

ALVORECER

CIDAD-
NUÉVENS

Raíssa Buschini Prado¹

Sayonara Pereira²

RESUMO

Este artigo refere-se a uma pesquisa de Iniciação Científica que analisou, de forma teórica e prática, a comicidade na dança. Primeiro, levantou-se informações sobre a história da comicidade em diferentes épocas e lugares. Depois, houve a descrição de como o riso se dá na *Cena das Luvas* da peça *ENTREPAISAGEN(S)* (PEREIRA/LAPETT, 2022), em *Swan Lake* (MASILO, 2012) e em *Ballet 101* (GAUTHIER, 2006). Paralelamente, a pesquisadora explorou, no próprio corpo, composições coreográficas cômicas que favoreceram a criação de uma obra autoral de dança teatral. Assim, foi possível elencar e comparar situações que geram riso na dança. Essas descobertas contribuem para o processo de criação de novas cenas risíveis e para o aprofundamento das técnicas de atuação para a comicidade nas Artes Cênicas. Em suma, apesar da dança e do riso terem uma antiga história de perseguição, ambos continuam, juntos, presentes nas obras do século XXI, cumprindo a tarefa milenar de fazer rir.

Palavras-chave: História da comicidade, danças cômicas, dança na contemporaneidade, dança teatral.

COMEDY IN DANCE: A study based on three 21st century dance performances

ABSTRACT

This article refers to a Scientific Initiation research project that theoretically and practically analysed comicality in dance. Firstly, information was gathered on the history of comicality in different times and places. Then there was a description of how laughter occurs in the *Scene of the Gloves* from the play *ENTREPAISAGEN(S)* (PEREIRA/LAPETT, 2022), in the show *Swan Lake* (MASILO, 2012) and in *Ballet 101* (GAUTHIER, 2006). At the same time, the researcher explored comic choreographic compositions in her own body, which favoured the creation of an authorial dance theatre piece. In this way, it was possible to list and compare situations that generate laughter in dance. These findings contribute to the process of creating new laughable scenes and to deepening acting techniques for Comic Theatre. In short, although dance and laughter have an ancient history of persecution, both are still present together in 21st century works, fulfilling the age-old task of making people laugh.

Keywords: History of comedy, comic dance, contemporary dance, theatre dance.

Introdução: Rir provoca a dança ou a dança provoca o riso?

A comicidade parece ter sido expulsa de ocasiões sérias, já que, geralmente, o que é importante, é associado à uma fisionomia sisuda, enquanto o riso é tido como bobagem. Isso reflete-se em alguns ditados populares como: “Muito riso, pouco juízo!” ou “Pelo riso se conhece o tolo”.

Não é de hoje que o riso é visto como um fenômeno inferior. Na Idade Média, a Igreja Católica considerava o riso como pecado. Por isso, nas imagens medievais é comum as figuras demoníacas serem representadas rindo, enquanto os fiéis da Igreja Católica eram retratados com a fisionomia sisuda. A dança e o riso eram, com frequência, ligados à loucura e, por isso, sofreram duras opressões ao longo dos séculos. Como afirma Katia Agg em *A Trajetória do Riso e da Dança*:

1 É bacharela em Artes Cênicas pela USP e estudante de Licenciatura também em Artes Cênicas/USP. Atuou, como *atriz-bailarina*, no grupo LAPETT-ECA-USP-CNPq e trabalhou, como bolsista PUB, na preservação de fotografias do acervo de Marilena Ansaldi no CDT/USP. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9425286457265010>; e-mail: raissa.buschini@usp.br.

2 É professora associada/livre docente, pesquisadora de dança moderna e composição coreográfica na USP, onde dirige o grupo de pesquisa LAPETT-ECA-USP-CNPq. É pós-doutora pela Freie Universität de Berlim e pela UNICAMP. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4991-9849>; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8759788376714763>; e-mail: sayopessen@gmail.com.

Tanto a dança quanto o riso sofreram perseguições desde a Idade Média, sendo refutados com veemência pelo Cristianismo porque eram associados à prática demoníaca. Apesar de coibidos, eles não deixaram de existir e, com o passar do tempo, foram transformados pelos bons modos aristocráticos, ou seja, foram convertidos em expressões com códigos, posturas e procedimentos coerentes com as regras de comportamento ditadas pela sociedade ocidental desta Era. (AGG, 2017, p. 322).

