é movimentada e sua etimologia é ambígua. A palavra deriva da junção de duas palavras gregas: *khoreia* que significa dança e *graphein* que significa escrever, mas para simplificar pensamos assim: quando a bebida entra no corpo, a coreografia sai no espaço-tempo.



### 3. TU E A MACARENANDO DANCE CONCEPT

Figura 7- Inventar



Fonte: Acervo da autora. Foto da Dani Berwanger.

Na verdade, eu e a Macarenando Dance Concept, porque estamos caminhando lado a lado com a interação entre a pesquisadora e pesquisades. Partindo desse ponto, foi lendo a Giulia no seu trabalho de conclusão de curso de Licenciatura em Dança na UFRGS - 2018, amiga e membro do grupo, que encontrei algumas maneiras de dizer o que é esse empreendimento de ações criativas com dança. Seu trabalho desdobra sobre o espetáculo do *Abobrinhas Recheadas: Rei Roberto*, em uma de suas funções dentro do grupo que é nas estratégias de comunicação nas mídias.

A Macarenando Dance Concept foi criada pelo Diego Mac em 2013 e desde então vem apresentando trabalhos como Espetáculos, Performances, FlashMobs e Cursos. Batista (2018) cita alguns exemplos como a *Casa do Medo* que trabalha com uma experiência imersiva de terror, *Abobrinhas Recheadas* que trabalha com stand-up comedy com referências pop, cinema e internet, *O colecionador* que trabalha com uma web arte e outros. A equipe da Macarenando é composta por produtores, iluminadores,

bailarenes, diretores (o que – infelizmente - é incomum dentro do contexto artístico local). O núcleo é formado por: Diego Mac – Diretor Geral e Coreógrafo, Gui Malgarizi – Diretor, Dramaturgista e Iluminador, Sandra Santos – Diretora de Produção e Iluminadora, Aline Karpinski – Bailarina, Arthur Bonfanti – Bailarino e Diretor de Produção, Chiara Boff – Bailarina e performer, Daniela Aquino – Bailarina e Atriz, Dani Boff – Bailarina e Professora, Dani Dutra – Bailarina e Atriz, Denis Gosch – Bailarino e Ator, Eduardo Richa – Produtor, Frederico Corteze – bailarino e performer, Giulia Baptista Vieira – Bailarina, gerente de comunicação e assistente de Iluminação, Joana Amaral – bailarina, Juliana Rutkowski – Bailarina e produtora, Nilton Gaffree Jr. – Bailarino e performer (BATISTA, 2018).

Segundo Giulia (2018), o grupo da Macarenando Dance Concept - com o papel do diretor Diego Mac presente na formação do grupo - utiliza os desejos dos integrantes para exercerem as funções dentro do grupo como atuação, produção, comercialização visando sua poética. Um dos traços de poética do grupo é o desejo de popularizar a dança, portanto, a área da comunicação é um dos eixos base criando uma relação com o público. “Eu quero minha dança na prateleira das lojas americanas”<sup>16</sup> é frase conhecida do Diego Mac (2018) no contexto local, que opera a partir das temáticas comuns, por exemplo: amor, terror, humor, elementos da cultura já existem e são resinificados. Batista (2018), complementa dizendo que essa aproximação tem como partida uma “pesquisa assuntos de fácil acesso a uma grande parte da população brasileira”, a escolha por músicas populares e conhecidas é um exemplo (Caetano, Elis, Roberto, Chico, Elza, Anitta, Bonde do Tigrão...).

Outro amigo, graduado no curso de Licenciatura em Dança da UFRGS e membro da Macarenando é o Arthur Bonfanti (2018), que também desdobrou sobre uma de suas funções no empreendimento. Seu trabalho trata sobre produção cultural e instrumentalização. Segundo ele, o nome associado a palavra Macarena, já busca esse traço de popularização do trabalho. A música Macarena foi lançada em 1996 pela dupla Los Del Río e se popularizou com sua coreografia, tornando-se uma das canções mais tocadas mundialmente. Ele desdobra o fato de que a aproximação da dança com o humor no grupo também perpassa a relação com o público<sup>17</sup>. Sobre isso, Giulia (2018) colabora

---

<sup>16</sup> Citação retirada do TCC da Giulia Batista (2018).

<sup>17</sup> Para acessar os trabalhos de Giulia Batista e Arthur Bonfanti (2018): <https://lume.ufrgs.br/>

referindo-se à comunicação, por exemplo as postagens<sup>18</sup> cômicas do grupo nas redes que causam a aproximação de seguidores, logo a popularização.

No site da Macarenando, a descrição do empreendimento cultural diz que “investe na dança como linguagem criativa para desenvolvimento de produtos, projetos e serviços”. Segundo o diretor, há uma grande pergunta que move o grupo: “o que se faz com o que já se tem?”, e assim resgatam, valorizam e reelaboram o que já existe e o que criam para o mundo. Uma atitude ética, poética, política e sustentável socialmente (CONCEPT, Macarenando Dance, 2020). Atualizado no site, sobre a Presença Digital (2020), a marca distribui conteúdos sobre dança: em 2017, lançou o eBook #TEXTÃO @MACARENANDO, que reúne textos produzidos pela equipe Macarenando, em 2018 e 2019, publicou a série *Vídeo Dance a Letra* com o total de 24 vídeos naquele ano. Em 2019, realizou o *Prêmio Macarenão*, um debate em formato *live* sobre os destaques da Dança em Porto Alegre no ano. Macarenando também é proponente do projeto *Conversas Macarenando*, “um networking em formato de roda de conversa composta por toda e qualquer pessoa interessada em conversar sobre dança” (CONCEPT, Macarenando Dance, 2020). A *Macarenando 05 Anos*, evento realizado no Theatro São Pedro, comemora os cinco anos de atuação no setor cultural, também em 2019. Por fim, é realizadora da *Seleção Pública de Patrocinadores* e oferece a palestra *Dança: tecnologia, novos mercados e empreendedorismo*<sup>19</sup>.

Um dos braços de projetos do empreendimento é o *Creativity Lab* focado em pesquisa e cursos no setor artístico e cultural. Entre eles a *Oficina Permanente de Criação em Dança*, na qual eu faço parte. Segundo Giulia e o site (2018), a partir do *Abobrinhas Recheadas – o Jogo* se desdobraram outros espetáculos utilizando do procedimento-cênico *Dance a Letra*<sup>20</sup>, entre eles *Sobrevida* - espetáculo da *Oficina Permanente de Criação*, em que a coreografia a ser analisada neste trabalho está inserida. O *Abobrinhas*, segundo Giulia (2018), é um espetáculo de dança e comédia que trabalha com gestos literais. A literalidade e ecologia cultural são também traços poéticos da Macarenando, a luz, por exemplo, é pensada a partir da literalidade e de elementos da cultura. Giulia Batista complementa:

A Macarenando Dance Concept utiliza a ironia e o humor, como forma de diálogo entre as duas áreas. O caminho principal, sinalizado pelo grupo, envolve o desmonte do pressuposto que desvaloriza o conteúdo artístico como

<sup>18</sup> Exemplo em anexo 6.

<sup>19</sup> Mais informações sobre os projetos e o empreendimento da Macarenando Dance Concept no site: <http://www.macarenando.com.br/site/>

<sup>20</sup> Procedimento que será desdobrado no capítulo 3.1

'abobrinhas', para tratar esse conteúdo - se for para considerar 'abobrinhas' - como 'abobrinhas recheadas'. Assim, o título do espetáculo brinca e fala sério, ao mesmo tempo, com a mídia, com o público, consigo mesmo (BATISTA, p.52).

Eu acompanho a Macarenando de pertoper desde que entrei na faculdade em 2016, nos espetáculos, na oficina, nas conversas e nos eventos.... Essa visão do campo da Dança, as criações que fazem sentido e tanto me afetam. Quando percebi a Macarenando estava mais perto do que eu imaginava: nos diversos traços poéticos, “encarando as coisas de frente”, no trabalho e atenção com o movimento e o gesto, a concretude da letra na carne, na visão do que é ser bailarine, no cuidado um com outro, no posicionamento político e social, nas coisas que as obras trazem e suas lógicas próprias, na crítica ou riso e no ritmo da existência. E “o que se faz com o que já se tem?” Desdobra, valoriza, resgata, cria, resiste de pé com o olho vivo e “rindo, se possível<sup>21</sup>”.

Esse parágrafo acima foi feito em agosto de 2019, após o evento de comemoração de 5 anos do empreendimento, pois antes na minha imaginação, eu elegi o riso para a Macarenando e quando me aproximei à companhia, o riso era apenas um traço da poética. Além de que eles têm seu próprio modo de trabalhar com o riso. Outro fator que me atraiu foi o engajamento do grupo com esse discurso e conceito que é usado para a ideia de marca. Por isso é difícil escrever sobre a Macarenando sem citar a questão que essas pessoas todas formam também um empreendimento cultural. O grupo tem um caráter de desdobramento coletivo, perguntando-se coisas à obra e criando-se estratégias aos discursos políticos e sociais. A função da direção é de extrema importância para a escolha cômica, por exemplo, mas o trabalho é coletivo e tem desdobramentos. O que reina hierarquicamente – talvez – nas funções dos integrantes, em cena a rainha é a horizontalidade.

Durante o processo de convívio e observação do grupo era nítido o trabalho de cênico-coreográfico com riso, o que me proporcionou pistas de como trabalhar, lapidar e desdobrar esse traço da coreografia. Para a Macarenando é preciso um vigor da cena para que ela se torne cômica, a responsabilidade dos criadores, a precisão do gesto, o volume do grupo no espaço e as trajetórias do corpo. O riso também é causado pela apropriação dos elementos da cultura, pois flerta com o *non sense* e com os elementos comuns para que possa gerar o riso.

---

<sup>21</sup> Referência ao poema declarado no espetáculo “Das Tripas Sentimento” sobre a cantora Elis Regina. Mais informações: <http://www.macarenando.com.br/site/das-tripas-sentimento/>

O *Non Sense* é a lógica da imaginação entrando em debate com a lógica da razão que causa o contraste potente para o fenômeno do riso. É parecido com o sonho em que as coisas se misturam, não foge completamente da realidade – disse Bergson (1978), nessa mesa de bar. Logo depois dele veio o Freud (1905) dizer que “o contraste entre o sentido e não-sentido vira significante para o riso” – o que tinha um significado em um momento no outro já foi destituído ou atribuímos uma verdade que de fato é impossível segundo a experiência do pensamento. É o prazer de escapar da razão, do capitalismo, do patriarcado – e essa última linha fui eu mesma que contribui.

Conversando com o Diego Mac<sup>22</sup> (2019), comentamos sobre a relação do surgimento da Macarenando Dance Concept com o espetáculo *Abobrinhas Recheadas: O Jogo* que começou em 2009, no grupo Gaia – dirigido por ele e pela Alessandra Chemello, com a bolsa da FUNARTE para desenvolver uma pesquisa de reprocessamentos coreográficos – o projeto era dele, mas era desenvolvido no grupo. Quando Gaia encerrou, o Diego reuniu um grupo de pessoas, pesquisando a coreografia da macarena e desenvolveu as 100 formas *para o amor*. O Nilton<sup>23</sup> (2020), bailarino do grupo, relatou que já havia humor e que era pensado como transformar em cena de dança. No *100 formas*, segundo ele, tinham algumas cenas que eram engraçadas, mas não era escrachado. Uma cena, por exemplo, eram vários bailarines fazendo nado sincronizado em uma coreografia.

Ouvindo os relatos e conversando com os integrantes do grupo notei que a maior parte dos ingressos eram feitos por convite do diretor. Segundo os bailarines<sup>24</sup> (2020), houve uma reunião em que ele apresentou a ideia da Macarenando para quatro convidadas e em paralelo o Diego já pesquisava sobre as 100 formas. Mais tarde criou-se dois núcleos em dias diferentes de pesquisa que depois inevitavelmente se juntaram. Alguns desses integrantes vieram do grupo Gaia, outros vieram depois em outras situações. A partir dos relatos é interessante notar como a Macarenando atravessa a história de cada membro.

A Daniela Aquino (2020), bailarina do grupo, compartilhou que o primeiro trabalho que ela fez com o Diego foi no Gaia com um projeto que tinha um diretor para cada bailarine e juntas criavam. Neste trabalho já estava o cerne de investigação: célula de movimento que se repetia e se resinificam em contextos diferentes – o que

---

<sup>22</sup> Conversa realizada no dia 10 de junho de 2019.

<sup>23</sup> Conversa realizada no dia 21 de janeiro de 2020.

<sup>24</sup> Conversas realizadas em janeiro de 2020.

se desdobra depois para a Macarena no espetáculo *Abobrinhas Recheadas*. Segundo o Guilherme (2020), desde o início a Macarenando tem o desejo de ser um empreendimento e os traços poéticos não são separados por princípios, é artístico, é poético e também é econômico.

Na remontagem do *Abobrinhas* (fora do grupo Gaia), apenas com as cenas dos jogos do espetáculo, entre eles o “Qual é a música?” – em que uma pessoa dança com fone de ouvido e o outro adivinha a música que ele está dançando. O jogo se desdobra para um procedimento cênico-coreográfico e faz com que se deixe em cena apenas os gestos literais da música: o início do *Dance a Letra*<sup>25</sup> (apenas na terceira versão do *Abobrinhas*).

Sobre a comédia na trajetória da Macarenando, o Diego diz que tem bastante da sua personalidade nesse traço e que ele lida com recursos e figuras linguagem que se aproximam desse universo como a ironia, o chiste, o deslocamento de sentido, a apropriação de elementos que já existem na cultura (MAC, 2019). O Diego comentou que esses elementos apareciam, mas que ele ainda não os estudava e que começou a estudar de um marco para cá (no *Abobrinhas*), mas antes já desenvolvia esses elementos.

A ironia<sup>26</sup>, segundo o tio Freud (1905), é caracterizada na representação pelo contrário, por exemplo: “olha quem chegou para o ensaio e nem está atrasado” (sendo que a pessoa chegou atrasada). Ok! Vou trazer sua colocação, Alba (2019), porque adoro uma alfinetada nessas brechas e, realmente há ironia no fato das mulheres que escrevem e publicam textos humorísticos há mais de 150 anos, ainda permanecerem vigentes a ideia de que as mulheres não têm senso de humor.

Depois dessa excelente colocação, pode continuar tio Freud (1905), inclusive deixa eu te perguntar: o risível precisa despertar gargalhadas para conter humor? O chiste já ocupa um pouco mais da cabeça de Sigmund, ele diz que o chiste é uma ação do inconsciente bem-sucedida e de um ponto de vista subjetivo. O cômico muitas vezes aparece aqui pela situação em que ocorre o chiste: sabe aquele *crush* platônico secreto que sem querer querendo você anunciou trocando o nome da pessoa com que você estava<sup>27</sup>? Então....

---

<sup>25</sup> Procedimento-coreográfico, abordado ainda nesse capítulo.

<sup>26</sup> No anexo 7 há uma tirinha com a diferença entre deboche, sarcasmo e ironia.

<sup>27</sup> Exemplo de chiste da série Friends (2004): <https://www.youtube.com/watch?v=QogvWCM0vrl>

Alô?! Freud?! Travou a chamada de vídeo, mas acho que entendi: o chiste também é aquela coisa de brincadeira em brincadeira ir dizendo a verdade, né? Ele disse que sim, que “um chiste é um juízo lúdico” e a atitude estética também - como se brotasse uma espécie de “agora pode”. Ele acontece muitas vezes pela troca de ordem das coisas e palavras - quanto mais leve é essa troca, mais aparecem outros sentidos. É uma produção do inconsciente assim como os sonhos, mas geralmente para se configurarem precisam de alguém que liberte o assunto e quem o confirma rindo – ou reagindo (FREUD, 1905, p.52). O chiste deixa mais nítido ainda o que está omitido, porque o riso é rebelde e quer reivindicar a realidade e o prazer usando várias formas como o duplo sentido literal e metafórico de uma palavra, alusão e a ingenuidade.

Em 2005, o Diego fez uma performance que se chamava *Suicídio Fashion Week*, que brincava com a passarela com várias recorrências de áudios famosos e tinham coisas que acabavam sendo engraçadas, mas o foco da sua pesquisa era a desaceleração tempo, os acidentes de sentido, a caminhada em câmera lenta em relação com os áudios em zapping, troca infinita de sentido com o som, mas isso acabava por gerar situações cômicas. Em 2006, ele produziu o *Pas de Corn*, um videodança com o corpo de baile feito de pipocas, mas a pesquisa era uma dança sem bailarines só que acabava por se tornar cômico<sup>28</sup>.

Uma ecologia cultural, pensamento de pós-produção que conversa com o deslocamento de sentido e *non sense*, é uma lógica que alguns artistas usam de apropriação de elementos já produzidos na cultura, obras como a Macarena. Nicolas Bourriaud (2009) diz que o termo: pós-produção – “designa o conjunto de tratamentos dados a um material já registrado”. O que acontece é que na multiplicação da área cultural ao mundo das formas, esse torna-se um modo de trabalhar com objetos atuais em circulação no mercado cultural inserindo-os em contextos definidos. Essa ideia de produção, presente com a Macarenando que flerta diretamente com o risível, parte da estética relacional que surge pelos meios digitais.

