



VII Simpósio Nacional de História Cultural
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

UM BREVE ESTUDO SOBRE A QUASAR CIA. DE DANÇA

Samuel Nogueira Mazza*
Alcides Freire Ramos (Orientador)

A Quasar Cia. de Dança formou-se em 1988 pela união do coreógrafo Henrique Rodovalho e pela ex-bailarina, e diretora do grupo, Vera Bicalho. Outro personagem importante para o surgimento da companhia foi Julson Henrique, coreógrafo do grupo Energia Núcleo de Dança, o primeiro grupo de dança contemporânea em Goiânia, do qual Vera Bicalho também fazia parte.

Importante para compreender a Quasar é entender a formação de Henrique Rodovalho. O coreógrafo, que está até hoje à frente da companhia, nunca foi dançarino ou se formou em dança. Rodovalho é formado em Educação Física e teve contato com a dança na disciplina Rítmica oferecida pela Escola Superior de Educação Física do Estado de Goiás (ESEFEGO). A partir daí, intensifica-se seu interesse pela dança, até culminar na formação da Companhia.

A escassa produção bibliográfica de origem acadêmica é um problema comum para todo pesquisador que se propõe investigar a dança, como salienta Daniela de Souza Reis em sua dissertação de Mestrado:

A carência de material para pesquisa, a falta de incentivo, e parceria na área, a concentração de institutos de pesquisas nos grandes centros (...) é quase uma barreira para o pesquisador. Por outro lado, torna-se

* Graduando, bolsista CNPq, Universidade Federal de Uberlândia. Orientador: Alcides Freire Ramos, Doutor, Universidade Federal de Uberlândia.

também um grande estímulo quando se pensa na possibilidade e urgente necessidade de escrever sobre essa área tão carente de estudos (...). (REIS, 2005, p.6).

A pouca bibliografia produzida sobre a Quasar aponta para o espetáculo *Versus* (1994) como um grande marco. Foi com *Versus* que o grupo fez duas apresentações no exterior, uma na Alemanha outra em Israel (ROCHELLE, 2012, p.2). Através dessa pesquisa financiada pela CNPq, pretendemos fazer um movimento diferente, observando o processo de amadurecimento da companhia, sem estabelecer marcos ou personagens principais para tal, e compreender como a Quasar Cia. de Dança se destacou fora do eixo Rio - São Paulo.

Outra questão são os temas presentes nos espetáculos da companhia, o humor dos primeiros, que foi cedendo lugar para uma dança mais técnica nas apresentações mais recentes, o feminismo constante. Enfim, mostrar como a dança contemporânea da companhia está inserida em um processo longo do desenvolvimento da dança brasileira.

Em seguida é necessário pensar em qual registro vou me deter, pois essa escolha define a forma de trabalhar com o documento. Nesse caso pensamos em trabalhar com material de vídeo. Conseguimos essas fontes videográficas com a ajuda da Quasar Cia. de Dança, que nos cedeu alguns espetáculos na íntegra. A partir disso, compreendemos que não estamos trabalhando com a obra apresentada, mas sim com uma gravação da mesma, então é necessário entender como trabalhar com fontes videográficas, a questão da edição, da fotografia para filmagem, da visão do diretor de filmagem, como a presença da câmera pode afetar o dançarino, entre outras questões que são necessárias compreender ao tratar com documentos de vídeo.

Nesse momento, é de extrema necessidade dialogar com teóricos da história que discutem o uso do cinema, do filme, enfim da gravação videográfica como fonte para o historiador. Pretendemos buscar esses fundamentos em Robert A. Rosenstone, em seu livro *A história nos filmes/Os filmes na história*, e Alcides Freire Ramos com *Canibalismos dos Fracos*, buscando ferramentas que auxiliem no trato com uma fonte que não se encaixa nem em ficção, nem em documentário, mas é somente um registro fílmico.

Definido o registro, é preciso especificar ainda mais para uma pesquisa de iniciação científica. Por isso, nosso objetivo é escolher um espetáculo específico da

Quasar para podermos trabalhar mais profundamente essa manifestação e estabelecer de forma mais clara as relações dança e sociedade.