Como sugere Alice Viveiros de Castro em *O Elogio da Bobagem* (2005), provavelmente, os povos antigos riam, na essência, das mesmas coisas que rimos hoje: de figuras excêntricas e exageradas; de críticas aos acontecimentos daquele momento histórico; do contraste entre o que alguém almeja ser e o que ela é de fato; de algo que dá errado ou da quantidade enorme de esforços feitos e que, no fim, não dão em nada.

Na dança, especialmente, a expressividade é essencial para a comicidade. Nesse sentido, a passagem do balé de corte³ - também chamado de *divertissement* - para o balé de ação⁴, no século XVIII, proposto pelo bailarino e professor de balé Jean-Georges Noverre, (1727-1810), teve suas contribuições para trazer mais expressividade na atuação de bailarinos. O balé de ação foi feito para contar uma história a qual o público deveria prestar atenção do início ao fim, diferente do balé de corte, como o *Ballet Comique de la Reine*⁵, em que o público podia entrar e sair no meio da obra. O balé deixa, então, de ser um subterfúgio para dançar e passa a ser mais um modo de expressar uma ideia dramática. Enquanto a pantomima clássica apenas ilustrava as ações na dança, a pantomima pós renascentista buscava trazer a expressividade da ação. Ana Carolina Mundim explica:

Noverre dizia que o bailarino deveria tornar-se comediante sem deixar de ser bailarino. É fundamental ressaltar que, para ele, a ideia do bailarino no balé de corte estava muito vinculada à atuação técnica e mecânica dos movimentos. Já no balé de ação, a busca era por um intérprete que fosse capaz de demonstrar, além de sua atuação técnica precisa, uma capacidade de expressão artística, manifestando sentimentos e relacionando sua prática cênica à intelectualidade e à criticidade dos seus pensamentos. (MUNDIM, 2014, p. 50)

A expressividade aliada à comicidade na dança está muito presente na contemporaneidade. O riso pode advir da relação entre personagens, como na *Cena das Luvras* em *ENTREPAISAGEN(S)*; da releitura atualizada de um balé clássico de repertório como em *Swan Lake* da bailarina e coreógrafa sul-africana Dada Masilo (1985-2024) e da ruptura com a ideia de que os bailarinos são perfeitos, como ocorre em *Ballet 101* (GAUTHIER, 2006) - obra que faz parte do repertório da São Paulo Companhia de Dança (SPCD).

Conclui-se, como bem expressa Katia Agg, que:

3 O balé de corte surgiu no século XVI, na Europa, como forma de entretenimento das cortes. Este balé, frequentemente realizado em festas da realeza, propunha o uso da ação dramática nos espetáculos de dança, os quais passaram a narrar histórias. Eram, em geral, espetáculos longos, compostos por diversas entradas, no qual as cenas não tinham necessariamente uma costura entre elas, assim como um teatro de variedades.

4 O balé de ação, também conhecido como balé de repertório, é um estilo de dança composto por um enredo, com cenas interligadas. As coreografias desse tipo de balé costumam ser seguidas sem modificações, apesar de muitos coreógrafos optarem por adaptar alguns passos. Um dos principais balés de ação é *O Lago dos Cisnes*.

5 Encenado em 1581, o *Ballet Comique de la Reine* foi encomendado pela rainha Catarina di Médici para a celebração do casamento de sua irmã. O espetáculo durava mais de 5 horas, então, o público assistia um pouco a obra, ia curtir a festa, depois voltava a ver a dança. Ou seja, não era necessário acompanhar o enredo do começo ao fim. A coreografia foi inovadora por ter como estrutura: um prólogo, seis entradas e um *gran finale*. Assim, o espetáculo virou um modelo de balé de corte e muitos tentaram imitar esse estilo.

A dança não corre atrás do riso, tão pouco o riso existe por causa da dança. Porém, ambos se encontram, associam-se e dividem suas histórias de perseguição, de expressão, de poder transformador. Eles se misturam na poética narrativa construída na fusão obra/artista/plateia. (AGG, 2017, p. 335).