É como se os produtos culturais pudessem estabelecer relações em um reaproveitamento autossuficiente, interagindo, reprogramando obras já existentes, reabitando histórias e a moda, utilizando-se da imagem e o repertório de formas da

---

<sup>28</sup> Mais informações sobre as obras, conceito e trajetória da Macarenando Dance Concept: <http://www.macarenando.com.br/site/>

sociedade. Um modo de operar íntimo da etnometodologia por seu caráter antropológico e do riso pela possibilidade do deslocamento de sentido. Reutiliza-se formas já produzidas e permite inserir na obra uma rede de signos e significações. É inventar protocolos de uso para representações e formas já existentes, habitá-las, navegar na história cultural e negociar. Usar um objeto é necessariamente interpretá-lo, segundo o tio Bourriaud (2009).

Conversando com o Diego Mac (2019) nos perguntamos sobre trabalhar com palavra, humor e narrativa na dança, não ser considerado dança: por que o riso não poderia ser coreográfico? Por que precisa ser chamado de teatro para ganhar sua equivalência? Quando assisto ou estou criando na Oficina Permanente de Criação é nítido o protagonismo da dança no processo de criação, pois estão presentes elementos de composição coreográfica: tensões, modulações de força, níveis, velocidades, atenção ao gesto e ao corpo, formações espaciais etc. A Macarenando é um empreendimento cultural que investe na linguagem da dança para desenvolver serviços que perpassam sua poética e é uma questão política, assim como a escolha do humor. Segundo a Daniela Aquino (2020), a Macarenando é predominantemente um grupo de dança, principalmente pela formação das pessoas e do Diego que é o diretor. A maioria das pessoas do grupo tem sua vida mais ligada a dança, porém é aberto a outras linguagens.

O *Abobrinhas Recheadas: o jogo*, que interage e influencia diretamente a construção do *Sobrevida*, tem caráter de Stand-Up desde 2013. O *Abobrinhas* passou por vários formatos, inclusive de improvisos com tarefas e a brincadeira com o formato do stand-up estava ligada com o fato de sustentar a cena sozinho, apenas com seu corpo. Não era um espetáculo de comédia, inclusive estava escrito, segundo o Diego (2019) “este não é um espetáculo de comédia, o nosso objetivo não é o riso, porém caso você sinta vontade, aproveite e se divirta...”. Era composto por um linóleo verde com o formato cênico de arena com a narração de uma receita de abobrinhas recheadas, composto por cenas jogos (compostas por tarefas) e cenas prontas (já coreografadas) e todo baseado na dança da música Macarena.

A partir de 2009, com o *Abobrinhas*, que se começa a questionar sobre o que é engraçado e o porquê. Identifica-se na Macarenando o jeito de se construir o riso de uma maneira muito singular: por exemplo, o trabalho com as palavras da música ou com o sentido da frase da canção. Há tipologias da coreografia duo, uníssono, em grupo.... Segundo o Diego (2019), quando a coreografia é em grupo a imagem é



entendida como um gesto concreto por causa da literalidade. O gesto guarda em si o sentido e fruição dele mesmo. Mas se segundo o José Gil<sup>29</sup> (1997) o corpo todo pode virar gesto, a imagem feita a partir desses diversos corpos pode também. O gesto ganha sentido em relação com o contexto espacial e com o próprio corpo:

É obvio que cada gesto-signo (por exemplo de um braço) faz parte de um gesto mais vasto que o engloba. Não há antebraço levantado que não faça parte do braço, do torço e assim por diante até a posição do corpo por inteiro. De tal modo que em cada caso não há mais que um só gesto (do todo do corpo) que se compõe energeticamente de outros gestos que compreendem outros etc. Como veremos, o movimento dançado realiza, graças ao equilíbrio metaestável, esse todo do corpo que forma o gesto (Gil, 1997, p.94).

Sobre o riso Daniela (2020) comentou comigo a capacidade de usar o humor ao nosso serviço, isso pode abrir mais possibilidade de interação e muitas vezes parte de uma improvisação. Ela relata que a matéria prima é a música, por exemplo na coreografia *Porto Alegre* - a música está enaltecendo e os gestos estão dizendo “olha como está a nossa cidade”, as pessoas riem e sabem o motivo. Em outro relato ela traz sobre a coreografia *Vira-Vira* dizendo que foi um processo emblemático e que o Diego falou “eu quero que vocês tenham em mente que são o William Bonner e a Fátima Bernardes” e ele colocou a música do Mamonas Assassinas.

A dramaturgia na dança que abarca o risível, quem conversou comigo sobre foi o Guilherme Malgarizi<sup>30</sup> (2020), diretor artístico, dramaturgo e iluminador, ele comentou sobre os termos coreografia e cena irem se cruzando de formas não teoricamente apuradas no desejo de trazer mais coisas do que elementos isolados. A primeira coisa que o Diego perguntou para Guilherme, segundo ele foi “o que é dramaturgia?”, a função de um dramaturgo em dança é ainda meio nebulosa. Para ele, na Macarenando, é um lugar de pesquisar o que uma pessoa com a palavra, mente e um olhar externo e interno pode contribuir para criar sentidos, sugestões de como isso poderia ser potencializado, restringido ou modificado. A dramaturgia não instaura a cena, mas a partir do que ela recebe, reage e gera desdobramentos para novas questões. Por exemplo, quando se formam casais de gêneros distintos ou iguais, para além da composição coreográfica, o que se quer falar? O que uma cena pode levar o corpo de subtexto e pretexto?

Segundo o Guilherme (2020), o grupo nunca buscou o riso, pois ele tem que acontecer pelo estado, improvisação e estrutura que já está atrelada para que possa

---

<sup>29</sup> José Gil é um filósofo, ensaísta e professor universitário português. Referência teórica no campo de conhecimento da Dança.

<sup>30</sup> Conversa realizada no dia 15 de janeiro de 2020.

acontecer o fenômeno. O que se busca é a ideia de compor a cena e brincar. A partir do que funciona com um olhar externo-interno, que é o da dramaturgia, muitas vezes isso fica ou sai, funciona ou não. A curadoria acontece para levar ao palco alguma coisa que é mais próxima de provocar o riso, feita pelo acerto e erro dentro do próprio ensaio.

Resumão: as obras da Macarenando trabalham com elementos populares da cultura brasileira e local, o que gera uma identificação entre os sujeitos – tanto os que fazem parte do empreendimento, quanto os que são afetados por isso: público, amigos etc. Há uma lógica ecológica que reutiliza esses elementos, incluindo clichês e coisas do próprio campo artístico. Os gestos também trabalham nesse sentido criando imagens, metáforas e utilizando símbolos, além do cruzamento de diversas áreas das artes com o protagonismo da dança. Eles não têm um treinamento tradicional de fazer aula de técnica de dança, mas há o desdobramento do discurso e de atividades específicas para aquela criação. A poética da Macarenando é composta pelas poéticas dos artistas que compõe grupo e a poética que mais se trabalha é a poética do trabalho do diretor e fundador, pois é autor das obras, porque a Macarenando é uma marca não autora ou propositora, pois quem contém poética é o artista (MAC, 2019).

A característica de incorporar elementos já existentes em outros contextos cria, às vezes, situações lúdicas que deslizam o significado do significante, o riso brinca com o limite da linguagem assim como a dança. Os elementos do risível entram no processo coreográfico junto com os elementos de composição em dança no corpo e no espaço fazendo referência ao contexto. Nesse caso a composição perpassa por jogos lúdicos e o riso é coreográfico, através da criação de imagens. As variáveis se apresentam no elemento vivo da pesquisa: o grupo de pessoas que o compõem e que envolvem o projeto com suas questões e procedimentos próprios. É importante lembrar que a relação que causa o fenômeno do riso com a dança é mais complexa do que a escrita, pois de alguma forma o campo da experiência não é totalmente descritivo. A escrita abre o risco e eu então fico confiando na força cinética das palavras, na capacidade de elas criarem imagens.

Após apresentar o projeto do trabalho de conclusão recebi algumas provocações do diretor como: o que a “bola do Abobrinhas Recheadas” traz? Quais são as características da obra? Qual é o próprio valor da obra para fazer o cruzamento dessas coisas? Qual o teu lugar na pesquisa? A partir disso o trabalho começou a se

redesenhar: busquei outra metodologia, resinifiquei meu espaço dentro do contexto, acompanhei o grupo durante 2019 no evento de celebração dos 5 anos e conversei com integrantes sobre o que significava a Macarenando e o traço poético do riso para eles. Também notei como operava a questão das funções dentro do grupo, o que a Juliana Rutkowski (2020), bailarina e produtora, desenvolve: se colocar como bailarine é trabalhar com dança e com arte, na Macarenando isso é sublinhado no fazer cotidiano – o que ficou muito nítido observando o grupo trabalhar no evento da celebração dos 5 anos da Macarenando, em que todes faziam o que fosse necessário fazer, tinham tarefas de produção e de cena, tencionando o conceito do que é ser bailarine.

Quando escolhi junto ao meu orientador uma metodologia que abraçasse todas as vozes, comecei a perguntar para algumas pessoas do grupo sobre como eles me viam no processo de pesquisa para encontrar esse espaço de bailarina-estudante-pesquisadora. Me relataram como alguém que se posiciona sobre os assuntos com um olho crítico e que traz coisas para o grupo, no conflito e na concordância, interessada no processo. Inserida e atenta, propondo um trabalho que será interessante para a Macarenando sem que ele seja o objeto, mas que está em relação para falar do risível na dança. É uma forma de reconhecimento do trabalho e por fim há coisas tão próximas da Macarenando em mim, quando acompanho os ensaios e discussões, sugerindo coisas, como integrante da Oficina Permanente de Criação. Tenho um vocabulário em comum de alguma forma, como se fosse a “Anne artista” e a “Anne observadora”. Uma observadora participante próxima buscando entender os sistemas de operar, os assuntos, planejamentos, produções e elementos da poética, também ocupando um lugar de possível ingresso no grupo.

Também perguntei<sup>31</sup> o que significava vestir a camiseta da Macarenando e como eles se viam: artistas trabalhando com alguns elementos e dinâmicas formais para e com o que for preciso. As pessoas te ligam à marca, mas também a um desejo de ser artista. Significa limpar a casa, remover o moveis, é ensaiar no final de semana, é escrever textão, disponibilizar as manhãs para conversar e retornar a assuntos que, às vezes, não tem saída. É acreditar numa cultura e mostrar que se faz parte de produção, situações de dança, pesquisa e se posicionando como membro da Macarenando nesse contexto. É um aprendizado singular. Entender na pele o que é

---

<sup>31</sup> Síntese das conversas, falas dos integrantes e saídas de campo realizadas em 2019.

ser bailarina e trabalhar com dança e arte, por exemplo: “vender os ingressos também trabalhar com dança e não com outra coisa”, disse para mim a bailarina Juliana Rutkowski em algum momento de 2019, e tudo se liga na hora da criação. Um espaço de subversão de romper com o que veio antes – respeitando esses gêneros e técnicas de dança, mas não só as rompendo nas suas estruturas corporais da dança contemporânea - por exemplo, mas nos modos do campo de criação em dança, inserindo o humor como ferramenta composicional. Entender o lugar do trabalho em seu contexto e se posicionar frente às demandas sociais e existenciais. Ser responsável sensivelmente com a poética, as obras, as pessoas e seus trabalhos.

Após acompanhar o ritmo de trabalho da Macarenando, auxiliar na produção da celebração de 5 anos, participar de uma performance da Macarena, acompanhar os ensaios, projetos e kkk's conscientes<sup>32</sup>, a produção de um novo espetáculo na Oficina – Balbúrdia e a replanejamento do grupo para 2020, sinto as coisas relatadas, lidas nos documentos e no site, na carne. O modo de operar do grupo na pele. Eu compondo junto essa rede de sentidos que significa a Macarenando – na roda conversando<sup>33</sup> com as pessoas e suas diversas tramas de vida que se reinventam junto a Macarenando para o próximo ano. Minha visão sobre o empreendimento mudou e as coisas da pesquisa começaram a criar teias de sentido com a oficina, a faculdade e com a minha poética – principalmente na relação do humor produzido por mulheres e no meu lugar de fala. Acredito que na Macarenando, dentro do possível, a cena e a criação em dança visando us bailrines-criadore trazem horizontalidade nas produções de humor por integrantes apostando na diversidade de humor e de criação em dança.

### 3.1 Com Você - O Dance e A Letra

A literalidade pode estar no gesto, no corpo ou na imagem do grupo. No programa do espetáculo do *Abobrinhas Recheadas: o Jogo* está escrito que as

---

<sup>32</sup> Kkk Consciente é um étnometodo, frase comum no grupo que significa se divertir durante o trabalho, mas não perder o foco.

<sup>33</sup> Em uma das observações em dezembro na reunião do grupo houve uma conversa sobre os desejos de cada integrante para Macarenando o que seria possível ou qual seria o próximo passo para 2020. Quando há reunião ou conversa com o grupo se dispõe em roda, todes falam sobre a pauta em questão e a direção propõe a próxima ação. Nem todes são responsáveis por tudo, alguns membros acumulam mais funções.

coreografias surgem de jogos de mímicas. Na crítica teatral do Renato Mendonça (2018), ele comenta que o procedimento coreográfico do *Dance a Letra*:

Criado quase como um exercício de interação com o público, que propunha nomes de músicas para que os bailarinos as convertessem em coreografias, 'dance a letra' transformou-se em um jogo complexo de significados. Se, no início, o gesto tentava traduzir literalmente o significado da palavra ou do verso, com a sequência de espetáculos, 'dance a letra' virou quase um 'pense a letra' (MENDONÇA, 2018).

Sobre o *Dance a Letra* e o riso, em um depoimento/exemplo do Diego Mac na Oficina em agosto de 2019, o mesmo descreve como acontece a composição exemplificando que na frase seleciona-se palavras, por exemplo: escovei, comi, sai, almocei para se fazer os gestos que por mais que não tenha articulação entre as palavras, em uma coerência e segue uma linha narrativa e se completa (por mais que não tenha as ligações entre os gestos, como os artigos), faz sentido, mas não tem uma coesão semântica. Por que é complexo? Porque no texto, nessa comparação do texto, na forma não tem, mas no movimento tem, por mais que ele não tenha coesão no sentido do texto. Ele deu outro exemplo como “somos comunistas e capitalistas”, não tem ponto. A gente tem uma ligação de forma, mas não de sentido. A separação do sentido tem que acontecer, mas a da forma não – aí que mora o trabalho em dança. Um sentido tem que estar inteiro e descolado do outro, mas em forma tem que estar ligado e o sentido não. O *Dance a Letra* cria imagens e as sobrepõe, às vezes esse acaso de sentido pode produzir o riso. Portanto, o que causa o riso é a imagem da dança, porque a imagem dança junto com o corpo. A composição é fazer dançar a luz, o corpo, o equipamento, a roupa, a lógica entre os gestos com a literalidade da carne.

O jogo “Qual é a Música?”, em que um dos bailarinos está com fone de ouvido e improvisa a letra da canção com gestos e outro tenta adivinhar, mais tarde vira o procedimento cênico-coreográfico *Dance a Letra* que busca a materialização da palavra pelo gesto através do jogo. Depois vai se acumulando no procedimento tarefas, por exemplo: a coreografia mais difícil de se montar, segundo Dani Aquino (2020) foi *Faroeste Caboclo*, pois o protagonismo era multifocal e tinha que dar conta de toda a narrativa – o que também se desdobra depois no espetáculo *Abobrinhas Rechadas: Dance a Letra Caetano*, em que é a tônica de todo o espetáculo. O *Dance a Letra* nesse caso é montado pela imagem que se constrói com todo o grupo em cena. O grupo todo vira gesto e signo.

Uma imagem nos auxilia a uma corporeidade do espaço de onde surge o espaço do corpo, ele se torna cena da dança. José, diz que a dança pode ser linguagem, mas também não pode, pois, o corpo tem articulações, que o nexo da dança vem da própria estrutura do corpo e que o sentido do gesto é singular. Portanto, essa materialização da palavra na carne – além de seu contexto, referências e imagens - vem das forças do corpo: fígado, estômago, entranhas e da força das coisas que tem nome (GIL, 1997, p.117).

Sobre o riso na dança, Mac (2019) desdobra sobre o rigor para trabalhar com o riso nesse campo, pois temos pouca tradição desse tipo de trabalho na dança. Além de que a criação do *Dance a Letra* não acontece com o objetivo de ser engraçado durante a criação – o que também acaba por proteger o riso. Há uma curadoria de música e análise dramaturga da letra da canção, no início não se sabe o rumo da coreografia, o começo é coletando gestos, apesar de que também pode se começar pela música. O *Dance a Letra* é usado pelo grupo como um instrumento, comando, enunciado para o estudo da literalidade gestual em relação com a música.

O gesto é um recurso frequente para a comicidade desde a *commedia dell'arte*, não sendo o único recurso da Macarenando, nem do *Dance a Letra*. A paródia – um dos instrumentos mais usados em sátiras sociais - e a imitação também são utilizados para essa materialização da palavra, é possível não só parodiar alguém, mas tudo o que é criado por ela no mundo material (PROPP, 1976, p.85). A pantomima de Noverre também se aproxima, pois sai e volta dos limites da arte transformando-se.