A obra escolhida foi *No Singular*, com estreia no dia sete de outubro de 2012 em Goiânia - GO¹. Essa escolha deve-se há vários motivos: o primeiro é a riqueza de informações que o registro fílmico nos dá, pois existem no mínimo três câmeras gravando o espetáculo. O papel da edição de imagem é perceptível no trabalho final cedido pela direção da companhia para essa pesquisa. Sendo assim, algumas técnicas de gravação e edição das imagens ficam mais claras e mais passíveis de interpretação para um historiador, ou seja, essa quantidade de informação no registro nos possibilita uma gama maior de perguntas a serem feitas para o documento.

Outros motivos para a escolha desta obra especificamente se deve a ela mesma. Como o próprio nome já diz, *No Singular* trata da “singularidade” do homem contemporâneo, ou da sua busca por essa “singularidade”, e se ela é de fato alcançada. São desenhados na dança diferentes grupos, ou “tribos urbanas”, que dançam a mesma música, mas em ritmos diferentes. Para Rochelle:

No Singular desenvolve a ideia das relações em rede a extremos conceituais, propondo empréstimos de outros espetáculos da companhia; repetição de coreografias durante o espetáculo; cenas faladas; cantadas; bailarinos convidados (a cada nova cidade em que a companhia se apresenta) para inserirem no espetáculo a singularidade de suas formas de dançar, em confronto com a singularidade da Quasar; além de ser um trabalho em que o coreógrafo abriu para os bailarinos o espaço de desenvolver a movimentação, numa criação mais coletiva que individual, porém ainda dirigida e assinada por ele.

Ou seja, o que podemos abstrair é: o que nos singulariza, hoje em dia? O que nos torna indivíduos autônomos e independentes? Qual o nível de liberdade de escolha que possuímos? Até onde vai a nossa liberdade? Singularizamos-nos pertencendo a determinados grupos, sendo representados por esses grupos e reproduzindo suas características? Qual a representação construída pela companhia de cada grupo urbano? Qual a relação de força existente entre essas diferentes “tribos urbanas”? É evidente que só conseguimos fazer essas perguntas por uma série de informações presente no espetáculo. Informações como o vestuário dos dançarinos, a formação de grupos separados com vestuários diferentes, a predominância da música contemporânea,

¹ Informações retiradas do site: <http://quasarciadedanca.blogspot.com.br/2012/09/aos-24-anos-quasarcia.html>. Última visualização 26/11/2014.

principalmente da música pop, o cenário, que tem ao fundo leves refletores que simulam as luzes de apartamentos das grandes cidades e, por fim, como as grandes fontes de informação: a dança e a construção da cena da dança.

O primeiro esquete da apresentação é feito sem música. Os dançarinos, vestindo roupas urbanas, fazem passos de dança de rua. A música começa com a presença de outros dois personagens vestindo ternos e fazendo passos iguais repetidamente. O primeiro grupo faz os passos de dança de rua de forma mais livre e até desigual de um dançarino para o outro, enquanto que os dois homens de terno se mantêm fazendo sempre os mesmos passos.

Uma possível interpretação desse primeiro esquete é a contraposição entre o primeiro grupo e o segundo grupo (os dois homens de terno). O primeiro representa a liberdade e a “singularidade” da dança de rua; já os dois homens de terno repetem sempre os mesmos passos, idênticos um ao outro, perdendo assim a especificidade do indivíduo. Eles se tornam *uno*.

Outros ingredientes são importantes de serem notados nessas cenas. O primeiro e já citado é a organização do espetáculo em esquetes, como algumas peças de teatro. O segundo é a emissão de sons vocálicos (até mesmo falas) por parte dos bailarinos, e o terceiro é a interpretação facial. Essas são marcas da Quasar, todas retiradas do teatro, e que têm papel importantíssimo para a construção de sentido das cenas. Paula Cristina Peixoto afirma que a companhia goiana,

Com um repertório instigante, com a interação de vários tipos de arte e com um elenco que mescla movimentos acrobáticos, movimentos gestuais e técnicas interpretativas, estabelece forte relação com a música, num mistura de dança-teatro. (PEIXOTO, 2003. P.89 – 90)

Para aprofundar a discussão sobre a relação teatro e história e buscar indícios que nos ajude a compreender a construção da cena da dança, é importante ter em mãos historiadores que trabalham com teatro, como J. Guinsburg e Rosangela Patriota em *Teatro Brasileiro: Ideias de Uma história*, e pensar no conceito de “ideias-força” estabelecido pelos pensadores para relacionar a dança e o teatro após a década de 70.