A Comicidade na *Cena das Luvas* da peça *ENTREPAISAGEN(S)* (PEREIRA/LAPETT, 2022)

Alguns aspectos risíveis são encontrados na *Cena das Luvas* do espetáculo de dança teatral *ENTREPAISAGEN(S)*, coreografado em 2022 pela Prof^{ra}. Dra. Sayonara Pereira⁶ para o grupo LAPETT - Laboratório de Pesquisa e Estudos em Tanz Theatralidades⁷, grupo este em que Pereira é criadora e coordenadora.

A coreografia dessa cena - a qual, em sua idealização, não tinha a intenção de ser engraçada, - acabou se tornando risível por meio dos corpos que interagiam entre si. A *Cena das Luvas* cita a *Dança dos Pequenos Cisnes*, apresentada no segundo ato do balé dramático *O Lago dos Cisnes* (*Swan Lake*). Porém, enquanto a *Dança dos Pequenos Cisnes* é executada por quatro bailarinas que se movem em perfeita sincronia e harmonia, na *Cena das Luvas*, as três atrizes-bailarinas rompem a perfeição ao brigarem e gargalharem entre si. Em outras palavras, a comicidade da *Cena das Luvas* surge ao transgredir o incontestável corpo majestoso e grandiloquente, frequentemente reiterado pelo balé clássico, colocando em jogo duas forças complementares: a tensão e a elasticidade. Além disso, as atrizes-bailarinas usam um elemento não convencional como indumentária: luvas de limpeza, que, retiradas de contexto, contribuem para gerar o riso.

Por meio de entrevistas semiestruturadas com as atrizes-bailarinas da *Cena das Luvas*, com a coreógrafa e com alguns espectadores da peça, foi possível perceber que esta coreografia não gera um riso de gargalhada, mas sim um sorriso no público, o qual é convidado a se deleitar numa atmosfera de brincadeira diante dos conflitos entre esse trio imperfeito de cisnes.

Imagem 1: Cena das Luvas - *ENTREPAISAGEN(S)*, 2022



Fonte: arquivo pessoal do fotógrafo Matteo Dini Finazzi, 2022.

⁶ Sayonara Pereira é professora associada/ livre docente e pesquisadora da Universidade de São Paulo. É também Pós-doutora pela Freie Universität de Berlim, e pela UNICAMP, onde também concluiu o doutorado. Viveu e atuou como bailarina, professora e coreógrafa na Alemanha entre 1985-2004. Na cena independente brasileira, tem participado de projetos com diferentes grupos de dança e teatro nas funções de preparadora corporal, provocadora, coreógrafa ou bailarina. É também curadora e autora de publicações na área de dança.

⁷ O LAPETT, criado em 2011, é um grupo que tem como intenção, aprofundar as técnicas da dança moderna alemã a partir dos paradigmas do Tanztheater de Kurt Jooss (1901-1979) - bailarino e coreógrafo alemão - em diálogo com a contemporaneidade. Além disso, o grupo visa incentivar pesquisas acadêmicas por meio de aulas expositivas, seminários e oficinas. O coletivo, credenciado pelo CNPq e pela Escola de Comunicações e Artes (ECA), é composto por alunos de graduação, pós-graduação e profissionais das Artes Cênicas.

A Comicidade em *Swan Lake* (MASILO, 2012)

Aspectos cômicos são também encontrados em *Swan Lake* (2012) -, peça coreografada por Dada Masilo⁸. Este espetáculo é uma releitura do balé de repertório de mesmo nome, reencenado por inúmeras companhias ao redor do mundo. A obra original é um balé dramático do século XIX, coreografado por Marius Petipa e Lev Ivanov.

Porém, a obra *Swan Lake*, de Dada Masilo, é inovadora na medida em que mescla a técnica de balé clássico europeu com passos da cultura sul-africana. Além disso, no *Swan Lake* de 2012, o enredo do clássico balé de repertório é desconstruído: o príncipe Siegfried não é apaixonado pela mocinha da peça - a Odette -, na verdade, ele ama outro homem. Dessa forma, o espetáculo traz à tona temas como a homofobia.