O riso emerge na comparação entre a expectativa de uma ideia e sua constatação. No humor é uma criação simbólica que produz um novo sentido, pois desliza o sentido da palavra (RIBEIRO, 2008). Quando o jogo entre o gesto e a canção em que se cria o *Dance a Letra* produz esse deslizamento e contraste com a palavra sendo cantada pode causar o riso. Por exemplo, lembro nitidamente de uma sequência de gestos do espetáculo *Abobrinhas Recheadas: Rei Roberto* na música *Emoções* do Roberto Carlos que diz “eu vivo esse momento lindo” e os gestos da coreografia referem-se à operadora Vivo de celular para a palavra ‘vivo’.

Ousadia é a minha de tentar abranger todo o campo do cômico em relação com a dança em um mero trabalho de conclusão, por isso tento abraçar o que chamo, assim como Verena (1999) e outros autoras, de risível: aquilo que se ri seja o jogo, a piada, o cômico, o riso tímido, o humor.... Pensar no risível em uma dramaturgia de dança, é pensar na necessidade dele enquanto elemento não dissociado dos outros

na organização coreográfica, por mais que tenha uma grande imprevisibilidade nas soluções propostas pelo humor. Segundo Ana Mundin (2013):

No entanto, esses elementos não se aplicam como protocolos de criação a serem generalizados. Tampouco há uma fórmula ou receita de composição cênica que se relacione às práticas cômicas na dança. O riso pode se dar de diversos modos: pelo seu esgarçamento (riso escancarado), pela sua sutileza, pela sua acidez, pela sua ironia, pela demarcação de território ou até mesmo disfarçado nas entrelinhas, entre outros. E também são distintas as maneiras de colocar o corpo em experiência de modo que produza o riso (MUNDIN, 2013, p. 55).

O jogo cênico que se estabelece com o Dance a Letra não necessariamente é risível, as brincadeiras nem sempre são engraçadas, mas se relacionam no âmbito da imaginação, na transformação de imagens, na ligação com o campo da estética. Segundo Huizinga (1938) entre as características do jogo está a improdutividade, ou seja, a finalidade sem fim, assim como o riso.

### 3.2 Chuva De Prata - A Oficina

No site da Macarenando Dance Concept<sup>34</sup> e na divulgação da Oficina, nas redes sociais, Diego Mac (2019) escreve que a oficina é uma pesquisa de criação artística em forma continuada e que em 2019 teve o objetivo de trabalhar em atividades cênico-coreográficas para bailarenes e não bailarines, assim como para artistas da cena, a partir da poética desenvolvida na Macarenando Dance Concept. Na oficina, os conteúdos trabalhados abrangem a corporeidade, pesquisa de execução dos gestos, qualidades de movimento, mecânica/dinâmica e semântica do movimento, relação entre movimento/palavra e cena, improvisação, composição coreográfica, presença cênica e outros (MAC, 2019).

A Oficina Permanente de Criação surgiu quando algumas pessoas queriam estudar a poética da Macarenando, mas depois isso se acoplou à investigação da própria poética. Por exemplo, os reprocessamentos coreográficos com o uso de elementos já informados na cultura como material de trabalho para as composições, com respaldo teórico na estética da pós-produção. Em 2015, *A Classe* foi criada a partir da relação entre os campos de dança, da máscara e do terror. Em 2016. *O ensaio sobre a ausência e doçura* foi uma performance criada em torno dos temas da despedida e da saudade. Em 2017 e no primeiro semestre de 2018, criou-se o *Qual é*

<sup>34</sup> Acesso em: <http://www.macarenando.com.br/site/>

a *Música dessa Cena*, no qual o público teve a missão de adivinhar qual é a música que os bailarines estavam dançando. No segundo semestre de 2018, criou-se o *Dance A Letra: Sobrevida* foi o tendo como inspiração a obra *Abobrinhas Recheadas – O Jogo*, em que as coreografias são criadas a partir da pesquisa de gestos literais para letras de músicas populares (MAC, 2019).

A sede em que acontecia a Oficina era Companhia de Arte<sup>35</sup>, espaço de resistência e arte antigo em Porto Alegre. O Centro Cultural Cia de Arte se define como um espaço público totalmente gerido por artistas. É considerada Patrimônio Cultural de Porto Alegre com uma gestão independente. Atualmente, a Oficina acontece no Gira - Centro de Dança<sup>36</sup>, que inaugurou no início de 2019.

Em 2020 a Oficina voltaria para a Companhia de Arte e em suas divulgações nas mídias retrata a nova reorganização da Macarenando, diferente dos outros anos já inicia com a proposta de uma criação e apresentação do espetáculo *Um Barzinho e uma Dança*. Mantendo-se a condução de participantes do processo de conhecimento sobre o jeito que fazer dança na Macarenando, ampliando o conceito de dança e uma abordagem plural sobre os corpos. Utilizando de vídeos e relatos dos próprios participantes para fazer a divulgação<sup>37</sup> e a proposta de uma bolsa integral.

A materialização da palavra em um Dance a Letra pode acontecer de várias formas, elas irão aparecendo ao longo das discussões com o riso. Entre elas está: a literalidade da palavra por imitação, criação da imagem, gesto cotidiano, referenciando à algum elemento da cultura, junção ou separação de palavras, entre outros.... Pode ser após brincar de buscar e criar gestos para a canção que com a direção que iremos trabalhar ritmo, qualidade de movimento, presença cênica, níveis, formações espaciais, tamanho do movimento (volume), forma, tensões etc.; apesar de que muitas vezes pode ser criado junto. A direção e quem está criando testam pela qualidade do movimento (leve, pesado, pequeno, grande, preciso, indireto...) – se o objetivo é o risível – como se deixa o terreno fértil, a partir desses conceitos de dança.

### 3.3 Sobrevida - O Espetáculo

<sup>35</sup> Mais informações: <http://companhiadearte.blogspot.com/>

<sup>36</sup> Mais informações: <https://www.giracentrodedanca.com.br/site/sobre/>

<sup>37</sup> Anexo 5.



O *Dance a Letra: Sobrevida*<sup>38</sup>, na descrição do evento divulgado, se define como uma obra de dança que pergunta como, onde e com quem sobreviver ao que nos rodeia. É o resultado artístico da Oficina Permanente de Criação em Dança 2018/2 que tem por objetivo a pesquisa e criação em dança de forma continuada, que resulta em uma montagem ao final do processo, sob a poética e direção de Diego Mac. As coreografias foram criadas a partir de gestos literais de músicas populares brasileiras, sendo o mesmo uma derivação do “Abobrinhas Recheadas – o Jogo”, desenvolvido desde 2013. Macarenando (2018):

A obra é derivada do espetáculo “Abobrinhas Recheadas – O Jogo”, desenvolvido pela Macarenando Dance Concept desde 2013, em que se explora a relação da dança com o humor e a comédia, sendo o primeiro Stand-Up Dance Comedy do RS (CONCEPT,2018).

A direção geral e coreográfica foi do Diego Mac (diretor da Macarenando Dance Concept) com a assistência de direção da Juliana Rutkowski (bailarina e performer da Macarenando). A criação coreográfica e atuação foram da Aline Armani, Anne Plein, Fabiano Moreira, Felipe Evangelista, Frederico Corteze, Iran Marcon (em memória), Kemi Oshiro, Letícia Dall Agnol, Luana Fonseca D'Avila, Lu Barone, Luciana Peres. O figurino foi criado coletivamente e a iluminação pelo Gui Malgarizi (iluminador e diretor artístico do grupo) e Sandra Santos (iluminadora e produtora da Macarenando). O espetáculo teve a duração de 1 hora com a faixa etária era livre<sup>39</sup>.

**Figura 8 - Sobrevida**



Fonte: Site da Macarenando Dance Concept. Foto: Alexandra Silveira.

<sup>38</sup> Mais informações em: <https://www.facebook.com/events/2220376368250170/>

<sup>39</sup> Informações retiradas do evento do Facebook.

A luz construiu junto a dramaturgia da literalidade do gesto, Guilherme (2020) relatou sobre a dificuldade do espaço como equipamentos que podem funcionar e não funcionar até o final do espetáculo. A presença da operação torna-se essencial, não só o projeto de luz. Para o espetáculo, ele criou um *set* de refletores e instrumentos de iluminação em lugares específicos para abraçar a improvisação durante o espetáculo: olhar para cena enquanto ela está acontecendo e escolher o que revelar ou não, esfriar ou esquentar, seccionar a luz, a quantidade ou desenho e em alguns lugares contribui literalidade, mas tem que assistir os ensaios e conhecer a obra, pois o espetáculo tem um tecido dramático.

No dia 27 de novembro de 2018, eu lembro de espiar pelo buraco da cortina do pequeno teatro da Companhia de Arte o público entrando: conhecidos, convidados dos outros, outros... - não é sempre que vemos um teatro cheio, ultimamente. Tenho a sensação da máscara que estávamos usando pinicando a minha pele e os pensamentos da conversa do ensaio de palco sobre encontrar os argumentos da obra. Eu estava em um estado de euforia e sentia uma afinidade estética com o que estávamos fazendo. No meu lado, antes do espetáculo começar as pessoas passavam as formações do corpo de baile, pois ficávamos em cena o tempo inteiro com formações diferentes, criando nexos para a coreografia da vez, pois cada um tinha criado uma a partir do procedimento coreográfico do *Dance a Letra* - era assim também que aconteciam as transições das cenas.

Era um crescente de humor: começamos com uma proposta de mistério e de seriedade que era atravessada pela primeira coreografia da música *Com você* de Sandy e Junior. Parecíamos uma floresta de pessoas de pé espalhadas pelo palco, em que ele se relacionava. No final o corpo de baile – essas pessoas vestidas de preto e com uma máscara/gorro/touca preta que cobria o rosto deixando apenas a boca e os olhos de fora começavam a flertar entre si e formar casais para a próxima coreografia: *Tá perdoado* da música da Maria Rita, em que ficávamos de casais em torno dele e no fim íamos a sua direção para criar uma imagem de compressão e então formar uma fila de pessoas de que atravessava o palco de um lado ao outro. Nesse momento apenas o criador da coreografia estava sem máscara.

Na música *Você não soube me amar*, o corpo de baile olhava para a criadora da coreografia e fazia com a cabeça o gesto de não. Ela retirava sua máscara no início da coreografia e jogava um de nós por vez no chão para fazer a transição para a coreografia *Zero* da música da Liniker. Enquanto a bailarina dançava de máscara, nós

deitados assumimos poses sensuais e subíamos lentamente para fazer poses de modelo para música cantada por Elza Soares, *O tempo não pára*, o criador dançou sem máscara também. Nessa transição fizemos um amontoado de gente, em volta do bailarino, que descia para o chão.

A música *Eu vim passear* do Gingo Bells era dançada sem máscara em volta desse amontoado de gente e após vinha a coreografia da música do Chico Buarque, *Roda viva*. A bailarina aparecia de pé no meio dessa gente. A transição desse momento foi a partir de um áudio de trailer de filme: uma bailarina fugia da outra em meio ao corpo de baile que se rastejava pelo chão, que retornava, ao palco enquanto rastejávamos pelo chão formando uma serenata para a coreografia *Chuva de Prata* cantada pela Gal Costa. Depois caminhávamos para a transição da coreografia *Exagerado* da música do Cazuzza, em que ficávamos à disposição de meio círculo no palco. A transição era feita pela coreografia da música *Tu* de Ana e Vitória. A bailarina trabalhava com o exagero na repetição de música e o corpo de baile brincava com o medo que sentiam dela. As máscaras até esse ponto do espetáculo podiam ser retiradas para dançar o solo e colocadas novamente fora da cena.

Em semicírculo, na coreografia *Como nossos pais* – música do Belchior, havia a colocação da máscara como cena. Logo, a coreografia *100% feminista* da Karol Conka - corpo de baile nesse momento andava de um ponto ao outro no palco em grupo até formar uma linha que atravessava as laterais, acoplando a bailarina e se sentando na boca de cena de costas para público. A coreografia *Meu Guri* na voz de Elza Soares, foi dançada sem a máscara, os corpos deitavam-se na boca de cena e a literalidade estudada pela Macarenando era construída também pelas imagens, luz, letra da canção, nos gestos e na dança. O *Meu Guri* era um Dance a Letra que se propunha ao drama, tão pouco tinha alguma carga de humor cômico. Era lírico e difícil de assistir (pelo menos para mim nos ensaios). Nesse momento, o espetáculo tinha feito uma curva que se acentuava para o dramático – escolha da direção. Há o risível no espetáculo, mas esse não era o objetivo final da obra ou seu tema, o riso aparecia ali por estar como poética do grupo.

Antes do fim, eu retirava a máscara/touca/gorro preto da minha cabeça, ainda deitada no chão. Quando começava a música eu levantava e juntava as pessoas desse chão e saiam de cena. Eu não tinha corpo baile e quase não tinha luz, mas eu tinha um samba alegre que camuflava fatos difíceis de um tempo de ditadura militar na voz de Beth Carvalho, eu tinha uma letra criada por Chico Buarque que resistia em

suas criações em tempos de censura e por fim eu tinha uma coreografia que começou sua criação na ilusão de que estávamos em um momento sem censura e que era possível de se brincar. Por fim uma coreografia que terminou seu processo fazendo uma curva acentuada junto com a reviravolta política e econômica que aconteceu no Brasil nesse período de novembro de 2018. Minha coreografia tinha humor, mas não era engraçada, havia elementos de *non sense* e ironia. Eu ouvia do palco risos que começavam e não terminavam – na minha cabeça o público pensava: pode rir? E por que pensava? Pode rir da morte? Rir dos homens? O moço Mendes (2001) identifica na comédia a existência de um método de representação que põe em xeque verdades, sendo possível desconfiar e zombar de discursos sérios, por exemplo.

Eu terminava de pé, no lugar que comecei, olhando o público sentindo o palco encher de gente de novo para dançar *Estrela, estrela* do Vitor Ramil. No dia 4 de dezembro, o espetáculo se repetiu e eu tinha mais luz do que na primeira apresentação, o público riu mais, a luz também criou o estado de humor do que se dançava. Se passava na minha cabeça a conversa sobre o riso do público que tivemos no ensaio de palco, afinal eram outras pessoas assistindo, outro riso, outra dança.

### **3.4 Antes Macarena do que mal coreografado – Apesar de Você**

Frase essa que escuto tanto do Diego Mac nos encontros, oficinas, citações... E como montar uma memória sem falar sobre experiência? Por que quando apresentei a criação dentro da oficina era mais engraçado, será apenas por causa do momento político? O que esses fatos têm a ver com as referências em comum? Será que eu contando tem mais graça do que no ato? Economia de sentimento, disse Freud (1905), mas eu prefiro a versão da Alba (2019) para dizer que se eu conto a história, eu controlo a versão, falo da experiência, você pode rir, pode não doer tanto, podemos seguir em frente. Também antes de contar, trago o Tio Bergson para falar da percepção em relação a memória (1999):

A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração, e assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela. (BERGSON, 1999, p.77).

Durante o semestre na oficina nós trabalhamos com jogos, dissociações das partes do corpo, elementos da cena, elementos da própria cultura para fazer as tarefas

de acumulação como a atividade de falar os números de telefone com uma série de movimentos, por exemplo. Brincamos também com *trailers* de séries de terror que acabaram com acidentes de sentido e conversamos sobre o que tornava algo artístico, trajetórias, direção em dança etc.

Para o início do processo até a versão final, coisas entraram e coisas saíram, o que permite salientar o papel de direção em camadas: música, qualidades de movimento, acumulação de tarefas, recriar imagens etc. A coreografia *Apesar de você* que leva o nome da música em sua versão final contou com uma luz simples e escura o que auxiliou a construir o tom chistoso, irônico e sarcástico para a coreografia, enquanto as imagens criadas com o corpo eram imitações com uma carga de *non sense*. Acontece que como o riso é contextual e o contexto mudou pelos fatos políticos que vivenciamos nessa época no Brasil, o que era um gesto-imagem cômico ficou trágico, passamos a ter empatia pela carga crítica das escolhas coreográficas. Esse contraste entre o cômico e o trágico resultou de *feedback* de plateia um riso confuso (pode rir?). Mudo o rumo das coisas, muda o gesto para as coisas.

E o que aconteceu no Brasil? Olha... os fatos políticos e econômicos ainda estão que nem grupo do *WhatsApp* que você fica uma hora sem olhar e quando volta tem 138479834 mensagens, mas vamos lá! Lembrando que estamos desdobrando sobre o contexto, a partir do viés de interpretação. É exatamente por isso e por ser tema da coreografia que está presente em um documento acadêmico. Ressalto esses fatos, pois com as brigas no grupo das famílias no *WhatsApp* durante as eleições de 2018, o Natal foi cancelado e eu fiquei sem panetone vegano. O resumo de fatos aqui apresentados está na escolha de três sites aleatórios, populares e nacionais pesquisados na ferramenta Google.