Evidente que essas características da companhia devem-se, e muito, a Henrique Rodovalho, pois, por não ter uma formação acadêmica voltada para a dança, Rodovalho trabalha sobre os seus próprios códigos, ou o que ele compreende como dança. Um dos

motivos que fazem a companhia ter características tão bem definidas e distantes da dança acadêmica.

Em grande parte, talvez, a maior aceitação das coreografias da Quasar pelo público, tanto leigo como especializado, deve-se exatamente a esse distanciamento da dança acadêmica, processo que tem início na década de 60 e 70, durante a ditadura militar, e perpassa todas as manifestações artísticas brasileiras.

A grande questão do momento era a crítica à ditadura, e essa crítica estava presente no Cinema Novo, na Tropicália (música) e no teatro. Na dança, o primeiro consenso foi de que não se podia fazer uma arte tão codificada, como o balé clássico advindo da aristocracia europeia, alterando assim a própria estética da dança brasileira. (REIS, 2006).

A oposição da dança brasileira era com o mundo de “princesas e fadas” da dança clássica europeia. Agora, os dançarinos brasileiros buscavam representar um mundo real. Diante do momento político nacional, a dança se inquietava e o mundo das fadas e princesas já não mais respondia aos anseios dos artistas. (REIS, 2006). Rodovalho surge na cena da dança goiana na década de 70 já rodeado por essas questões, inclusive pela interdisciplinaridade das artes, como afirma Daniela Reis ao estudar o grupo O Corpo.

E pode ser essa a busca que surge na apresentação de *No Singular* (2012), pois Rodovalho queria “sair um pouco dessa coisa quase inatingível que está se tornando a dança, muito conceitual, e ir ao encontro do público” (RODOVALHO, 2012)², pois para o coreógrafo, houve um distanciamento do que seria o “real” (ROCHELLE, 2012).

Podemos estabelecer assim processos que se aproximam com as mudanças na dança em 70 e a coreografia de *No Singular* (2012), como, por exemplo, abrir mão de códigos tão conceituais que distanciam o grande público. Porém, existem diferenças, pois o momento histórico era bem diferente. No início, a Quasar tinha um diálogo estreito com o público através do humor, e, como dito anteriormente, esse humor cede espaço a outras características, perdendo espaço também para o diálogo. Talvez seja por isso que, em 2012, Rodovalho buscou restabelecer a proximidade entre público e dança.

² Apud Menezes, 2012. Apud ROCHELLE, Henrique. Dois momentos e uma perspectiva da Quasar Cia de Dança. Campinas: Unicamp; Mestrado em Artes da Cena; orientadora: Cássia Navas Alves de Castro. Fapesp; mestrado.

Mas é necessário notar que o coreógrafo não faz questão de retomar essa proximidade através do humor simplesmente. Algo novo surge em *No Singular*; a relação com o público se estreita através de outras ferramentas do coreógrafo. Talvez seja a própria condição humana representada no espetáculo. Ou talvez a questão da representação construída dos grupos e da identificação do público desses grupos.

São questões como essas que pretendemos descortinar ao longo dessa pesquisa, sempre relacionados ao contexto da obra, em 2012. Já inserido no período de redemocratização, é o ano em que se agrava a crise econômica internacional. Mas, além de compreender o ano específico, precisamos compreender o Brasil de forma geral.

Após a redemocratização (1985 – 1988), é apenas em 2003 que no Brasil se elege um presidente de orientação popular, ligado aos movimentos sindicais. Esse momento é marcante para as políticas sociais no país, inclusive possibilitando o fortalecimento da economia brasileira e a expansão do consumo, com aumento de salários e diversificação das mercadorias.

Essas mudanças socioeconômicas são discutidas no espetáculo. Por exemplo, podemos pensar a representação das “tribos urbanas” através das vestimentas. Bem de consumo não durável, a roupa tem papel fundamental na sociedade contemporânea para caracterização de distintos grupos. Pretendo estabelecer outras relações de contextualização, além da indústria da moda e do consumismo evidenciado, como: a questão do trabalho, as relações virtuais “em rede” e pensar o que é o indivíduo na contemporaneidade.