A comicidade no decorrer da obra se dá por meio da ruptura com alguns padrões clássicos esperados pelo público que vai assistir o tão famoso balé de repertório *O Lago dos Cisnes*. O primeiro momento cômico acontece logo nos minutos iniciais da obra: do lado direito entram - com uma caminhada bem característica do balé clássico - 6 bailarinas utilizando um tutu branco; do lado esquerdo entram, da mesma maneira, 6 bailarinos também usando tutus brancos. O risível surge quando todos os intérpretes quebram aquela caminhada clássica ao movimentarem o quadril, balançando, assim, o tutu bem rápido, de uma forma que o balé clássico jamais faria. Com essa movimentação eles realmente parecem cisnes que chacoalham seus corpos ao sair da água.

Depois disso, entra um bailarino utilizando um colete cinza bem cômico por ter uma grande gola vermelha e por ter apenas uma manga comprida. No braço descoberto, ele usa uma luva branca que chega até o cotovelo e carrega uma espécie de varinha. Esse personagem por si só já é bastante risível por causa do figurino. Porém, ele consegue fazer a plateia rir ainda mais ao caçar do enredo clichê de balés românticos, os quais retratam, frequentemente, homens viris e mocinhas frágeis que dançam à luz do luar e depois se casam, vivendo felizes para sempre. Esse personagem mostra o quão ultrapassadas são essas histórias e o quão risíveis são alguns padrões clássicos na contemporaneidade.

A ex-dançarina Janine Parker escreve sobre o espetáculo:

Masilo tem talento para o humor visual - afirmo que é uma das coisas mais difíceis de se conseguir na dança - e as risadas estão exatamente onde ela deseja. Como se com o aceno de uma varinha mágica, a comédia se transforma em sinceridade: seus dançarinos escorregam entre o pastelão e a sublimidade na virada de um centavo. [...] A diversão é exuberante; as risadas vêm facilmente, mas profundamente, da barriga. A solenidade também ressoa internamente, embora um pouco mais acima no peito. Masilo conseguiu algo raro com seu *Lago dos Cisnes*; é um entretenimento cheio de coração e arte, uma experiência poética que parece nos limpar e curar, pelo menos por alguns momentos preciosos depois que as luzes da casa se acendem. (PARKER, 2016. Tradução nossa)⁹.

De fato, Masilo consegue, esplendidamente, misturar a comicidade advinda de personagens ridículos

8 Dada Masilo foi uma dançarina e coreógrafa sul-africana, nascida em 1985 no município de Soweto, em Joanesburgo. Ela começou seus estudos em dança aos 11 anos e foi aluna da escola *Performing Arts Research and Training Studios*, em Bruxelas. Seus trabalhos foram apresentados em mais de 25 países e receberam uma série de prêmios. Dada faleceu em 29 de dezembro de 2024, deixando enormes contribuições para a dança.

9 "Masilo has a talent for visual humor — I contend it's one of the hardest things to pull off successfully in dance — and the laughs are exactly where she wants them to be. As if with the wave of a magician's wand the comedy morphs into sincerity: her dancers slip between slapstick and sublimity on the turn of a dime. [...] The fun stuff is exuberant; the laughs come easily, but deeply, from the belly. The solemnity resonates internally too, though a bit higher up in the chest. Masilo has achieved something rare with her *Swan Lake*; it's an entertainment that is full of heart and art, a poetic experience that seems to cleanse and cure us, at least for a few precious moments after the house lights come up." (PARKER, 2016.)

como o Rei e a Rainha, pais do príncipe Siegfried, com o admirável amor incompreendido entre o príncipe e seu amado. No final, os “*fluffy-butted tutus*” ou “tutus de bunda fofa”, como afirma Parker, dão lugar a saias simples, pretas e compridas. A comicidade vai embora e instaura-se na cena uma atmosfera mais crepuscular. O espectador, nesse momento, é tomado por uma calma e é envolvido em um ar solene. Os movimentos ondulados dos corpos dos bailarinos, os quais estão de peitos nus, parecem expor uma vulnerabilidade que causa emoção a quem assiste.