Breve resumo: em 2018 aconteceram as eleições (ainda democráticas) no país (no meio do meu processo coreográfico) com um caos que estava acumulado desde o golpe, quero dizer o *Impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, em 2016. O cargo foi assumido por Michel Temer, vice-presidente (e para alguns, nas horas vagas, vampiro) que fez com que registrássemos a maior manifestação popular da história, quando mais de 300 cidades fizeram protestos simultâneos com a *#ForaTemer*, segundo o site do Correio Brasiliense (2016). Ah! Nesse meio tempo o ex-presidente Lula foi réu de cinco processos conduzidos pelo juiz Sérgio Moro pela operação Lava-

Jato (que só lava os outros, porque ele só se limpa um dia sim e um dia não, de acordo com as anúncios do nosso atual presente Jair Bolsonaro<sup>40</sup>).

A partir desse contexto conturbado nacionalmente com muita circulação de informação sem fontes (as conhecidas Fake News) começa-se a reforma da previdência fazendo com que a aposentadoria seja ainda mais considerada um privilégio, pois o tempo de contribuição será de 49 anos para ter o benefício integral. Além disso houve a PEC 241/55 (que gerou a ocupação dos estudantes nas universidades e escolas públicas, inclusive na ESEFID<sup>41</sup>, contra a reforma), que congelava as verbas de saúde e educação por 20 anos e o governo ainda lançou a reforma do ensino médio retirando as matérias como história, filosofia e, obviamente, artes (a Dança). Você pensa que acabou? Ainda estamos em 2016 com a secretaria de cultura sendo ameaçada, pois no mês de outubro, os municípios do Brasil elegeram seus novos vereadores e prefeitos para os próximos quatro anos (Brasiliense, 2016).

Em 2017, enquanto essas coisas eram encaminhadas com alarde e brincadeira, segundo o Diário de Pernambuco (2017), o Temer sanciona a reforma do ensino médio, antes de ser aprovada no congresso com a Medida Provisória (parece que ele não sabe usar *hashtags* e realmente não entendeu o 'fora'<sup>42</sup>). Os trabalhadores promovem greve geral para protestar contra as reformas trabalhista e da Previdência – que depois foi aprovada. O Temer foi denunciado ao Supremo Tribunal Federal (STF) pelo ex-procurador-geral da República Rodrigo Janot, pelo crime de corrupção passiva, mas os deputados decidem arquivar o caso. E por fim, o Tiririca<sup>43</sup> se torna a pessoa com mais sanidade da câmara e pede aos colegas em rede pública que "esquecessem as brigas e o ego olhassem pelo país" (JORDÃO, 2017).

Em fevereiro de 2018, Michel Temer decretou, por cima do estabelecimento da Constituição de 1988, um estado de exceção. Assim, criava-se a intervenção federal das forças armadas no Rio de Janeiro, que foi encerrada no dia 31 de dezembro de 2018 (pois obviamente aumentou o número de violência e mortes), não resolvendo os problemas estruturais de segurança. E falando em violência e impunidade, quem

---

<sup>40</sup> Mais informações: <https://videos.band.uol.com.br/16684296/por-menos-poluicao-bolsonaro-sugere-coco-dia-sim-dia-nao.html>

<sup>41</sup> Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<sup>42</sup> Referência a #FORATEMER.

<sup>43</sup> Tiririca é um cantor, compositor, humorista e político brasileiro, filiado ao Partido Liberal (PL). Eleito deputado federal por São Paulo, tendo sido o quarto deputado mais votado em toda a história do Brasil (2016).

matou Marielle Franco ainda (em 2020) não foi respondido. Em março, a vereadora do Rio de Janeiro, Marielle voltava de um evento quando o veículo foi metralhado. Marielle também virou *hashtag*, etnométodo, história em comum que foi para as ruas sem descanso manifestando resistência perante os fatos. Segundo o site (2017):

Marielle tinha histórico de lutar por pautas de minorias, sendo a própria vereadora uma mulher, negra, LGBT, mãe e com raízes no Complexo da Maré. Tendo presidido a Comissão de Defesa da Mulher, Marielle tornou-se relatora da comissão criada para monitorar a intervenção federal na capital carioca um mês antes de ser assassinada (PERNAMBUCO, 2017).

As coisas borbulhando no Brasil (e no mundo – principalmente com as migrações da Venezuela e com o seu Donald Trump nos Estados Unidos da América), e enquanto isso havia uma paralisação, motivada pelos aumentos sucessivos no preço do diesel, que causou desabastecimento geral no Brasil. Gente presa sem provas, gente com provas à solta, esfaqueamentos nas eleições, dois turnos que dividiram o país e lá fomos nós ao caos que vivemos hoje com aquele que prefiro não mencionar o nome, mas estará escrito no meu diploma. Assim, estamos com projetos de escola sem partido (e sem partido para quem?), dúvidas sobre um estado laico e para onde vão as nossas matas, privatizações, demarcações das terras indígenas, igrejas intercostais nos cargos públicos (além do “sou sangue do sangue e tenho direito ao cargo”), afrontamentos e assédios públicos do atual presidente contra mulheres, LGBTQIAP+, negros e indígenas, extinção do ministério da cultura, corte de verbas, censura<sup>44</sup> (senti um cheirinho de ditadura) ... Como tudo isso não influencia uma coreografia? Nessa eclosão de fatos nas eleições a música do Chico Buarque reaparece no meio do povo e a coreografia muda.

É difícil definir quando algo é engraçado ou irá se tornar a ser, nós temos pistas, treinamos algumas técnicas, mas é fenômeno que só acontece no encontro. O que no ensaio era engraçado, em cena não ficou e o que não era, se tornou. Incluindo o discurso temporal que mudou durante a criação e a sociabilidade do próprio grupo da oficina. Você pode pesquisar o que aconteceu em 2019 e 2020 – caso você não tenha vivido essas épocas, mas elas com toda certeza influenciaram o que escrevi sobre essa experiência.

---

<sup>44</sup> Para mais informações (com bom humor) sobre esse período: [https://www.youtube.com/watch?v=AJAS2\\_F9kic](https://www.youtube.com/watch?v=AJAS2_F9kic)

Lembro nitidamente de uma conversa que o Diego Mac teve com a gente antes do segundo espetáculo sobre o riso (talvez aqui tenha nascido metade das minhas dúvidas - a outra metade eu já havia cortado em lâminas finas em forma de batata, frito e comido). Nós conversamos sobre a reação do público ser ou não ser risonha e que isso não era o objetivo nem a ferramenta para medir o valor do trabalho economicamente e simbolicamente. No primeiro dia antes do espetáculo, nós conversamos sobre criar argumentos para a obra e sobre a criação de imagens com o corpo – isso inclui o uso da linguagem e dos elementos da cultura. Nosso corpo de baile era feito e pensado a partir de imagens que convergissem para a coreografia, por exemplo na música *Você não soube me amar*, a bailarina jogava as pessoas no chão, o que trazia o exagero cômico para a cena usando o corpo de baile.

O *Sobrevida* é uma obra crítica e social criada por estudantes de criação da Macarenando Dance Concept, de arte e de dança. É uma obra que relaciona campos de conhecimento através da comédia e do drama. O mote de criação da coreografia *Apesar de você* foi uma tarefa de composição consistia em escolher três músicas conhecidas que sabíamos a letra decorada com temas sobre o que tínhamos conversado do que gostaríamos de criar, nesse caso, amor, política, assunto polêmico e questões existenciais. As músicas escolhidas deveriam ter um ritmo rápido, mas isso era flexível. Eu escolhi a música do Chico Buarque *Apesar de Você, Exagerado* do Cazusa e *Velha roupa colorida* na voz da Elis Regina. Depois, em uma tarefa de acumulação, procedimento característico da Macarenando em seu processo coreográfico, escolhemos um trecho da música para aplicar o Dance e a Letra e mostrar para o grupo e decidimos juntas que música coreografar. A acumulação, pode ser uma tarefa de criação, consiste em colocar mais movimentos repetidos os que já estavam sendo feitos, por exemplo: o movimento 1 é levantar o braço, o 2 é dobrar os joelhos e o 3 é piscar os olhos, então fazemos o movimento 1, o 1 e o 2 e por último o 1,2 e 3 (levantar o braço, dobrar os joelhos e piscar os olhos em sequência).

Portanto, comecei a coreografar<sup>45</sup> com o trecho “Você vai pagar é dobrado, cada lágrima rolada, nesse meu penar”<sup>46</sup> e encontrei pistas sobre o procedimento coreográfico com a repetição e o aumento do tamanho do gesto (exagero), a troca de significado das palavras (causando *non sense*), o uso do sentido da frase para compor

---

<sup>45</sup> A série de fotos foi reservada como obra artística de foto-performance-dança, considerando-o como artefato autônomo.

<sup>46</sup> Letra da música *Apesar de Você* de Chico Buarque: <https://www.lettras.mus.br/chico-buarque/7582/>



o gesto, o uso dos verbos, os acentos e velocidade do movimento (lento, moderado, rápido), a lógica entre os gestos...

Após, começou a pesquisa coreográfica – o “tema de casa”, lembro de dois momentos: um estava conversando com amigas do curso de licenciatura em dança esperando o ônibus Jardim Ipê saindo da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança, em que relatava que não conseguia fazer o Dance a Letra para a frase “Quando o galo insistir em cantar” e então fomos brincando de fazer o galo até que se formou a imagem de imitar um galo cantando: a crista feita com uma das mãos, o microfone feita com a outra e o cantarolar com a boca.

O segundo momento foi também na ESEFID com dois membros da Macarenando e amigos do curso de Licenciatura em Dança, em que eu comentava as minhas ideias e eles me ajudavam a incorporá-las, pois estavam mais imersos do que eu nessa linguagem e no procedimento. Terminei a coreografia nesse dia, a partir daquele momento era refinar, encontrar outros gestos para algumas partes e desdobrar, também registramos em vídeo para recordar. Lembro de uma cena específica de um deles cantando a letra música e um esbarrando propositalmente em mim para eu criar a imagem corporal da frase “sem lhe pedir licença” (BUARQUE, 1970).

Anotei coisas que eu precisava refinar quando olhei o vídeo como as expressões de rosto, imagens, referências de movimento, trajetórias e o que fazer em cada palavra. O ato de gravar e me olhar repetiu-se algumas vezes nesse formato. As camadas de direção começam pensando o corpo inteiro como gesto e diferenciar as qualidades de movimento. Recordo do Diego Mac me perguntando que mensagem eu queria passar, pois meu movimento era contínuo, a partir disso comecei a pensar nas diferenças de qualidades entre os gestos e quando um acaba e o outro começa.

É nítido que a direção tem um papel importantíssimo em qualquer obra, principalmente em uma que o humor está presente já que esse fenômeno acontece em coletivo (citação). A segunda camada diz respeito ao volume do gesto no espaço, como se perguntasse para o mesmo como o desdobrar. Eu comecei a desenhar as trajetórias do espaço e a pensar nos pesos, volumes e intenções dos gestos. Também tive a proposta de pensar na música *100% feminista*, mas acabei coreografando apenas a coreografia *Apesar de você*.

Após o ensaio individual que tivemos perto do espetáculo, também pesquisei a história da música e seu contexto – mais uma camada, não é mesmo? O Diego Mac

me sugeriu que fosse a voz de uma mulher e me trouxe a versão cantada pela Beth Carvalho, pesquisei sobre as duas versões da música. Nas minhas anotações sobre a música feita em novembro, diz que a Beth regravou a música em 1973 com o título: *Vou festejar*, ela teve seu pai cassado pelo golpe de 1964. O Chico Buarque gravou a música em 1970, uma época em que a censura estava presente, pois havia órgãos destinados para isso. Para escrever a crítica contra o governo o Chico utiliza metáforas, ambiguidades explícitas e implícitas de significados, uma crítica disfarçada para falar do desaparecimento de pessoas etc. Houve um acontecimento que o governo perguntou para Chico: “Quem era o você do ‘Apesar de você?’”, ele respondeu que era para uma mulher mandona e autoritária e a música passou pela censura e foi regravada em 1978<sup>47</sup>.

O figurino, a trilha, o uso dos gorros pretos, foram sendo decididos conforme o espetáculo ganhava forma. Recebi mais camadas de direção sobre fazer piada em cima piada feita com a música, intenções de movimento e a minha interpretação no ensaio individual. Após o espetáculo, que faz parte da vivência da oficina, fizemos um feedback sobre impressões e sensações para desdobrar o trabalho futuramente.

Uma coreografia carrega elementos éticos, estéticos e políticos, como diz a professora Luciana Paludo (2019). Eu acrescentaria que além desses elementos que a coreografia leva, ela carrega a gente – acredito que a Lu diz isso de outra forma, um pouco de mim afetada pelas questões emergentes que ocorriam. Como rir de algo que se tornou tão presente e empático com a gente? E do que riam aquele público? Do estado ridículo? Do *non sense*? Da ironia? Do sarcasmo? Do chiste? Um humor crescente marcado pelo contraste entre as imagens que se criava. A coreografia termina comigo rindo como o Chico ria no seu “você vai se dar mal, etc. e tal...”.

Depois dessa conversa com os tios Bergson, Freud e Aristóteles, que são considerados teorias clássicas, Alba (2019) me respondeu algumas perguntas discordando de Bergson. Ela entende que a experiência estética do riso mobiliza ao mesmo tempo inteligência e sentimento, já Bergson (1999) fala da “anestesia momentânea do coração” aniquilando qualquer sentimento e afetação. Acredito junto com Alba que a “anestesia” é de emoções determinadas como piedade e medo, mas acrescento: o riso também abraça o repertório de emoções, imagens, conceitos, afetos e valores. Considerando todos esses fatores, é possível rir e criticar ao mesmo

---

<sup>47</sup> Diário de Bordo da Oficina Permanente Criação de 2018. Mais informações: <https://analisedeletras.com.br/chico-buarque/apesar-de-voce/>

tempo de coisas que nos afetam, por exemplo, trazer o gesto de continência dos militares para ironizar com a frase “você é que manda” da coreografia, pois com toda a certeza a ditadura e conservadorismo é algo que nos afeta enquanto cidadãos e que deixou marcas inaceitáveis da ditadura na história do Brasil.

Trabalhar com coreografia também é lidar com camadas de significado: a letra da canção, o ritmo, as tensões, as referências em comum, os valores de quem cria e quem recebe a obra. Na Macarenando, lidar com coreografia também é abraçar a dramaturgia do que o corpo representa politicamente, já que criar artisticamente também é projeto existencial.

#### 4. A ENCANTADORA DE COBRAS NA RODA VIVA E OS MÁGICOS A COREOGRAFIA E OS ELEMENTOS DO RISÍVEL

Figura 9- Galo.



Fonte: Acervo da autora. Foto: Dani Berwanger.

*O riso é um fenômeno expresso no corpo e pelo corpo* (Le Goff, 2000, p.72).

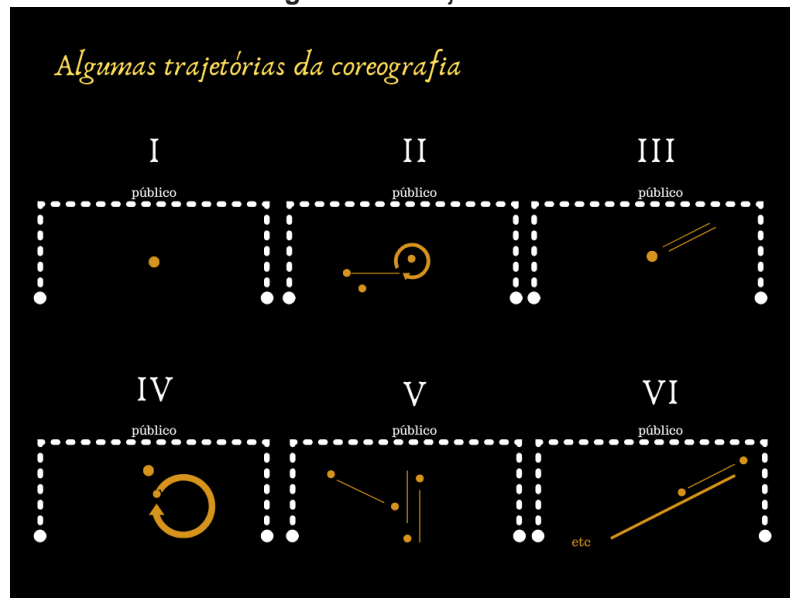
Um Excel para coreografar, dança e tecnologia... Foi como registrei a coreografia<sup>48</sup>, em que irei referenciar ao longo da discussão– um método de registro utilizado pelo Diego Mac, mas que eu tive acesso pela Juliana Rutkowisk (2019) – bailarina do grupo, colega no curso de dança da UFRGS e assistente de direção na Oficina Permanente de Criação que me disponibilizou suas anotações sobre o processo do espetáculo. A tabela está separada em letra da música do Chico Buarque (1970), gesto utilizado e trajetória no palco. No fluxograma abaixo há as trajetórias no espaço da coreografia, os números estão representados na tabela por cores para uma identificação do que estava acontecendo de movimento em cada lugar das trajetórias. Por fim, há o registro em foto de com a tentativa de capturar os gestos para imaginar a materialização dessa escrita, quase como um glossário de gestos. Todas as fotos forma tiradas pela amiga e fotógrafa Daniela Berwanger<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> Anexos 2, 3 e 4.

<sup>49</sup> Mais informações sobre o trabalho da Daniela Berwanger:  
<https://daniberwangerfotografia.46graus.com/>

Figura 10 – Trajetórias



Fonte: compilação da autora.

