



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.

RESUMO

Prestes a completar 25 anos, a Quasar Cia de Dança se mostra proeminente no cenário da dança brasileira pelo trabalho de seu coreógrafo residente e fundador, Henrique Rodovalho. Partindo do contraste de entrevistas com análises históricas e de espetáculos, identificam-se dois momentos distintos dessa companhia: sua formação, com destaque para o trabalho cênico e estruturado no humor; e sua consolidação, com um trabalho de movimentação segmentada característico de seu criador. A colocação desse aniversário como um momento de redeterminação dos objetivos da companhia, a partir do desejo de diversificar seu público através de um pluralizar de sua estrutura comunicativa pode, assim, ser tratada a partir do apontamento e estudo dos caminhos histórico-estéticos percorridos para o desenvolvimento e continuidade dessa característica de individualização artística, valorizada na Quasar desde seus fundadores e mantida no cerne de sua produção.

Palavras-Chave: História da Dança : Dança brasileira : Quasar Cia de Dança.

ABSTRACT

About to turn 25, Quasar Cia de Dança (Quasar Dance Company) is prominent among Brazilian dance companies through the work of its resident choreographer and founder, Henrique Rodovalho. By way of selected interviews and historical and performance analysis, two moments can be identified: its formation, from a humorous construct to a scenic realm; and its consolidation, through the segmented movement that's characteristic of its creator. Quasar's anniversary can be portrayed as a time of reconsidering the Company's objectives, starting with the reestablishment of diversified audiences through the pluralization of its communicative structures. This unique moment for the Company can well be defined through studying historical and aesthetic manners of development and maintenance of individualistic artistry, a valued characteristic of Quasar since its founding and kept at the core of its creations.

Key-Words: Dance history : Brazilian Dance : Quasar Cia de Dança.

Ao sugerir que “quando a gente começa a falar do futuro é porque o presente já passou ou está passando muito rápido”, Rodovalho (2012, *Formação*) aponta para uma preocupação sua com a continuidade do trabalho da *Quasar*, companhia que fundou junto com Vera Bicalho em 1988 em Goiânia e que dirige como coreógrafo residente até hoje. Seu trabalho com a Quasar passou ao longo desses quase 25 anos por diversas alterações, notáveis especificamente numa divisão principal entre as obras iniciais (1988 – 1997), e uma segunda fase (1998 – 2010), além de sugerirem o atual encaminhamento para um terceiro momento.

Quando a companhia iniciou seu trabalho, as coreografias produzidas tinham um enfoque direto no trabalho com o cômico de situação ou de personagens, desenvolvendo cenas humorísticas que, a partir de seus momentos e relações internas, tinham o efeito de riso, funcionando como estratégia de construção, além de estratégia de aproximação do público. Levado à dança com pouca experiência técnica, Rodovalho aproveitou o conforto da cena cômica para desenvolver um estilo que foi bem recebido, ao mesmo tempo em que permitiu à companhia, ainda sem respaldo financeiro/ administrativo, se desenvolver conforme as disponibilidades de seus membros.

Durante esta fase, a partir de uma proposta de projeção da companhia para fora de Goiânia, que aparece pela primeira vez com a obra *Versus* (1994), a Quasar foi levada ao Internationales Summer Theater Festival (Alemanha) e ao Susanne Dellal Dance Festival (Israel), criando um primeiro reconhecimento internacional de seu trabalho. Dedicado ainda à construção cômica em cenas, o trabalho foi percebido como um “pequeno circo de vinhetas astutas e inteligentes, que passam rapidamente de uma a outra” (DUNNING, 1999). A construção então evidenciada é a de esquetes de humor, com foco na criação de uma personagem colocada, quando em confronto com as demais ou com o próprio público, em uma situação risível. De organização simples, as esquetes são facilmente palatáveis, e o público as compreende fluentemente, o que reforça o caminho direto da comunicação dos conteúdos do coreógrafo à plateia – conteúdos estes que tratavam sobretudo do cotidiano e de situações de associação imediata.