Sinteticamente, o espetáculo *Swan Lake* de Dada Masilo, consegue, com muita maestria, atravessar as fronteiras entre o cômico e o solene, por meio de falas, movimentações, figurinos e personagens. Nessa obra, o final não é feliz, como o fim das histórias de contos de fadas, mas é capaz de emocionar a plateia com tamanha sensibilidade.

Imagem 2: *Swan Lake*, 2012



Fonte: <https://www.labiennaledelyon.com/en/biennale/danse-2012/spectacle/dada-masilo-swan-lake> Acesso em: 10.junho.2025.

A Comicidade em *Ballet 101* (GAUTHIER, 2006/SPCD, 2012)

A obra *Ballet 101*, do coreógrafo Eric Gauthier¹⁰, é um solo de aproximadamente oito minutos, o qual brinca com a dança clássica. Na obra, partindo das 6 tão conhecidas posições do balé clássico, Gauthier cria outras 94 variantes, totalizando 100 posições. Na primeira parte da obra, um bailarino as demonstra, e na segunda, o coreógrafo cria uma sequência com as posições e as combina aleatoriamente. Muitas companhias ao redor do mundo dançaram essa coreografia. Nesta pesquisa, foi analisada a versão da São Paulo Companhia de Dança, a qual foi a primeira companhia brasileira a dançar uma obra de Gauthier.

A coreografia consiste em um só bailarino no palco enquanto uma voz off dialoga com ele e com o público. Esta voz começa pedindo ao bailarino que faça as posições tão conhecidas do balé - primeira, segunda, terceira, quarta, quinta e sexta posição. Quando a voz off pede ao bailarino para que ele continue fazendo a sétima, oitava, nona e assim por diante, o público familiarizado com o balé clássico ri, porque entende que há uma desconstrução do balé ao adicionar várias outras posições que não existem. Na posição 28, o bailarino faz uma pose que lembra mais a dança moderna do que a clássica e, então, a voz off corrige dizendo: “vamos manter a forma clássica”. Os espectadores riem novamente. O bailarino faz perfeitamente as 100 posições ditadas pela voz off, a qual, depois, começa a misturar a ordem das posições e a acelerar os movimentos. O bailarino demonstra dificuldade e, com isso, o público ri de novo. Como sugere Henri Bergson

¹⁰ Eric Gauthier é um bailarino e coreógrafo canadense, diretor da Gauthier Dance - companhia residente do Theaterhaus Stuttgart - desde 2007. Iniciou sua formação na escola *Les Grands Ballets Canadiens* e também integrou a *National Ballet School*, em Toronto (Canadá), e o *National Ballet of Canada*.

em *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*, rir nos lembra que somos humanos. O bailarino revela, assim, que não é uma máquina e sim um ser humano fadado a cometer erros, produzindo, dessa maneira, o riso. Bergson expressa isso, dizendo:

O rígido, o já feito, o mecânico, contrariamente ao maleável, ao continuamente cambiante, ao vivo, o desvio contrariamente à atenção, enfim o automatismo contrastando com a atividade livre, eis em suma o que o riso ressalta e pretende corrigir. (BERGSON, 1899, p.69)

No fim da cena, o bailarino já está exausto fazendo os movimentos em uma velocidade estonteante. Então, há um *blackout* e quando a luz surge novamente, o que se vê são partes de um boneco espalhadas no palco, como se aquele que dançava tivesse explodido e esta fosse a posição 101: é o auge da comicidade da cena. O riso aqui revela-se como uma ferramenta social que, como afirma Georges Minois, tem o poder de exclusão-coesão: “[...] o grupo reforça sua solidariedade pelo riso e manifesta sua rejeição do elemento estranho por esse mesmo riso.” (MINOIS, 2003, p.43). O elemento estranho, ou seja, de quem se ri, nesse caso, não é o bailarino que não consegue suportar as 101 posições, mas é a representação exagerada do balé clássico, o qual é retratado na figura da voz off, que, muitas vezes, exige coisas quase impossíveis de bailarinos.