Paulo Caldas (2017) tece dois conceitos essenciais para nossos desdobramentos de registros da coreografia: as dimensões artesanais e arquitetônicas. O artesanato seria a criação das coisas a partir do corpo e a arquitetura o que se passa no espaço. Eu diria que o registro da figura acima é a partir da dimensão arquitetônica (ou eu voltei no tempo das cortes e fiz um *Feuillet*<sup>50</sup>), o registro fotográfico seria a partir da dimensão artesanal e o registro no Excel seria de ambos.

Trabalhar essa dimensão permite que identifiquemos que quanto mais preciso estiver o gesto, mais nítido fica o signo e mais funciona o risível em relação com a dança, nesse caso. Testamos várias formas e qualidades de se fazer o gesto que materialize a palavra da canção. É importante retomar, perguntar-se sobre que cena estamos construindo e qual sentido que se busca para criar a lógica entre os próprios gestos, imagens e narrativas. A lógica entre os movimentos e os gestos é um texto semântico com nexos que dialoga com a música e seu sentido mais linear.

Conversando com a Macarenando e sabendo que os termos para denominar a obra podem ser cena ou coreografia, escolhi desdobrar sobre o conceito de coreografia considerando-a ampla. Ela pode ser vista tanto a obra inteira como uma coreografia e eu pegar um pedaço dela para discutir, quanto a coreografia *Apesar de você* ser independente. O que é importante ressaltar é que independente do nome

<sup>50</sup> Maneira de registrar uma coreografia na corte de Luiz XIV/ planta-baixa de uma coreografia (compilação da autora). Exemplo no anexo 8.

que se chama, a obra do espetáculo tem sua lógica interna completa. A coreografia é tessitura de cena, dos processos e da dramaturgia dialogando com a história da Macarenando, com minha história, com a lógica do *stand up*, atravessado pela construção de imagens...

A coreografia, substantivo feminino, tem várias definições sobre escrever ou desenhar com o corpo. José Gil (2004), diz que é um conjunto de movimentos com seu próprio nexos, portanto, não é necessário um sentido linear, mas que pode ser imaginado. Os elementos do risível entram no processo de criação coreográfica, junto com os elementos de composição em dança, no corpo e no espaço fazendo referência ao contexto. Nesse caso a composição perpassa por jogos lúdicos e o riso é coreográfico, através da criação de imagens. Laurence Louppe (2012), autora da dança, diz que “a obra coreográfica é, de facto, um universo imaginário completo, no qual todas as suas escolhas têm razão de ser. [...] Tudo depende da matéria de cada um”.

Mas o que pode uma coreografia? Compor em dança é quase como uma análise: terminável e interminável, pois é processual. Por isso, ela continua se desdobrando depois de sua aparição em um espetáculo. Não há uma programação, um modelo, um método que diga o modo de criar, a gente cria, basicamente, criando (e isso não exclui as técnicas e conhecimentos sobre o campo da criação em dança, ao contrário, aumenta seu conteúdo). Ostrower (2014) afirma que a criação é um processo existencial ligada às emoções, mas também ao pensamento. Envolve intuição para lidar com o imprevisível, aliás a intuição é um dos modos mais importantes cognitivos humanos, uma ação plástica.

Uma atividade que me ajuda a criar imagem sobre os processos compositivos em dança e que me proporcionou o *insight* de que o risível pode entrar nos processos de criação foi o “Subway’s Dance” criado pela professora Luciana Paludo para as aulas de Estudos em Composição Coreográfica II da UFRGS – em que eu participei em 2018. Imaginamos que nosso corpo é um pão para o sanduíche e cada elemento do cardápio que ela nos passa é um ingrediente. No cardápio há sugestões de tempo, qualidades de movimento, espaço e tarefas – dentro dessas tarefas pode entrar os jogos e o risível. Outra imagem que foi criada nas aulas de Estudos em Composição Coreográfica II da UFRGS pela professora Luciana Paludo é sobre o processo de

criação em dança e o que ela chama de “ciclo sem fim da composição”<sup>51</sup>. Eu produzi um fluxograma que incluísse perguntas para o processo do risível dentro da criação coreográfica.

**Figura 11-** Processo de criação



Fonte: compilação da autora.

Não vou me deter neste trabalho na história da relação do riso e da dança, mas é preciso passar um marca-texto de que: por mais que o riso seja contextual em sua formação é influenciado historicamente com as diversas referências de dança e de arte. Portanto, a dança em relação ao risível recebe influências significativas de composição coreográfica, por exemplo da *Nouvelle Danse Française*<sup>52</sup> e da *commedia dell'arte*<sup>53</sup> e dos bufões<sup>54</sup> e do corpo grotesco<sup>55</sup> e dos memes e da criação da Macarena e da história mundial... Além de que o ponto de que o *clímax* da história romântica entre o riso e a dança é o corpo – um argumento para isso são as severas

<sup>51</sup> Frase anotada no caderno de bordo da monitoria de Estudos em Composição Coreográfica II da UFRGS.

<sup>52</sup> Após as conquistas político-culturais adquiridas no período de 1980, a dança autoral, como também é conhecida a *Nouvelle Danse Française*, passa à redefinir-se e desenha seu próprio perfil, incluindo aspectos do risível nas criações coreográficas (AGG, 2017, p.331).

<sup>53</sup> A *Commedia dell'Arte* apresenta-se de fundamental importância para o desenvolvimento de uma pesquisa do cômico a partir de estudos corporais, já que sua estética se utiliza amplamente de jogos e criações através da fisicalidade (ALENCAR, 2007).

<sup>54</sup> Segundo Burnier (2001), os tipos-fixos da baixa comédia grega e das farsas atelanas, os bufões, bobos e truões da Idade Média e os personagens fixos da *Commedia dell'Arte* italiana possuem uma mesma essência: colocar em exposição as fragilidades do ser humano (BEZERRA, 2013).

<sup>55</sup> No corpo grotesco, os órgãos como nádegas, barriga, órgãos sexuais, coxas etc. são considerados por Bakhtin como essenciais para a configuração desse corpo. (ALENCAR, 2007).

vigilâncias que os dois campos sofrem pelos órgãos de poder sociopolíticos (AGG, 2017).

Segundo Verena (1999), o riso por muito tempo foi definido pelo sério sendo seu oposto, vendendo que o risível era incapaz de dizer algo sobre o pensamento. Pode haver no ato de produzir o riso muita seriedade, o sério está no campo do riso e mesmo quando não está o riso é capaz de produzir algo sobre o pensamento. A tradição de pensar que o riso por não ser sério é inválido desvalorizando uma das formas de se produzir conhecimento e de se validar um trabalho. Aristóteles, por exemplo, descreve a comédia a diferenciando da tragédia grega, mas o que comprova o caráter filosófico da poesia é a comédia, pois o risível se define pelo próprio fenômeno. Verena complementa:

De modo esquemático, pode-se dizer que, para as teorias clássicas, o sério e a gravidade coincidem com a verdade, de modo que o não-sério (o espaço do riso) é o não-verdadeiro. [...] O não-sério passa a ser mais "verdadeiro" que o sério, fazendo com que a significação do riso se tome "mais fundamental" (ALBERTI, 1999, p.197)

Para Aristóteles (1991), a comédia é um gênero de poesia e essa é imitação – seja de um ritmo, linguagem, harmonia - usando esses elementos juntos ou separados. A comédia para ele, é a imitação do inferior, do ridículo, da inocência.... Pois no seu contexto as peças cômicas tinham o uso de uma máscara disforme sem expressão de dor. Ele divide a poesia cômica pela imitação, meios, coisas e modos diversos. De certa forma, a imitação pode aparecer dentro dos elementos de causa do riso, mas depende de sua intenção. Não posso dizer que toda a imitação é cômica, pois está atrelada ao contexto, aos desejos, a criação etc. Também não posso dizer que é a imitação de algo inferior, mas pode ser que a partir da imitação de algo aconteça o fenômeno do riso. Tio Aristóteles, as coisas mudaram um pouco muito depois do nascimento de Cristo, ousou discordar que a comédia seja só imitação, ela é mais (e inclui as mulheres, já que na Grécia vocês não faziam). Um exemplo de imitação que pode causar o riso é na construção do Dance a Letra em que imitamos as coisas para materializar a palavra, por exemplo na frase “hoje você é quem manda” eu imito o gesto de um militar para produzir a provocação na música.

Verena (1999) me ajuda a elaborar sobre os conceitos de Henri Bergson. Sua definição do cômico tem sentido quando o riso adquire uma função social para restabelecer o vivo na sociedade: o mecânico aplicado sobre o vivo – é a frase famosa desse autor. Para ele os gestos têm um protagonismo, pois muitas vezes se repetem



mecanicamente, estão automáticos no corpo – o exagero ou o contraste com esse automatismo pode gerar efeito de riso. Os movimentos automáticos no corpo para Laban (1978) – um moço europeu dançante – são os movimentos de sombra: reflexos, inconscientes, sem uma intenção aparente. Na coreografia usada para a reflexão deste trabalho a frase “quando chega o momento, esse meu sofrimento” - eu venho fazendo um fluxo de gestos e movimento e pauso na palavra “sofrimento”, dependendo da máscara que eu fizer pode-se causar o riso.

A distração também pode ser cômica, a pessoa que observa precisa afastar-se da situação para que o mecânico se instale. Bergson e Aristóteles, segundo a Verena (1999), dizem que é preciso uma distância, não criar empatia entre quem produz a comédia e quem observa, uma certa “anestesia no coração”. Por esse motivo, poderíamos dizer que a reviravolta política que aconteceu no Brasil nesse período trouxe empatia para esse assunto – enquanto pensávamos em avançar com os desafios da própria democracia, com o *impeachment* e os diversos acontecimentos políticos houve a possibilidade da volta de uma ditadura, não era mais engraçado, pois não estava mais distante. Um exemplo de como isso afetou diretamente a coreografia foi quando resolvemos trocar o gesto da frase “eu vou morrer de rir” que era um gesto de riso debochado como se fosse uma fofoca com a mão para a imitação de uma arma na cabeça e o riso nervoso.

Sobre essa ‘anestesia no coração’, Alba (2019) me levou a pensar que é possível mexer ao mesmo tempo com a inteligência e a emoção, de toda forma eu estava completamente próxima da política brasileira (por morar no Brasil), porque me afeta diretamente como artista. Além disso, rir precisa de eco, de grupo, de gente que ri como a gente, portanto das relações e assim estar rodeado de emoções, imagens, conceitos, afetos e valores, vinculado com as paixões humanas e aspectos éticos e sociais nele implicados. Na verdade, essa anestesia de emoções se refere a duas determinadas: à piedade e ao medo.

Freud (1905) na sua obra fala de alguns modos de operar que são terrenos férteis para o risível em relação com o chiste. Ele traz elementos como repetição, inversão, interferências de séries, duplo sentido, disposição eufórica, condensação, comparação... A repetição se trata da situação, da combinação de circunstâncias, por exemplo: toda vez que a frase “Apesar de você” aparecia na coreografia, eu levantava algum peso de academia. A inversão e a interferência de séries dialogam com a

analogia, por exemplo, os diferentes gestos que eu uso para a palavra “inventar” como os tubos de ensaio e o caldeirão de bruxa.

No trocadilho, segundo Freud (1905), a mesma frase apresenta dois sentidos diferentes aparentemente. O exemplo da palavra “apesar”, eu pegar o “pesar” dentro da palavra e transformá-lo em um gesto de peso, pode se tornar trocadilho. Encontrar as palavras dentro das palavras para materializá-las em gesto, pode ser um caminho possível para a construção de um Dance a Letra.

O duplo sentido do risível pode acontecer por condensação ou modificação do sentido, múltiplo uso do mesmo gesto ou frase, metáfora, literalidade, alusão..., mas apesar de todas essas possíveis maneiras de se colocar o risível nas ferramentas da composição, não é garantia de que o fenômeno vai acontecer. O risível é complexo, pois depende de seu contexto, relação, situação – real ou simulada pelo jogo, disposição eufórica, expectativa do cômico em relação com o prazer, os sentidos de existência em comum etc.

Mas que aula fazer ou como estudar para construir um corpo dança e que faz rir? Como trabalhar o gesto com a intenção do que se quer dizer? Uma aula ou um estudo que resolva essa questão, não necessariamente uma aula técnica, mas também se for o desejo da construção de corpo de cada um. A comicidade em relação com a dança entra nesses diversos corpos que construímos para nós. É atributo da corporeidade. Formas e desformas constroem-se na prática. Segundo Bezerra (2013), a corporeidade é o jeito que as energias se corporificam, suas transformações em músculo, variando tensões, velocidades, rindo...

Compor uma dança é compor uma obra de arte relacionando os elementos materiais da dança, os métodos que, dão forma a ela e a compreensão do estilo que se está trabalhando. É expressão e incorporação formadas de elementos estéticos diversos. Uma abstração de acontecimentos que sugere significados que são significantes para ideia e uma dança. Segundo Humphrey (1965):

De onde vem as ideias para a dança? Vem de muitas fontes: experiência de vida, música, drama, lenda, história, psicologia, literatura, ritual, religião, folclore, condições sociais, fantasia; e de inspirações vagas como humores, impressões. E interesses especiais, como aspectos técnicos da teoria do movimento, ilustrações em estilos de danças ou outras artes, efeitos teatrais, ou até de fonte abstrata: linha, cor, forma, dinâmica, ritmo. É provável que raramente um coreógrafo faça uma escolha deliberada de um tema por meios racionais. É mais provável que ele seja levado pelo entusiasmo que vem do subconsciente e urge por nascer. (Humphrey, 1987, p. 32).

São nítidos alguns elementos do risível no produto coreográfico final da coreografia *Apesar de você* como seu caráter chistoso, *non sense* e irônico. Nos registros do processo eu encontrei um vídeo com uma narração inventada dos gestos, em um dos momentos de criação em que estava acompanhada pela Juliana Rutkowisk e pelo Frederico Corteze – bailarino da Macarenando. Um deles cantava a letra da canção e outro narrava a lógica entre os gestos no vídeo, por exemplo: referenciar os gestos de xixi e de *makeout*<sup>56</sup> à “água nova brotando e a gente se amando sem parar”.

Se pensarmos na coreografia como texto – escrita do corpo, a lógica do nome *Stand Up dance comedy*- que aparece no nome do espetáculo, continua operando quando a música cria o argumento e a apresentação dos elementos e se realça ou contrasta com os gestos. No *Stand Up*, a criação do argumento é chamada de *set up* e o contraste/técnica do riso de *push line* - o que causa essa distorção cômica e o riso (LINS, 2015). Pode ser proposta pela fonética (som, onomatopeia, imitação de vozes), por exemplo no final da minha coreografia – a última frase do “Apesar de você” eu faço um gesto que representa peso por causa da palavra pesar que aparece no meio de outra palavra, mas também faço um comentário, pois o peso da vez é o saco de presentes do Papai Noel – então falo: “hohoho, hahaha”.

Também pode ser proposto pela relação com a palavra (neologia, cacofonia, trocadilho, sinestesia, comparação e metáfora), por exemplo: na letra da canção que diz “todo esse amor reprimido” e eu faço o gesto de como se colocasse o amor no lixo. A distorção pode também acontecer pela construção (reversão, reações, acumulação, transposição, repetição, bordão...), no final a frase “você vai se dar mal, etc. e tal, lalaia lalaia” foi construída através do exagero da empolgação de que alguém iria se dar mal, portanto eu danço livremente passos populares. Por fim, a distorção pode acontecer pelo pensamento (eufemismo, ironia, personificação, literalidade, paradoxo, alusão...), um exemplo de literalidade é na frase “quando o galo insistir em cantar” em que eu imito a grila do galo e com a outra mão o microfone produzindo a imagem do galo cantando.

Na criação em dança, o humor pode aparecer, por exemplo, nas tarefas de acumulação que gera contraste. O procedimento de acumulação seria emendar um movimento qualquer em outro e essa junção de mais movimentos deve ser fluente de

---

<sup>56</sup>Gíria em inglês que significa beijar intensamente.

forma não se identifique mais necessariamente onde um e o outro começa e termina (VALLE, 2009). A composição parte da invenção do movimento e das suas qualidades em relação ao espaço e ao tempo, também com a imagem que se deseja.

Se a relação primária do riso com a dança é o corpo, o que pode o corpo que ri e dança, além da potência de revelar o humano, o cotidiano poético e a maestria do espaço? Tanto a dança quanto o riso na criação abrem a experiência real sobre nós mesmos, ou seja, a percepção do mundo ou de um tempo no espaço. O riso e a dança se encontram na fuga desse sistema capitalista, pois valorizam o acontecimento. O corpo, quando cênico, descreve Eleonora (2010), experimenta espaço e tempo e vice-versa. O nexos do corpo cênico é o fluxo, nascer e morrer em cena repetidamente. Segundo ela, o presente do presente. No palco não há imunidade, por isso é passível de erro. Preenche-se de relação e a relação dos meios sociais. É nervura, conceito dessa autora, que tenta se aproximar do que é esse estado cênico: movimento sensível, dobradura do espaço e das palavras.