Apenas a partir desse momento e com essa projeção a Companhia pode criar um aparelho administrativo e financeiro que permitiu a dedicação maior de seus membros ao trabalho da Quasar. Rodovalho (2011) comenta que os trechos mais cênicos dos espetáculos eram montados numa estratégia de “coreografias conversadas”, havendo uma preparação e acordo oral sobre aquilo que seria feito, sobrando assim mais tempo para os ensaios das cenas com maior carga coreográfica, que demandavam mais trabalho por parte da trupe.

A partir da turnê europeia de 1996 (cujo financiamento foi parte da premiação do festival alemão), e dos materiais com os quais a companhia entrou em contato durante as viagens, o coreógrafo desenvolve seu espetáculo seguinte, *Registro* (1997) (RODOVALHO, 2012, *Tendências*). Recebido no Brasil com cinco prêmios mambembe (nas categorias grupo, espetáculo, coreógrafo, bailarino revelação e bailarina revelação) antes mesmo de sua estréia em São Paulo, com *Registro* a companhia foi colocada em posição de destaque no território nacional, abrindo caminhos, por exemplo, como o patrocínio da Brasil Telecom no ano seguinte.

Em 1998, com o espetáculo *Divíduo*, o trabalho de Rodovalho inicia o que pode ser identificado como uma segunda fase na trajetória da Quasar. Antes pautada no jogo rápido das cenas cômicas, a coreografia agora adquire uma característica de maior trabalho estético, com a criação de uma movimentação específica, característica até hoje do coreógrafo. A segmentação do movimento no corpo é tratada por Rodovalho sintaticamente: cada parte do corpo, cada trecho do movimento, se articula como uma palavra numa frase. As palavras não podem ser apresentadas simultaneamente: para que a frase se realize comunicativamente, é necessário que uma palavra venha na sequência da outra (RODOVALHO, 2012, *Formação*), desencadeando um processo que tem na segmentação do movimento um núcleo comunicativo.

Esta “extrema sofisticação do gesto” (JAQUIÉRY, 2004), particularidade da movimentação proposta por Rodovalho, é o que domina a segunda fase da Quasar. Não há um abandono do humor, ou mesmo do material cotidiano, mas em *Divíduo* pela primeira vez nota-se essa clivagem entre o mundo comum e o mundo especializado, que o coreógrafo coloca em termos de o “real” e o “da dança” (apud KATZ, 1999), declarando sua compreensão da diferente comunicação entre o público geral e o público especializado. Durante esta fase da Companhia, o investimento e a recepção positiva dessa característica particular, autoral, do criador, gerou obras cada vez mais elaboradas coreograficamente, ao mesmo tempo em que tratavam de materiais que fossem mais facilmente aproximáveis (do que o estilo coreográfico rebuscado).

Coreografia Para Ouvir (1999), por exemplo, trabalha com uma ambientação sonora urbana; *Só Tinha de Ser Com Você* (2005) propõe coreografias para o álbum de Elis Regina cantando canções de Tom Jobim; e mesmo *Divíduo* faz um grande uso da tecnologia, da simultaneidade, para enfatizar as relações construídas entre artistas e público. Os temas de Rodovalho também circundam frequentemente esse universo cotidiano, o desejo, a distância, as relações humanas, propondo, mesmo com o uso de diversas referências de movimento para a composição de sua própria linguagem coreográfica (ANDERSON, 2002), formas de abertura para o contato e a compreensão do público.

Esta apreciada característica de movimentação da Quasar é o que impera nessa segunda fase da companhia, chegando às obras mais recentes, como *Céu na Boca* (2009) e *Tão Próximo* (2010), já como um estilo facilmente reconhecível do criador. O uso do humor como estratégia de aproximação persiste, porém mais diluído. Enquanto o humor da primeira fase é criado pelas situações das personagens cômicas, nestas obras da segunda fase, as cenas de humor aparecem como pequenas alterações no clima da obra – interstícios, diferenciações, que trabalham não apenas a favor da alteração de ritmo dos espetáculos, mas também na variabilidade de conteúdos que podem ser comunicados dentro do universo de significados que cada obra se propõe a tratar.