Em números de Palhaçaria, frequentemente, há duas figuras em cena, as quais criam relações cômicas: o Augusto e o Contra Augusto (ou Branco)¹¹. O Contra Augusto é aquele tipo de personagem sabichão, que se acha o mais inteligente, o mestre mandão das brincadeiras. Enquanto isso, o Augusto é o personagem mais ingênuo, distraído e atrapalhado. A relação entre essas personagens cria situações extremamente cômicas. Na obra *Ballet 101*, é possível relacionar a voz off com o Contra Augusto e o bailarino com o Augusto. Isso porque, enquanto a voz manda na cena, obrigando o bailarino a executar perfeitamente todas as posições, mantendo-se na forma clássica, o bailarino tenta obedecer e dá tudo de si para conseguir atingir a perfeição exigida pelo mestre, porém acaba não conseguindo. Ademais, o contraste gerado pela voz mecânica e o bailarino - de carne e osso, exposto na cena - contribui para gerar riso.

Ballet 101 parece ter sido feito para atingir as pessoas que conhecem minimamente o balé clássico. Isso porque, para entender algumas piadas, é necessário ter um conhecimento prévio sobre esse tipo de dança. Por exemplo, para enunciar a posição 80, a voz off fala: “e um belo *Lago dos Cisnes*: 80”, e, então, o bailarino faz a clássica posição de *O Lago dos Cisnes*. Quem não conhece a referência desta obra, provavelmente não entenderia a graça desse momento.

Apesar disso, a essência de *Ballet 101* é humana: é sobre alguém que tenta muito atingir a perfeição e acaba não conseguindo. Por esse motivo, apesar de repertórios específicos do balé clássico, a obra é capaz de envolver a grande maioria das pessoas, as quais parecem se sentir à vontade para dialogar com a peça: aplaudir no meio, incentivar o bailarino, rir e tecer comentários. Em síntese, a comicidade de *Ballet 101* se dá por meio de contrastes entre o que o dançarino almeja ser e o que ele é e entre o mecânico e o humano, ou seja, entre a voz e o bailarino. Ademais, a obra, aparentemente, faz uma paródia exagerada de coreógrafos e parece zombar da extrema rigidez dos treinamentos de balé clássico.

11 Atualmente, diante das discussões e reflexões acerca do racismo cada vez mais avançadas, o termo “Branco” para designar essa figura vem sendo questionado. Por causa disso, neste artigo, utilizarei o termo “Contra Augusto”.

Imagem 3: Maurus Gauthier em *Ballet 101*.

Fonte: <https://www.bostonglobe.com/arts/theater-dance/2015/07/24/gauthier-dance-dazzles-jacob-pillow/Xw2IN9RHEqSh8EdU7NMbvl/story.html> Acesso em: 10.junho.2025.

Produção de um espetáculo inédito de Dança Teatral

O espetáculo autoral *Capim-Santo* foi criado no decorrer da pesquisa como uma confluência entre o riso e a dança, concomitantemente com a parte teórica da Iniciação Científica. A peça fala sobre uma atriz nascida no interior do Estado de São Paulo que passa a morar na capital para se aprofundar no estudo das artes da cena.

Uma das cenas dessa peça - *Pés que dançam sozinhos* - é risível porque a personagem deseja largar as artes e fazer qualquer outra coisa da vida, porém, ela é tomada por uma espécie de formigamento que faz com que seu corpo dance mesmo sem que ela queira. Em outras palavras, a comicidade advém do contraste entre o que a personagem gostaria de ser e o que ela é: uma artista.

Em outra cena cômica desse espetáculo, chamada *Amor de Abril*, a comicidade aparece na medida em que a atriz canta e dança uma música autoral que mistura amor e matemática de forma bastante exagerada ao relembrar os amores vividos na sua cidade natal.

A criação dessas duas cenas risíveis contribuíram para que a pesquisadora aprendesse mais sobre a comicidade por tentativa e erro. Durante o processo criativo e no decorrer dos ensaios da peça, a pesquisadora buscou lapidar cada vez mais a coreografia e a atuação para que se atingisse a simplicidade da comicidade na dança.

Imagem 4: *Capim-Santo* (2024)

Fonte: arquivo pessoal da fotógrafa Vitória Viana Assis, 2024.