Para finalizar, as três perguntas que rondaram o meu TCC, além das que eu gostaria de responder foram: o que pode uma coreografia? O risível precisa despertar gargalhadas para conter humor? Como trabalhar o gesto com a intenção do que se quer dizer? Ribeiro (2008) já responde uma das perguntas dizendo que a palavra humor vem umidade, das entranhas. Na verdade, segundo minha namorada – quer dizer, Bruna Johann (2019) - quando contei para ela o meu tema de TCC, ganhei de presente a resposta: “há uma linha tênue entre o riso e o choro”. Eu completo dizendo entre a dança e o movimento de um corpo também.

O fato é de que tanto uma coreografia como uma risada revelam coisas sobre nós e sobre o que pensamos sobre as coisas. Tanto uma quanto a outra carregam uma concepção de mundo. Então, o que pode uma coreografia? Também ganhei de presente a resposta quando a professora Luciana Paludo (2018) disse nas aulas e nos encontros e nas conversas que “Coreografias são portas”, abrem outras camadas de relações, existências, conhecimentos e afetos. A resposta dos gestos veio no cotidiano das práticas da Macarenando e com uma atividade em particular da Oficina feita na primeira aula de 2019. A tarefa era antes de caminhar, imaginar o que precisava reorganizar no corpo para dar esse passo para frente, realizar o passo e reelaborar o que faltou, o que podia ser refinado ou diferente, o que aquilo quer dizer? Como posso desdobrar?

## 5. ZERO, PORQUE EU VIM PASSEAR E TÁ PERDOADO LINHAS DE FUGA

Figura 12- lalaia.



Fonte: Acervo da autora. Foto: Dani Berwanger.

*Deve ser o Riso, transgressor da hierarquia no próprio corpo - que com o tempo foi sendo dividido em partes: alto, baixo, dentro, fora, mão, perna, bexiga e córnea. Entre eles com seus respectivos valores: nobre, plebe, classe média... Cabeça, coração, pulmão, depois as vísceras e por fim quem sustenta a divisão não querendo: o diafragma.*

*Esse reage e clama por uma risada que bagunce o úmido do corpo por dentro, qualquer coisa que faça o calor subir para parte fria da razão. Já não importa mais se é real ou não, mas se for é melhor porque fadiga e pede respiro.*

*Diafragma, que às vezes percebe os acidentes do riso e procura seu verdadeiro circuito, quer chegar a quem reina, sua rainha de copas: coração.*

*O corpo quente ressoa do interno para seu externo com movimento e sons que chegam na boca, relaxam a língua que tanto fala e assim mostram-se os dentes, talvez até se fechem os olhos e sacudam o ventre. Coração sem proteção leva a torta na cara, porque bate diferente alternando a contração e a dilatação.*

*Fortemente comovida se entrega até o pericárdio – sua cobertura - que agitada puxa ainda mais o diafragma, que mais uma vez segue seus movimentos sem resistência. Mas foge na inspiração, porque os movimentos do reinado não a alcançam. É por isso que riso acontece durante a expiração.*

*É contração do peito. Reação que incha a fronte e o pescoço, deixando por fim seu trono e bombeando sangue para o rosto.*

*As artérias comovidas pulsam desiguais e às vezes na dança escorregam no pulmão produzindo...  
tosse?!*

*É... Rir só pode ser uma confusão de afetos causados por vida.*

*(Poema da autora).*

No final desse processo escolhi quatro imagens da coreografia para abertura dos capítulos principais. Lembrando que a metodologia nomeada de *O leão não soube me amar*, por exemplo, faz referência a uma junção do nome das coreografias dos espetáculos *SobreVida* e *Abobrinhas Recheadas: o jogo* – assim segue respectivamente o resto dos nomes dos capítulos (uma grande coreografia de nomes, não é mesmo?). Mas vamos lá!

A imagem de abertura de *O leão não soube me amar* – Metodologia, faz referência a frase da música *Apesar de Você*: “Você vai se dar mal”. A construção de um projeto de cunho interpretativo considera a relação da pesquisadora com participantes da pesquisa pelo caráter subjetivo e contextual (um belo leão) e essa pesquisa qualitativa desdobrou a poética risível nas produções coreográficas em dança pela Etnometodologia, ou seja, considerando as questões contextuais e subjetivas – metodologia complexa essa que fiquei dando voltas (e não foi em pirueta). A relação contextual entre o campo profissional da dança e a afinidade estética da pesquisadora com o empreendimento foram determinantes para esse trabalho.

Para o capítulo, *Tu e a Macarenando Dance Concept*, que na verdade é minha relação com o grupo e a relação de como eles significam seu próprio trabalho, a imagem escolhida vem da frase da música *Apesar de Você*: “Inventou de inventar”. Negociar o significado do Riso, da Dança e da Macarenando foi uma das experiências mais artísticas e formativas que tive como artista-bailarina. Eu trouxe para Macarenando meu desejo de pesquisá-los junto ao risível e a dança e fui acolhida durante o processo. Levo comigo as escritas e a experiência do corpo.

Há uma escassez de material produzido sobre o assunto, apesar das inúmeras obras e pesquisas artísticas que os envolvem. Portanto, é possível que esse tipo de estudo possa ser utilizado como ferramenta de pesquisa poética e difusão desse assunto na formação em dança. Produzir uma escrita de experiências e reflexões, buscando bibliografias e autoras sobre a relação do risível e da dança auxilia que outros artistas possam refletir e pensar esse traço em suas poéticas, além de dar visibilidade para as produções locais.

A imagem três vem da coreografia *Apesar de Você* vem da frase “Quando o galo insistir em cantar” para o capítulo *A encantadora de cobras na roda viva e os mágicos - a coreografia e os elementos do risível*, porque esse gesto em específico foi construído junto com colegas está embriagada de estudos da cadeira de Estudos em Composição Coreográfica II do Curso de Licenciatura da UFRGS. A visão

eurocêntrica não dá conta de definir a dança, por isso o estudo de contextos, portanto, outro desdobramento possível para esse trabalho é trazer as autoras e autoras que falam sobre o riso. O campo do humor – assim como todos os campos de conhecimento são afetados pelo patriarcado, sem falar que as experiências dos clássicos são muito distantes da gente, apesar de servirem para identificar alguns procedimentos que proporcionam o riso.

Na verdade, é preciso ressaltar o vasto campo de estudo nessa intersecção como a improvisação que é extremamente relevante para o estudo de tarefas de composição em dança que abarcam o risível, pois improvisar está estreitamente ligada com a produção de discurso e com a singularidade de como a gente lida com os elementos de um campo e com a nossa percepção estética do mundo. Então, concludo abrindo que o tempo de investigação para a questão do riso na dança é pouco comparado ao tanto que esse campo ainda precisa ser explorado. Para isso, em anexo há uma lista de vídeos com outras companhias e formas de se compor em dança com risível. Por isso, também a ideia de escrever com uma linguagem mais acessível ficou para desdobramento da pesquisa, é preciso muito trabalho para que uma escrita seja simples, mas não rasa.

Por fim, a última imagem escolhida foi para o capítulo *Zero, porque eu vim passear* e faz referência à frase da coreografia “Etc. e tal”, porque assumo as linhas de fuga a partir da interação, intervenção, concordâncias e discordâncias, transformando a observação como ferramenta de metodologia, não concludo, mas crio linha de fuga para o trabalho através de uma responsabilidade ética e poética da escrita. É uma conclusão aberta inspirada no conceito de Obra aberta de Umberto Eco (2010) para abrir as gamas de interpretações, pois a poética pode criar derivas já que o processo criativo não finaliza, mas tem intervalos<sup>57</sup>. O *non sense* do trabalho acaba por ter um senso. No momento histórico que vivemos de fechamento de ideias, possibilidades, conceitos e dicotomias como “certo e errado”, gostaria de ressaltar que nesse caminho acabam as possibilidades de interpretações e, portanto, de risos.

---

<sup>57</sup> Segunda versão da coreografia transformada para vídeo em relação ao contexto de 2020, disponível em: <https://www.instagram.com/p/CECOFTsgDzV/>

## O GLOBO DA MORTE, PORQUE O TEMPO NÃO PARA

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGG, Katia. **A TRAJETÓRIA DO RISO E DA DANÇA: UMA HISTÓRIA DE ENCONTRO E DE RESISTÊNCIA**. *Holos*, Rio Grande do Norte, v. 8, p.321-335, 2017

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1999.

ALENCAR, Jorge. **Corpo borrado: Humor e conhecimento na dança**. IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas, Bahia, p.1-5, 2007

Aristóteles. **Ética no cômico e poética**. São Paulo: nova cultural, 1991. 2 v.

BERGSON, Henri (1859-1941). **Matéria e Memória**. 2a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 291p.; 18,5 cm.

BERGSON, Henri. **O riso**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1978. 99 p.

BEZERRA, Henrique. **O ATOR NA CENA CÔMICA: O GESTO COMO VIA DE CONSTRUÇÃO DA COMICIDADE**. 2013. 138 f. Tese (Doutorado) - Curso de Artes Cênicas, UFBA, Salvador, 2013.

BONILLA, Noel. **A composição coreográfica: estratégias de fabulação**. Disponível em: <file:///C:/Users/INGRITH/Desktop/3º semestre/Composi./idanca.net\_Bonilla.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2017.

BRAZILIENSE, Correio. **Retrospectiva: relembre os principais acontecimentos do ano em Brasília**. 2016. Disponível em: [https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/cidades/2016/12/31/interna\\_cidade\\_sdf,563151/retrospectiva-relembre-os-principais-acontecimentos-do-ano-em-brasili.shtml](https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/cidades/2016/12/31/interna_cidade_sdf,563151/retrospectiva-relembre-os-principais-acontecimentos-do-ano-em-brasili.shtml). Acesso em: 26 dez. 2019.

CALDAS, Paulo. **Dança não é (só) coreografia**. *Dança não é (só) coreografia: seminários de dança*, Joinville, v. 10, p. 22- 40, 2017.

CALDAS, Paulo. “Um movimento qualquer”. In: WORKIAK, Cristian; MAYER, Sandra; NORA, Sigrid (org.). **Seminários de Dança – o que quer e o que pode ser [ess]a técnica?** Joinville, 2009. Disponível em: <http://www.ifdj.com.br/site/wp-content/uploads/2015/11/II-Seminarios-de-Danca-O-que-quer-e-o-que-pode-ser-essa-tecnica.pdf>. Acesso: 06 de março de 2020.

COULON, Alain. **Etnometodologia**. Petrópolis: Vozes, 1995. 131 p.

FABIÃO, Eleonora. **Corpo Cênico, Estado Cênico**. Vol. 10 - n. 3 - p. 321-326, RJ. *Revista Contrapontos - Eletrônica*, 2010.



FREUD, Sigmund. **Os chistes e sua relação com o inconsciente**. São Paulo: companhia das letras, 1905. 7 v.

GIL, José. **Metamorfoses do Corpo**. Lisboa: Relógio D'água, 2004.

GIL, José. **Movimento Total**. Lisboa: Iluminuras, 2004

HUMPHREY, Dóris. **The Art of Making Dances**. Eudeba Editorial Universitária de Buenos Aires. Buenos Aires: 1965.

JORDÃO, Fernando. **Tiririca faz 1º discurso na Câmara e diz estar "abandonando a vida pública"**. 2017. Disponível em: [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/politica/2017/12/06/interna\\_politica,646016/tiririca-nao-sera-mais-deputado.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/politica/2017/12/06/interna_politica,646016/tiririca-nao-sera-mais-deputado.shtml). Acesso em: 26 dez. 2019.  
 LABAN, Rudolf. **O Domínio do Movimento**. Summus Editorial; Edição: 5ª. 1978. 272 p.

LE GOFF, J. **O Riso na Idade Média**. In: BREMMER, J. ROODENBURG, H. (.). **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

LIMA, Dani. MOSÉ, Viviane. **O que pode o corpo?** Café Filosófico CPFL. 2009. Acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=d8kSSGX1Ufw>, 14 de agosto de 2019.

LINS, Léo. **Segredos da comédia stand-up**. Curitiba: Panda Books, 2015. 301 p.

LOPES, Marcos Carvalho. **Humberto Eco da “Obra Aberta” para os “Limites da Interpretação”**. Revista Redescições – Revista on line do GT de Pragmatismo e Filosofia Norte-Americana Ano 1, Número 4, 2010.

LOUPPE, Laurence. **Poética da Dança Contemporânea**. Lisboa: Editora Orfeu Negro, 2012.

MARZANO, Michela (org.). **Dictionnaire du Corps**. Paris, PUF: 2007.

MENDONÇA, Renato. **A Macarenando Dance Concept estreia seu novo espetáculo no Instituto Ling em Porto Alegre: Abobrinhas Recheadas: Rei Roberto**. 2018. Disponível em: <https://clickondance.com/novidades/novidade/3212>. Acesso em: 28 jul. 2019.

MUNDIM, Ana Carolina. **A comicidade como possibilidade criativa na dança contemporânea**. Ouvir ou ver, Uberlândia, v. 9, p.43-58, 2013.

PALUDO, Luciana. **O lugar da coreografia nos cursos de graduação em dança do Rio Grande do Sul, Brasil**. 2015. 241 f. Tese (doutorado) - curso de educação, universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015

PEREIRA, Robson. **Subjetividade e escrita**. Bauru: EDUSC, 2000. 276 p.

PERNAMBUCO, **Diário de Retrospectiva: relembre os principais fatos políticos de 2017**. 2017. Disponível em:

<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/politica/2017/12/retrospectiva-relembre-os-principais-fatos-politicos-de-2017.html>. Acesso em: 28 dez. 2019.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e Criação Artística**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

RIBEIRO, Maria Mazzarello Cotta. **Do trágico ao drama, salve-se pelo humor. Estudos em Psicanálise**, Salvador, v. 31, p.103-112, 2008.

ROCHA, Thereza. **O que é dança contemporânea? Uma aprendizagem um livro de prazeres**. Salvador: Conexões Criativas, 2016.

SMITH-AUTARD, Jacqueline. **Dance Composition**. 6. ed. New York: Bedford Interactive Productions Ltda, 2010.

Silva, Alba Valeria Tinoco Alves. **Deus e o diabo no humor das mulheres: contos, casos e crônicas com humor escritos por mulheres**. SciELO - EDUFBA. Edição do Kindle.

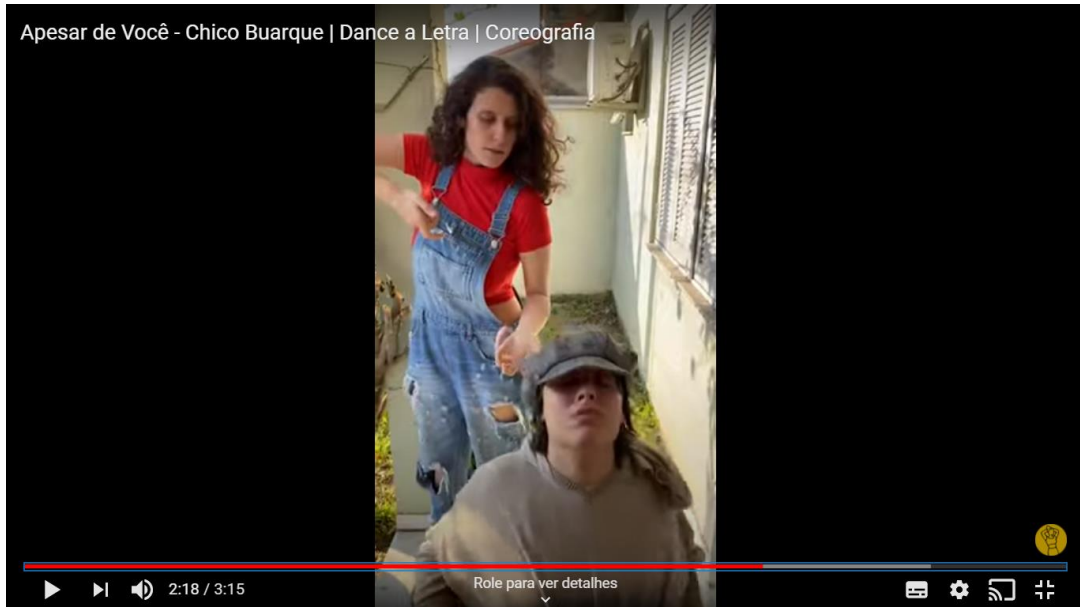
ÉPOCA, Redação. **Tiririca**. 2016. Disponível em: <https://epoca.globo.com/tudo-sobre/noticia/2016/06/tiririca.html>. Acesso em: 28 dez. 2019.

VALLE, Flavia P. do. **Dança**. Canoas: ULBRA, 2005.

## **ESTRELA, ESTRELA E O BIS ANEXOS E APÊNDICES**

ANEXO 1 Desdobramento da Coreografia em 2020 com participação da artista e Bruna Johann Nery e Vinícius Plein.