Dessa forma, há uma relação direta e recíproca entre a fragmentação do movimento e a fragmentação dos espetáculos, que a Quasar frequentemente apresenta em pequenos núcleos cênicos, conjuntos coreográficos e trechos, que se relacionam, se sobrepõem, se continuam, conforme as propostas dramatúrgicas de cada obra, mas que são possíveis de se tomar independentemente. A criação segmentária oferece aos espectadores “fragmentos ou impressões, mais que uma figura completa” (MAURO, 2006). Ficam nas obras diversos espaços para o público completar com suas informações, evitando-se assim o efeito hermético que uma obra fechada em sua movimentação singular poderia causar.

A especialização do movimento, a característica particular da companhia desenvolvida durante sua segunda fase, é o que tem incomodado Rodovalho. Conforme a Quasar se aprofundou nessa característica tão valorizada pelo que ele chama de o mundo “da dança”, houve um pouco de distanciamento daquele outro mundo, que seria o “real”. É nesse momento de questionamento que a 23ª criação da Quasar, *no Singular* (2012), se insere. A proposta é “sair um pouco dessa coisa quase inatingível que está se tornando a dança, muito conceitual, e ir ao encontro do público” (RODOVALHO, apud MENEZES, 2012). A obra criada é comparável em diversos níveis a *Divíduo*, não apenas pela manutenção das discussões do ser individual versus a vida coletiva, mas também por diversos procedimentos estéticos das obras, além da possível referencialidade historiográfica, que é o que empresta a possibilidade de colocar *no Singular* como um espetáculo de transição, uma perspectiva de um novo momento da produção da companhia goiana.

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. O

questionamento de *Divíduo*, “o que você faz quando está sozinho?”, aqui se transforma em “o que fazemos com a nossa individualidade estando todos conectados?”

A discussão do público e do particular sempre esteve no cerne das coreografias da Quasar. Um dos principais agentes de humor, aproveitado por diversas cenas da primeira fase da companhia, é o contraste entre a particularidade/ a individualidade, e o comportamento coletivo esperado. Dentro de suas propostas, a Quasar articula, sem estagnação, os seus conteúdos diversos. Autoral, individual, mas em mudança, em movimento. Os momentos da companhia não se opõem (no sentido de que não se negam), mas se articulam, se discutem, e assim discutem os caminhos pelos quais a companhia passou, desde sua criação tão particular no centro-oeste, até sua consolidação no exterior e nas demais regiões do Brasil; seu desenvolvimento de uma característica autoral; e a perspectiva de uma mudança, intencional, programada por seus realizadores, que já se mostra em curso na produção artística mais recente.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Jack. *Stretching Their Way to Revelry and Rivalry*. **The New York Times**; New York, oct. 4, 2002.

DUNNING, Jennifer. *Shades of Chaplin in Witty Vignettes*. **The New York Times**. New York, oct. 19, 1999.

JAQUIÉRY, Corinne. *Flamboyant Brésil: Au Pré des druids, qualité et intensité du propos chorégraphique culminent avec Quasar*. **24 Heures**. Lyon, 5 juil., 2004.

KATZ, Helena. *A Dança Autoral de Goiás*. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 22 mar. 1999.

MAURO, Lucia. *Rodvalho's 'Choreography for Listening' pulls music from his dancers' bodies*. **The Chicago Tribune**. Chicago, feb 25, 2006.

MENEZES, Maria Eugênia. *Espetáculo questiona limites da arte e ensina público a dançar*. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 10 out, 2012.

NAVAS, Cássia. **Seis Criadores Brasileiros**. 190p.Tese (Pós-Doutorado). USP, São Paulo, 2001.

RODOVALHO, Henrique. *Formação e Desenvolvimento da Quasar Cia de Dança*. 2012. Entrevista pública concedida a Cássia Navas, Encontros Notáveis, Série II. São Paulo, 13 e 14 abr, 2012.

RODOVALHO, Henrique. *O Humor na Quasar*. 2011. Entrevista pública concedida a Cássia Navas, Encontros Notáveis, Série I. Piracicaba, 19 nov, 2011.

RODOVALHO, Henrique. *Tendências coreográficas na composição para a Quasar*. 2012. Entrevista concedida a Henrique Rochelle. São Paulo, 1 jul, 2012.