Conclusão

É possível concluir que o cômico na dança pode surgir:

- Ao expôr, em cena, o contraste entre o que se almeja ser e o que se é;
- Ao exagerar uma característica da personagem;
- Ao usar uma indumentária não convencional, como as luvas de limpeza em *ENTREPAISAGEN(S)* (PEREIRA/LAPETT) ou o colete com uma grande gola vermelha e com apenas uma manga comprida de um dos personagens de *Swan Lake* (MASILO);
- Ao quebrar a expectativa que o público tem quando há uma citação de balé clássico.

O que as três obras analisadas têm em comum é o fato de citarem o balé clássico e gerarem quebras de expectativa ao subverterem passos conhecidos desta antiga técnica europeia. A *Cena das Luvas* cita a *Dança dos Pequenos Cisnes*, da obra *O Lago dos Cisnes*, porém enquanto nesta, as bailarinas são perfeitas e harmônicas, naquela, as atrizes-bailarinas rompem a harmonia ao brigarem e gargalharem entre si. *Swan Lake*, de Dada Masilo, cita o balé dramático de mesmo nome, coreografado por Marius Petipa e Lev Ivanov, mas mistura balé com danças contemporâneas da cultura sul africana e muda o enredo da peça, caçoando das ultrapassadas histórias de mocinhas frágeis e homens viris. Por fim, *Ballet 101* cita a própria técnica do balé clássico e também *O Lago dos Cisnes*, de Marius Petipa e Lev Ivanov, ironizando a necessidade da perfeição extrema exigida pelo balé clássico.

Dessa forma, a pesquisa demonstra que, apesar de a comicidade ser, reiteradamente, menosprezada e tida como bobagem, ela é um importante objeto de estudo na dança e está presente em vários espetáculos da contemporaneidade, cumprindo a tarefa milenar de fazer rir e de lembrar-nos da nossa essência. Como afirma Alice Viveiros de Castro:

A principal função do riso é nos recolocar diante da nossa mais pura essência: somos animais. Nem deuses nem semi-deuses, meras bestas tontas que comem, bebem, amam e lutam desesperadamente para sobreviver. (CASTRO, 2005, p. 15).

Referências Bibliográficas

- AGG, Katia. **A Trajetória do Riso e da Dança**: Uma história de encontro e de resistência. Rio Grande do Norte: *HOLOS*, v.8, p. 321–335, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.15628/holos.2017.5062> Acesso em: 10.junho.2025.
- BALLET 101 [por] São Paulo Companhia de Dança, 2012. 1 vídeo: (7:05 min). Publicado pelo canal de Creusa Santos. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=V77Ins3_XVc. Acesso em: 10.junho.2025.
- BERGER, Peter. **O Riso Redentor**: a dimensão cômica da experiência humana. Petrópolis: Editora Vozes Ltda, 2017.
- BERGSON, Henri. **O Riso**: ensaio sobre a significação do cômico. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.
- CASTRO, Alice Viveiros de. **O Elogio da Bobagem**: palhaços no Brasil e no mundo. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.
- ENTREPAISAGEN(S). Direção: Sayonara Pereira. São Paulo, 2022. @lapett_eca_usp.
- MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- MUNDIM, Ana Carolina. **A comicidade como possibilidade criativa na dança contemporânea**. *ouvirOUver*, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 46–58, 2014. DOI: 10.14393/OUV11-v9n1a2013-4. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/28125>. Acesso em: 10.junho.2025.
- PARKER, Janine. **Dance Review: Dada Masilo's "Swan Lake" — An Entertainment Full of Heart and Art**. The Arts Fuse, 31 de janeiro de 2016. Disponível em: <https://artsfuse.org/140399/fuse-dance-review-dada-masilos-swan-lake-an-entertainment-full-of-heart-and-art/> Acesso em: 10.junho.2025.
- SIFFERT, Carlos. **Tchaikovsky - o lago dos Cisnes**: Dança dos Pequenos Cisnes. Clássicos dos Clássicos: Disponível em: <https://classicosdosclassicos.mus.br/obras/tchaikovsky-o-lago-dos-cisnes-danca-dos-pequenos-cisnes/> Acesso em: 10.junho.2025.
- SWAN LAKE. Direção: Dada Masilo. Lyon: Mezzo Live HD, 2012. 1 vídeo (01h45min).