Link: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_9KgBUJqf2I](https://www.youtube.com/watch?v=_9KgBUJqf2I)



## ANEXO 2

Letra da música	Movimento/ Gesto/ Corpo	Espaço
1 Instrumental "Amanhã vai ser outro dia"	Cena de transição: levantar pessoas deitadas no chão do palco e se posicionar no centro	Pessoas deitadas na "boca" de cena
2 Hoje	Em pé braços na altura da cintura apontem com os dedos indicadores para o chão rápido e direto	No centro do palco
3 Você é quem manda	Mão na altura da cabeça imitando um militar	No centro do Palco
4 Falou, tá falado	Gesto com o indicador desce o pescoço e imita a retirada de uma gola apertada	No centro do Palco
5 Não tem discussão	Mãos nos ouvidos para não escutar	Círculo no lugar
6 Não	Retirada das mãos pesado e forte para baixo como se alguém as arrancasse para ser ouvido	No centro do palco
7 Você que inventou esse estado	Imitação de uma cientista: empurrar óculos e mexer com os tubos de ensaio	De frente para o público
8 E inventou de inventar	Explosão do experimento com pescoço para trás	De frente para o público
9 Toda escuridão	Uma mão de cada vez tapa os olhos e "derrete" pelo corpo	De frente para o público
10 Você que inventou	Imitação de um caldeirão de bruxa	Desloca para o lado com as pernas em "2º" posição do ballet
11 O pecado	Imitação do Diabo: calda feita com um dos braços e guampas com o outro rebolando o quadril	Junta as pernas
12 Esqueceu-se de inventar	Em pausa olhar para três diagonais do espaço criando a imagem de quem se esqueceu	No centro do palco
13 O perdão	De joelhos fazer 4 sinais da cruz em relação com a música	No centro do palco
14 Apesar de você	Levantar peso de academia	No centro do palco
15 Amanhã há de ser outro dia	Colocar fone de ouvido e entrar no trem	Diagonal direita frente
16 Eu pergunto a você onde vai	Retirar o fone e mostrar o ouvido par ao público	Um passo para mesma direção
17 Se esconder	Agachar com as mãos na cabeça	No mesmo lugar
18 Da enorme euforia	Salto e pulos	No mesmo lugar
19 Como vai proibir quando	Mão esquerda sobe lentamente como se estivesse em um protesto	Deslocar-se para diagonal esquerda fundo
20 O galo	Em pé fechar o corpo e mão direita aberta sob a cabeça imitando um galo	No mesmo lugar
21 Insistir	Com a outra mão imitar um microfone perto da boca	No mesmo lugar
22 Em cantar	Imitação de canto virando a cabeça da esquerda para a direita	No mesmo lugar
23 Água nova brotando	Imitação de xixi	O corpo para a direita diagonal fundo em relação ao público
24 E a gente se amando sem parar	Mandar beijinhos e correr atrás	De frente pra o público e círculo no palco da direita para o meio
25 Quando chegar o momento	Em câmera lenta comemorar como se tivesse chegado em 1º lugar	Frente do palco
26 Esse meu sofrimento	Desmanchar gesto	Frente do palco
27 Vou cobrar com juros	Imitar óculos e uma contadora digitando e puxando uma alavanca para abrir o caixa como antigam	Frente do palco
28 Juro	Rotação interna das pernas imitando uma criança mostrando o minguiño para jurar	O corpo para a diagonal esquerda
29 Todo esse amor reprimido	Fazer um coração com as mãos e colocá-lo no lixo ao lado esquerdo com os dois pés	De frente para o público e um passo para trás, saindo da boca de cena

## ANEXO 3

31	Esse grito contido	Grito mudo	De frente para o público
32	Esse samba no escuro	Samba de olhos fechados tentando tatear o espaço	Caminhada em linha para o fundo do palco
33	Você que inventou a tristeza	Rodar a mão direita como se mexesse um copo de uísque	Um passo para frente
34	Ora tenha a fineza	Brindar com um champanhe com o lado direito do corpo	No mesmo lugar
35	De desinventar	Enjoo e vomito para a diagonal esquerda	No mesmo lugar
36	Você vai pagar	Apontar para mesma diagonal	No mesmo lugar
37	E é dobrado	Agachar olhando a diagonal	No mesmo lugar
38	Cada lágrima rolada neste meu penar	Com o dedo indicador direito descer do olho até a margem do rosto	No mesmo lugar
39	Instrumental	Reorganizar o corpo	Deitar
40	Apesar de você amanhã há de ser out	Abdominais	No mesmo lugar
41	Ainda pago pra ver	Sentar e comer pipoca	No mesmo lugar
42	O jardim florescer	Levantar com as mãos passando pela frente do corpo (referência da Pina Bauch)	Um passo para frente
43	Qual você não queria	Cair a pétala – referência Pina Bausch	No mesmo lugar
44	Você vai se amargar	Imitar com as mãos tomar café	Um passo para frente
45	Vendo o dia raiar	Abriu uma janela grande com o sol invadindo os olhos	No mesmo lugar
46	Sem lhe pedir licença	Como se alguém esbarrasse no ombro esquerdo e ficar brava com o gesto referência d	Diagonal esquerda
47	E eu vou morrer de rir	Rir apontando uma arma para a cabeça	De frente para o público na boca de cena
48	Que esse dia há de vir antes do que vir	Imitar uma gestante e nascer com referência do gesto da Macarenando	Diagonal esquerda
49	Apesar de você	Olhar o bebê	No mesmo lugar
50	Apesar de você amanhã há de ser out	Olhar para o público e jogar o bebe para o fundo	No mesmo lugar
51	Você vai ter que ver	Disfarçar no trem	No mesmo lugar
52	A manhã renascer	Olhar da esquerda para a direita, pegar o bebe e colocar ele de volta na barriga	No mesmo lugar
53	Esbanjar poesia	Gesto referência do funk para esbanjar dinheiro	No mesmo lugar
54	Como vai se explicar	Como se jurasse no tribunal	Diagonal esquerda
55	Vendo o céu clarear	Imitar um raio com a mão esquerda	Boca de cena
56	De repente	Imitar um raio com a mão direita	Boca de cena
57	Impunemente?	Chicotear-se	Boca de cena
58	Como vai abafar?	Oi e Bafó	Boca de cena

## ANEXO 4

59	Nosso coro a cantar	Pandeiro para si	Boca de cena
60	Na sua frente	Pandeiro para o público	Boca de cena
61	Apesar de você	Pegar um saco gigante	Diagonal direita frente
62	Apesar de você amanhã há de ser	Imitar o papai Noel	Diagonal fundo esquerda
63	Outro dia	"Ho ho ho , haha" irônico do papai Noel (uso da voz)	Diagonal fundo esquerda
64	Você vai se dar mal	Soquinho da mão direita na esquerda	Fundo do palco
65	Etc e tal	Gestos de alguém que "se deu mal"	Fundo do palco
66	Lá lá lá, lá lá lá lá ...	Livre para improvisação de rir dos outros com passos de dança	Uso livre do espaço
67	Amanhã vai ser outro dia	No lugar, cena de transição e olhando para o público	No centro do palco


## ANEXO 5

**OFICINA PERMANENTE DE CRIAÇÃO EM DANÇA**

Minha experiência na Oficina começou em 2018, após dois anos acompanhando as produções artísticas da Macarenando. Foi o primeiro contato efetivo de direção em dança e criação cênica por meio do jogo. Se tornou essencial para formação enquanto bailarina e estudante de dança por meio da criação como protagonista. Minha experiência na Oficina foi abrir a porta da criação em dança e me autorizar fazer algo com o que eu já tinha: a própria dança.

**Anne Plein**

MACARENANDO DANCE CONCEPT



## ANEXO 6

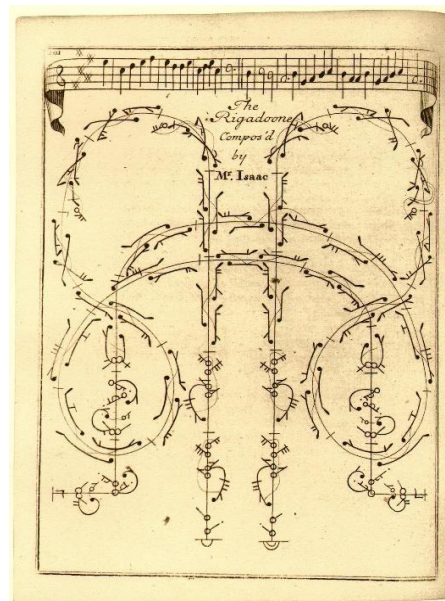
**CITE UMA FRASE  
QUE PODE SER DITA  
TANTO NO ENSAIO,  
QUANTO NA CAMA**

#MACREHANDO

## ANEXO 7



## ANEXO 8



Pierre Beauchamp, na obra *Chorégraphie, ou l'art de d'écrire la danse* (1700)

## ANEXO 9

**Alguns musicais e desenhos:**

<https://www.youtube.com/watch?v=Tjm8w9N8miA> (Baby Groot Dancing to Jackson 5)

<https://www.youtube.com/watch?v=NBEilsKXC98> (Macarena)

<https://www.youtube.com/watch?v=QRoWiTcO7dk> (Mamma Mia)

<https://www.youtube.com/watch?v=tciT9bmCMq8> (Moses Supouses)

<https://www.youtube.com/watch?v=SND3v0i9uhE> (Make Laugh)

<https://www.youtube.com/watch?v=BinAEeZYvqc> (Elsa)

<https://www.youtube.com/watch?v=V0aQkqb16-U> (Gaston - Filme Bela e a Fera)

#### **Ted Talks/doc e outros:**

[https://www.youtube.com/watch?v=MdZAMSyn\\_As](https://www.youtube.com/watch?v=MdZAMSyn_As) (The Skill of Humor)

[https://www.youtube.com/watch?v=uVyKY\\_ggd54](https://www.youtube.com/watch?v=uVyKY_ggd54) (Documentário - O Riso dos Outros-Pedro Arantes)

[https://www.youtube.com/watch?v=LLsAnH7Pa\\_c](https://www.youtube.com/watch?v=LLsAnH7Pa_c) (Tá rindo do que? Documentário)

<https://www.youtube.com/watch?v=GARuJJfpcQM> (Café filosófico -Pode rir)

<https://www.youtube.com/watch?v=po5nkwN4mY&feature=youtu.be> (Hotxuá)

Algumas referências em vídeo:

<https://www.youtube.com/watch?v=CNuQVS7q7-A> (Pina)

[https://www.youtube.com/watch?v=\\_Ud1lhX7jg&list=LLQUio3FOXP8W2ChfYbD14Rg&index=61&t=0s](https://www.youtube.com/watch?v=_Ud1lhX7jg&list=LLQUio3FOXP8W2ChfYbD14Rg&index=61&t=0s)

(Jeremo Bel)

<https://www.youtube.com/watch?v=T0jV67WVyfM&list=LLQUio3FOXP8W2ChfYbD14Rg&index=339&t=0s>

s (Philippe Decouflé)

<https://www.youtube.com/watch?v=Qg8q1VijeWo&list=LLQUio3FOXP8W2ChfYbD14Rg&index=401&t=0s>

(NDT)

[https://www.youtube.com/watch?v=-u\\_rubtKK84&list=LLQUio3FOXP8W2ChfYbD14Rg&index=400&t=0s](https://www.youtube.com/watch?v=-u_rubtKK84&list=LLQUio3FOXP8W2ChfYbD14Rg&index=400&t=0s)

(NTD)

<https://www.youtube.com/watch?v=EJB2GtoP38Y&list=LLQUio3FOXP8W2ChfYbD14Rg&index=749&t=0s>

s (Philippe Decouflé)

<https://www.youtube.com/watch?v=0UJAD-AZ2cw> (Meredith Monk)

<https://www.youtube.com/watch?v=DlgnJdBOeds> (Maria Clara Villa Lobos)

<https://www.youtube.com/watch?v=S8EpR7GN82o> (Movimento Confuso)

<https://www.youtube.com/watch?v=Tw-kFH1OLuU> (Ministério das caminhadas bobas)

<https://www.youtube.com/watch?v=bdlufRS0Ahs> (Boxe-boxe)

[https://www.youtube.com/watch?v=TgWCRC63\\_e8&list=LLQUio3FOXP8W2ChfYbD14Rg](https://www.youtube.com/watch?v=TgWCRC63_e8&list=LLQUio3FOXP8W2ChfYbD14Rg) (Fundos da

Ópera)

<https://www.facebook.com/genevadanceevents/videos/983522801726586> (James Thierrée)

<https://www.youtube.com/watch?v=URwa1gGuwU4> (Série Friends - aula de dança)

<https://www.youtube.com/watch?v=sg4j1Lqsopc> (Lucy)

<https://www.comedydancechicago.com/> (Companhia de dança e humor)

Algumas coreografias da Macarenando:

<https://www.youtube.com/watch?v=wJydUyjsiPk> (Pagu)

<https://www.youtube.com/watch?v=eXV-xVnyRMw> (Véia fia)

[https://www.youtube.com/watch?v=-WH\\_kJ1fsFU](https://www.youtube.com/watch?v=-WH_kJ1fsFU) (Artesãos do corpo)

[https://www.youtube.com/watch?v=TBgG\\_B\\_nYK4](https://www.youtube.com/watch?v=TBgG_B_nYK4) (Caetano)

<https://www.youtube.com/watch?v=Ykv2KtvUHUE> (Poderosas)

<https://www.youtube.com/watch?v=g0nXoSIIeH8> (Amigo punk)

ANEXO 10 - Amanhã vai ser outro dia



ANEXO 10.1 – Hoje



### ANEXO 10.2 - Você é quem



### ANEXO 10.3 - Manda





ANEXO 10.4- Falou, tá falado



ANEXO 10.5 - Não tem discussão, não



ANEXO 10.6 - A minha gente hoje anda falando de lado.



ANEXO 10.7 - E olhando pro chão, viu.



## ANEXO 10.8 – Você



## ANEXO 10.9 - Que inventou esse estado



ANEXO 10.10 - Que inventou



ANEXO 10.11 - De inventar



ANEXO 10.12 -Toda escuridão



Anexo 10.13 - Você que inventou



ANEXO 10.14 - O pecado



ANEXO 10.15 - Esqueceu-se de inventar



ANEXO 10.16 - O perdão



ANEXO 10.17 - Apesar



ANEXO 10.18 - De você



ANEXO 10.19 - Amanhã há de ser





ANEXO 10.20 - Outro dia



ANEXO 10.21 - E eu pergunto a você



ANEXO 10.22 - Onde vai se esconder



ANEXO 10.23 - Da enorme euforia



ANEXO 10.24 - Como vai proibir



ANEXO 10.25 - Quando o galo insistir



ANEXO 10.26 - Em cantar



ANEXO 10.27 - Água nova brotando



ANEXO 10.28 - E a gente se amando



ANEXO 10.29 - Sem parar



ANEXO 10.30 - Quando chegar o momento



ANEXO 10.31 - Esse meu sofrimento



ANEXO 10.32 - Eu vou cobrar com juros



ANEXO 10.33 - Juro



ANEXO 10.34 - Todo esse amor



ANEXO 10.35 - Reprimido



ANEXO 10.36 - Esse grito contido





ANEXO 10.37 - Esse samba no escuro



ANEXO 10.38 - Você



ANEXO 10.39 - Que inventou a tristeza



ANEXO 10.40 - Ora, tenha a fineza



ANEXO 10.41 - De desinventar



ANEXO 10.42 - Você



ANEXO 10.43 - Vai pagar



ANEXO 10.44 - É dobrado, cada lágrima rolada nesse meu penar



ANEXO 10.45 - Apesar de Você, amanhã há de ser outro dia



ANEXO 10.46 - Ainda pago pra ver



ANEXO 10.47 - O jardim florescer



ANEXO 10.48 - Qual você não queria



ANEXO 10.49 - Você vai se amargar



ANEXO 10.50 - Vendo o dia raiar



ANEXO 10.51 - Sem lhe pedir licença 1





ANEXO 10.51 - Sem lhe pedir licença 2



ANEXO 10.53 - E eu vou morrer de rir



ANEXO 10.54 - Que esse dia há de vir



ANEXO 1-55 - Antes do que você pensa



ANEXO 10.56 - Amanhã há de ser outro dia



ANEXO 10.57 - Você vai ter que ver



ANEXO 10.58 - O amanhã



ANEXO 10.59 - Renascer



ANEXO 10.60 - E esbanjar poesia



ANEXO 10.61 - Como vai



## ANEXO 10.62 - Se explicar



## ANEXO 10.63 - Quando o céu



ANEXO 10.64 - Clarear



ANEXO 10.65 - De repente



## ANEXO 10.66 – Impunemente



## ANEXO 10.67 - Como vai





ANEXO 10.68 - Abafar



ANEXO 10.69 - Nosso coro a cantar



ANEXO 10.70 - Na sua frente



ANEXO 10.1 - Apesar de você (licença poética 2020)



ANEXO 10.72 - Amanhã há de ser outro dia



ANEXO 10.73 - Você vai se dar mal



ANEXO 10.74 - Etc e tal



ANEXO 10.75 - Lalaia



ANEXO 10.76 - Lalaiaia



ANEXO 87 - Outros Lalais



ANEXO 10.78 - Outros lalais 2




ANEXO 10.79 - Outros lalais 3



ANEXO 10.80 - Amanhã vai ser outro dia



ANEXO 11 – PRIMEIRO FLUXOGRAMA

 <b>Alguns elementos do risível no dance a letra</b>			<b>Panorama Geral</b>		
<b>ELEMENTOS QUE APARECEM NO PRODUTO FINAL</b> Deslocamento de sentido Duplo sentido Comédia de situação Repetição Ironia Representação pelo oposto Imitação/ exagero Transposição Contraste/mecânica Analogia/ comparação Interferência de séries Anestesia no coração Non sense Corpo	<b>GÊNEROS QUE APARECEM</b> Anedota Inspiração no stand up Caricatura Pantomima Sátira Trocadilho	<b>FATORES QUE OPERAM</b> Jogo Coletivo Chiste Disposição eufórica Expectativa do cômico	<b>ELEMENTOS QUE TAMBÉM APARECEM NA DANÇA</b> Jogo Imitação Repetição Interferência de séries Tempo/ritmo - contraste Corpo Transposição	<b>ALGUNS PROCEDIMENTOS DE CRIAÇÃO DO DANCE A LETRA</b> Palavra por palavra Sentido da frase Coleta de gestos sobre o tema Acidente de sentido Imagem e ação Exercício de pescar palavras da musica Lógica entre gestos Busca por musicas e estudo da dramaturgia das canções Elementos de composição em dança Improviso Grupo como gesto Literalidade	<b>AUTORES DO RISO</b> Aristóteles Freud Bergson Verena Aberti  <b>AUTORES DA DANÇA/ARTE</b> José Gil Laban Nicolai Bordieu Luigi Pareyson Laurence Louppe Luciana Paludo

ANEXO 12 – SEGUNDO FLUXOGRAMA





Solicitamos a sua colaboração para a disponibilização e acesso aos arquivos e documentos escritos, como diários de bordo e notas de criação. A autorização é apenas para fins de pesquisa, com citação parcial deles no corpo desse trabalho de conclusão. Informo que essa pesquisa não tem fins lucrativos e que as informações utilizadas têm o compromisso de manter a maior coerência possível com o discurso do grupo.