Por fim, a companhia irá servir como condutor para compreender a história contemporânea do Brasil. Ou seja, através das manifestações artísticas da Quasar, de seus espetáculos, é possível compreender quais são os diálogos estabelecidos, quais são as questões propostas pelo grupo e o que isso revela sobre o brasileiro e sobre o Brasil.

Pretendemos também inserir, como fonte, as críticas sobre as obras da companhia. Algumas delas já foram encontradas no livro *Ao Lado da Crítica, volume I e II*, editados pela FUNARTE. Para trabalhar com esse documento, a pesquisadora Rosângela Patriota é necessária novamente. Com seu livro *A Crítica de Um Teatro Crítico* poderemos encontrar uma metodologia para lidar com a crítica especializada e assim compreender melhor o contexto da produção da Quasar Cia. de Dança.

Com as críticas, poderemos ainda retomar o conceito de “ideias-força” e pensar a ideia hegemônica presente no mundo da dança contemporânea. Porém, essa contextualização só poderá ser feita em um próximo momento, já que essa pesquisa se encontra ainda em estágio inicial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes:

- Espetáculo *No Singular*, 2012. Documento fílmico cedido pela direção da Quasar Cia. de Dança.

Bibliografia:

-ANDRÉ, João Maria. *As Artes do Corpo e o Corpo como Arte*. Comunicação realizada em: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2002.

-COSTA, Rodrigo de Freitas. “*Ideias de uma história*”: o teatro e a pesquisa acadêmica em debate. Setembro/ Outubro/ Novembro/ Dezembro Vol.9, Ano IX, nº3, 2012. Disponível em: www.revistafenix.pro.br

-REIS, Daniela de Sousa. *Representações de Brasilidade nos Trabalhos do Grupo Corpo: (des) construção da obra coreográfica 21*. Dissertação (Mestrado em História). PPG/INHIS/UFU. 2005.

-RIBEIRO, Paula Cristina P. *Quasar Companhia de Dança: expressão da contemporaneidade...* Goiânia: UFG; Monografia, Educação Física; Orientador: Prof. Ms. Ari Lazzarotti Filho e da Profª. Ms. Valéria Figueiredo. 2002.

--ROCHELLE, Henrique. *Dois momentos e uma perspectiva da Quasar Cia de Dança*. Campinas: Unicamp. Unicamp; Mestrado em Artes da Cena; Orientadora: Cássia Navas Alves de Castro. Fapesp; Mestrado. 2012.

- SOTER, Sílvia. *Duelo entre música, palavra, falada e dança na apresentação da Quasar*. Rio de Janeiro, O Globo, 25/10/1999. In: PEREIRA, Roberto (Org.) *Ao Lado da Crítica: a história recente da dança carioca através da crítica jornalística -1999 – 2009*. Volume I. 2009.

-SOTER, Sílvia. *Novos significados para o corpo e para a dança*. Rio de Janeiro, O Globo, 29/09/1999. In: PEREIRA, Roberto (Org.) *Ao Lado da Crítica: a história recente da dança carioca através da crítica jornalística -1999 – 2009*. Volume I. 2009.

-SOTER, Sílvia. *Trilha de Arnaldo Antunes inaugura novos caminhos físicos e urbanos*. Rio de Janeiro, O Globo, 17/08/2000. In: PEREIRA, Roberto (Org.) *Ao Lado da Crítica:*

a história recente da dança carioca através da crítica jornalística -1999 – 2009. Volume I. 2009

-SOTER, Silvia. *Companhia de Goiás dança com Elis e Tom.* Rio de Janeiro, O Globo, 10/04/2005. In: PEREIRA, Roberto (Org.) *Ao Lado da Crítica: a história recente da dança carioca através da crítica jornalística -1999 – 2009.* Volume II, 2009.

-SOTER, Silvia. *O Poder de transformação do Grupo Corpo.* Rio de Janeiro, O Globo, 2/09/2005. In: PEREIRA, Roberto (Org.) *Ao Lado da Crítica: a história recente da dança carioca através da crítica jornalística -1999 – 2009.* Volume II. 2009.