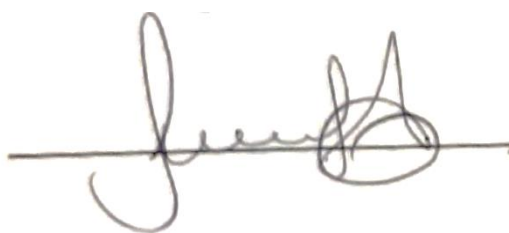
A participação no estudo é voluntária e, portanto, não é obrigatório fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pela Pesquisadora. Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano. A pesquisadora estará à disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.

A handwritten signature in blue ink that reads "ANNE SILVA". The signature is enclosed within a light blue oval shape.

Assinatura da pesquisadora responsável.

Considerando, que fui informado dos objetivos e da relevância do estudo proposto, de como será a participação, dos procedimentos e riscos decorrentes deste estudo, declaro o meu consentimento em participar da pesquisa, como também concordo que os dados obtidos na investigação sejam utilizados para fins científicos (divulgação em eventos e publicações). Estou ciente que receberei uma via desse documento.

Porto Alegre, junho de 2019/fevereiro de 2020.

A handwritten signature in black ink, appearing to be "Júlio", written over a horizontal line.

Assinatura do participante ou responsável legal

Contato com a Pesquisadora Responsável:

Caso necessite de maiores informações sobre o presente estudo, favor ligar para a pesquisadora (51) 993281717 ou enviar e-mail para [annepleindasilva@gmail.com](mailto:annepleindasilva@gmail.com)

## APÊNDICE 2

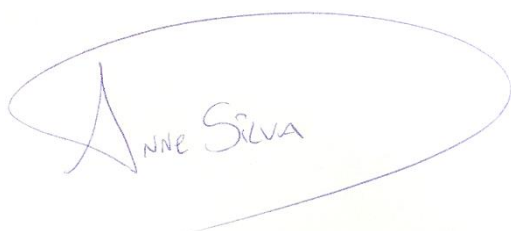
### Termo de acesso a arquivos privados

Prezades (s),

Esta pesquisa é o trabalho de conclusão de curso " APESAR DE VOCÊ, A POÉTICA DO RISO NA DANÇA: O risível cênico-coreográfico a partir da Macarenando Dance Concept", que está sendo desenvolvida pela formanda Anne Plein da Silva, do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob a orientação do Professor Márcio Pizarro Noronha. Os objetivos do estudo é relacionar os elementos do campo de conhecimento da comédia com o campo da composição em dança. A finalidade deste trabalho é contribuir para a produção acadêmica que envolve o trabalho artístico do grupo e campo do risível da dança, sendo assim, o empreendimento cultural da Macarenando Dance Concept, também poderá usar essa produção escrita e tem como garantia que os documentos compartilhados sejam arquivados pela pesquisadora.

Solicitamos a sua colaboração para a disponibilização e acesso aos arquivos e documentos escritos, como diários de bordo e notas de criação. A autorização é apenas para fins de pesquisa, com citação parcial deles no corpo desse trabalho de conclusão. Informo que essa pesquisa não tem fins lucrativos e que as informações utilizadas têm o compromisso de manter a maior coerência possível com o discurso do grupo.

A participação no estudo é voluntária e, portanto, não é obrigatório fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pela Pesquisadora. Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano. A pesquisadora estará à disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.

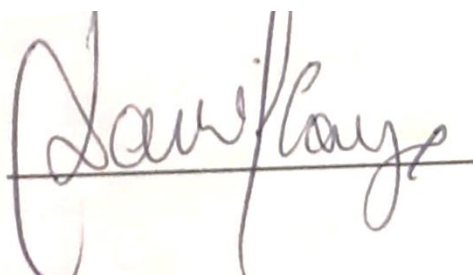


ANNE SILVA

Assinatura da pesquisadora responsável.

Considerando, que fui informado dos objetivos e da relevância do estudo proposto, de como será a participação, dos procedimentos e riscos decorrentes deste estudo, declaro o meu consentimento em participar da pesquisa, como também concordo que os dados obtidos na investigação sejam utilizados para fins científicos (divulgação em eventos e publicações). Estou ciente que receberei uma via desse documento.

Porto Alegre, junho de 2019/fevereiro de 2020.



Assinatura do participante ou responsável legal

Contato com a Pesquisadora Responsável:

Caso necessite de maiores informações sobre o presente estudo, favor ligar para a pesquisadora (51) 993281717 ou enviar e-mail para [annepleindasilva@gmail.com](mailto:annepleindasilva@gmail.com)

### APÊNDICE 3

#### Termo de acesso a arquivos privados

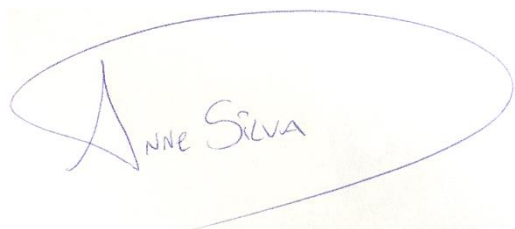
Prezades (s),

Esta pesquisa é o trabalho de conclusão de curso " APESAR DE VOCÊ, A POÉTICA DO RISO NA DANÇA: O risível cênico-coreográfico a partir da Macarenando Dance Concept", que está sendo desenvolvida pela formanda Anne Plein da Silva, do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob a orientação do Professor Márcio Pizarro Noronha. Os objetivos do estudo é relacionar os elementos do campo de conhecimento da comédia com o

campo da composição em dança. A finalidade deste trabalho é contribuir para a produção acadêmica que envolve o trabalho artístico do grupo e campo do risível da dança, sendo assim, o empreendimento cultural da Macarenando Dance Concept, também poderá usar essa produção escrita e tem como garantia que os documentos compartilhados sejam arquivados pela pesquisadora.

Solicitamos a sua colaboração para a disponibilização e acesso aos arquivos e documentos escritos, como diários de bordo e notas de criação. A autorização é apenas para fins de pesquisa, com citação parcial deles no corpo desse trabalho de conclusão. Informo que essa pesquisa não tem fins lucrativos e que as informações utilizadas têm o compromisso de manter a maior coerência possível com o discurso do grupo.

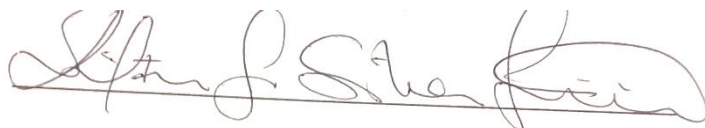
A participação no estudo é voluntária e, portanto, não é obrigatório fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pela Pesquisadora. Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano. A pesquisadora estará à disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.



Assinatura da pesquisadora responsável.

Considerando, que fui informado dos objetivos e da relevância do estudo proposto, de como será a participação, dos procedimentos e riscos decorrentes deste estudo, declaro o meu consentimento em participar da pesquisa, como também concordo que os dados obtidos na investigação sejam utilizados para fins científicos (divulgação em eventos e publicações). Estou ciente que receberei uma via desse documento.

Porto Alegre, junho de 2019/fevereiro de 2020.



Assinatura do participante ou responsável legal

Contato com a Pesquisadora Responsável:

Caso necessite de maiores informações sobre o presente estudo, favor ligar para a pesquisadora (51) 993281717 ou enviar e-mail para [annepleindasilva@gmail.com](mailto:annepleindasilva@gmail.com)

#### APÊNDICE 4

##### Termo de acesso a arquivos privados

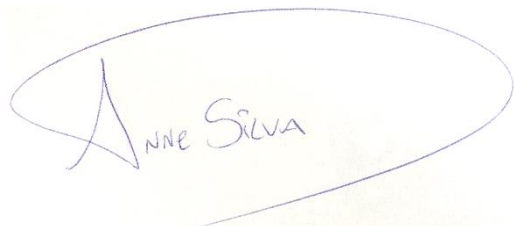
Prezades (s),

Esta pesquisa é o trabalho de conclusão de curso " APESAR DE VOCÊ, A POÉTICA DO RISO NA DANÇA: O risível cênico-coreográfico a partir da Macarenando Dance Concept", que está sendo desenvolvida pela formanda Anne Plein da Silva, do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob a orientação do Professor Márcio Pizarro Noronha. Os objetivos do estudo é relacionar os elementos do campo de conhecimento da comédia com o campo da composição em dança. A finalidade deste trabalho é contribuir para a produção acadêmica que envolve o trabalho artístico do grupo e campo do risível da dança, sendo assim, o empreendimento cultural da Macarenando Dance Concept, também poderá usar essa produção escrita e tem como garantia que os documentos compartilhados sejam arquivados pela pesquisadora.

Solicitamos a sua colaboração para a disponibilização e acesso aos arquivos e documentos escritos, como diários de bordo e notas de criação. A autorização é apenas para fins de pesquisa, com citação parcial deles no corpo desse trabalho de conclusão. Informo que essa pesquisa não tem fins lucrativos e que as informações utilizadas têm o compromisso de manter a maior coerência possível com o discurso do grupo.

A participação no estudo é voluntária e, portanto, não é obrigatório fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pela Pesquisadora. Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo,

não sofrerá nenhum dano. A pesquisadora estará à disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.

A handwritten signature in blue ink that reads "ANNE SILVA". The signature is enclosed within a hand-drawn blue oval.

Assinatura da pesquisadora responsável.

Considerando, que fui informado dos objetivos e da relevância do estudo proposto, de como será a participação, dos procedimentos e riscos decorrentes deste estudo, declaro o meu consentimento em participar da pesquisa, como também concordo que os dados obtidos na investigação sejam utilizados para fins científicos (divulgação em eventos e publicações). Estou ciente que receberei uma via desse documento.

Porto Alegre, junho de 2019/fevereiro de 2020.

A handwritten signature in black ink, which appears to be "Lizotte", written over a horizontal line.

Assinatura do participante ou responsável legal

Contato com a Pesquisadora Responsável:

Caso necessite de maiores informações sobre o presente estudo, favor ligar para a pesquisadora (51) 993281717 ou enviar e-mail para [annepleindasilva@gmail.com](mailto:annepleindasilva@gmail.com)

APÊNDICE 5

Termo de acesso a arquivos privados

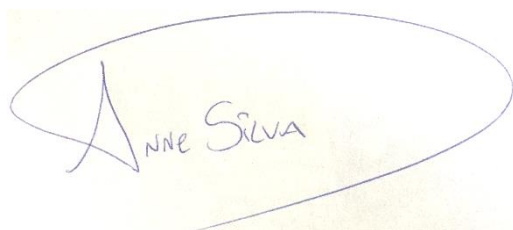
Prezades (s),

Esta pesquisa é o trabalho de conclusão de curso " APESAR DE VOCÊ, A POÉTICA DO RISO NA DANÇA: O risível cênico-coreográfico a partir da Macarenando Dance Concept", que está sendo desenvolvida pela formanda Anne

Plein da Silva, do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob a orientação do Professor Márcio Pizarro Noronha. Os objetivos do estudo é relacionar os elementos do campo de conhecimento da comédia com o campo da composição em dança. A finalidade deste trabalho é contribuir para a produção acadêmica que envolve o trabalho artístico do grupo e campo do risível da dança, sendo assim, o empreendimento cultural da Macarenando Dance Concept, também poderá usar essa produção escrita e tem como garantia que os documentos compartilhados sejam arquivados pela pesquisadora.

Solicitamos a sua colaboração para a disponibilização e acesso aos arquivos e documentos escritos, como diários de bordo e notas de criação. A autorização é apenas para fins de pesquisa, com citação parcial deles no corpo desse trabalho de conclusão. Informo que essa pesquisa não tem fins lucrativos e que as informações utilizadas têm o compromisso de manter a maior coerência possível com o discurso do grupo.


A participação no estudo é voluntária e, portanto, não é obrigatório fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pela Pesquisadora. Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano. A pesquisadora estará à disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.



Assinatura da pesquisadora responsável.

Considerando, que fui informado dos objetivos e da relevância do estudo proposto, de como será a participação, dos procedimentos e riscos decorrentes deste estudo, declaro o meu consentimento em participar da pesquisa, como também concordo que os dados obtidos na investigação sejam utilizados para fins científicos (divulgação em eventos e publicações). Estou ciente que receberei uma via desse documento.

Porto Alegre, junho de 2019/fevereiro de 2020.



Assinatura do participante ou responsável legal

Contato com a Pesquisadora Responsável:

Caso necessite de maiores informações sobre o presente estudo, favor ligar para a pesquisadora (51) 993281717 ou enviar e-mail para [annepleindasilva@gmail.com](mailto:annepleindasilva@gmail.com)

## APÊNDICE 6

### Termo de acesso a arquivos privados

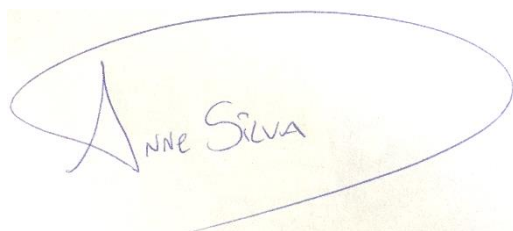
Prezades (s),

Esta pesquisa é o trabalho de conclusão de curso " APESAR DE VOCÊ, A POÉTICA DO RISO NA DANÇA: O risível cênico-coreográfico a partir da Macarenando Dance Concept", que está sendo desenvolvida pela formanda Anne Plein da Silva, do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob a orientação do Professor Márcio Pizarro Noronha. Os objetivos do estudo é relacionar os elementos do campo de conhecimento da comédia com o campo da composição em dança. A finalidade deste trabalho é contribuir para a produção acadêmica que envolve o trabalho artístico do grupo e campo do risível da dança, sendo assim, o empreendimento cultural da Macarenando Dance Concept, também poderá usar essa produção escrita e tem como garantia que os documentos compartilhados sejam arquivados pela pesquisadora.

Solicitamos a sua colaboração para a disponibilização e acesso aos arquivos e documentos escritos, como diários de bordo e notas de criação. A autorização é apenas para fins de pesquisa, com citação parcial deles no corpo desse trabalho de conclusão. Informo que essa pesquisa não tem fins lucrativos e que as informações utilizadas têm o compromisso de manter a maior coerência possível com o discurso do grupo.



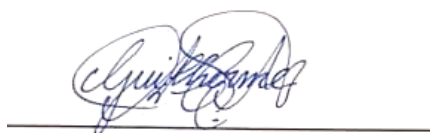
A participação no estudo é voluntária e, portanto, não é obrigatório fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pela Pesquisadora. Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano. A pesquisadora estará à disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.

A handwritten signature in blue ink that reads "ANNE SILVA". The signature is enclosed within a large, hand-drawn oval shape.

Assinatura da pesquisadora responsável.

Considerando, que fui informado dos objetivos e da relevância do estudo proposto, de como será a participação, dos procedimentos e riscos decorrentes deste estudo, declaro o meu consentimento em participar da pesquisa, como também concordo que os dados obtidos na investigação sejam utilizados para fins científicos (divulgação em eventos e publicações). Estou ciente que receberei uma via desse documento.

Porto Alegre, junho de 2019/fevereiro de 2020.

A handwritten signature in blue ink, written in a cursive style, positioned above a horizontal line.

Assinatura do participante ou responsável legal

Contato com a Pesquisadora Responsável:

Caso necessite de maiores informações sobre o presente estudo, favor ligar para a pesquisadora (51) 993281717 ou enviar e-mail para [annepleindasilva@gmail.com](mailto:annepleindasilva@gmail.com)