

ROCHELLE, Henrique. **Estilo e Comunicação nas Coreografias da Quasar Cia de Dança**. Doutorado em Artes da Cena. Orientação: Cássia Navas Alves de Castro: I Seminário de Pesquisas do PPG Artes da Cena, Campinas, Unicamp, 2013.

RESUMO

A comunicação aparece na trajetória da Quasar Cia de Dança como cerne das considerações para a criação de seus espetáculos, sendo possível notar estágios diferenciados do trabalho comunicativo nas obras do coreógrafo-residente Henrique Rodovalho, os quais - a partir do que se propõe aqui analisar como a construção de um Estilo - ilustram três fases distintas desta Companhia.

Palavras-chave: Linguagem, Dança, Quasar Cia de Dança .

ABSTRACT

Communication plays a central role in the choreographies of Quasar Cia de Dança, suggesting a perception of different stages of this communicative interest in their resident choreographer's (Henrique Rodovalho) works. These stages - identified as indicative of a personal style - are here proposed as illustrative of three distinct phases of this Company, that can be analysed by its repertoire.

Keywords: Language, Dance, Quasar Cia de Dança

Desde sua fundação em 1988 a Quasar mantém em residência o coreógrafo Henrique Rodovalho, cujo trabalho, ainda que numa linha de continuidade, não passou sem alterações. A partir do histórico de suas coreografias é possível identificar alterações de propostas da Cia, não apenas pelas declarações dos envolvidos, mas também pela análise dessa produção - instrumentos que fundaram

o Mestrado *Elementos da Dança Como Linguagem*¹, finalizado em 2013 no Instituto de Artes da Unicamp, sob orientação de Cássia Navas.

A partir de elementos levantados em entrevistas com o coreógrafo e bailarinos e pela análise dos espetáculos, aponta-se a organização de três distintos períodos na história da companhia (ROCHELLE, 2012): uma primeira fase (de 1988 [Asas] a 1997 [Registro]), pautada pela construção cênica de esquetes cômicas; um segundo momento (de 1998 [Divíduo] a 2010 [Tão Próximo]), que evidencia e desenvolve a movimentação segmentada, tomada atualmente como característica de Rodovalho e da Quasar; e a sugestão de um terceiro momento (iniciado em 2012 [no Singular]), identificado pelo desejo do coreógrafo de restabelecer a proximidade da Cia com a realidade contemporânea externa à produção coreográfica atual – aquilo que ele chama de “mundo da dança” (RODOVALHO *apud* KATZ, 1999).

Inicialmente, as coreografias tinham enfoque no trabalho com o cômico de situação, 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 – a cena agindo como facilitador da compreensão dos conteúdos propostos, que não dependeriam apenas do entendimento do material coreográfico.

Levado à dança com pouca experiência técnica, Rodovalho aproveitou a 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. O coreógrafo comenta que, naquele momento, os trechos mais cênicos dos espetáculos eram montados numa estratégia de *coreografias conversadas* (RODOVALHO, 2011): estabelecendo um acordo oral sobre o que seria feito, sobrando assim mais tempo para os ensaios das cenas com maior carga coreográfica, que demandavam mais trabalho.

Observa-se nesse momento o efeito cômico construído pela presença do acidental (BERGSON, 1975). O risível é que aquilo que era esperado não se passa. O público se compraz da imprevisibilidade das consequências das ações das personagens, que lhe remetem facilmente a situações cotidianas. Também há o trabalho com o cômico de estranhamento (BERGSON, 1975), que tem o uso de situações de desajuste entre personagens e o comportamento considerado normal, frequentemente apresentado como exagero.

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 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 em uma personagem colocada, quando em confronto com as demais ou com o próprio público, em uma situação risível.

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 (RODOVALHO, 2012, *Tendências*), contrastados com elementos brasileiros e da realidade do coreógrafo (RODOVALHO apud NAVAS, 2001), Rodovalho desenvolve seu espetáculo seguinte, *Registro* (1997). Recebido no Brasil com cinco prêmios mambembe antes mesmo de sua estreia em São Paulo, com *Registro* a companhia foi colocada em posição de destaque no território nacional.

É em 1998, com o espetáculo *Divíduo*, que o trabalho de Rodovalho inicia o que pode ser identificado como uma segunda fase na trajetória da Quasar. A

coreografia adquire uma característica de maior trabalho estético, com a criação de uma forma de 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.

Dentro dos espetáculos da segunda fase da companhia, também chama a atenção a questão da referencialidade na construção humorística. Por exemplo, em *O+* (2004) Rodovalho empresta uma estrutura bastante reconhecível de videogame para a construção da cena cômica. O principal aspecto do cômico aí é a artificialização, de forma que mesmo se o público não associar o que vê à origem daquela forma de expressão, ainda poderá associá-lo a algo robótico, mecanizado, característica que Bergson (1975) coloca no centro do humor causado pelo movimento do corpo humano.

O próprio movimento característico da Quasar tem em si um pouco de estranhamento e mecanização, com sua segmentação quase robótica: não é surpreendente a reação de estranhamento, tendência ao riso – mesmo que em formas sutis – daqueles que veem a Quasar pelas primeiras vezes. 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 diluído, aparecendo como

pequenas alterações no clima do espetáculo – 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.

A criação segmentária da Quasar oferece aos espectadores “fragmentos ou impressões, mais que uma figura completa” (MAURO, 2006) dos espetáculos. Ficam nas obras diversos espaços para o público completar com suas informações, evitando-se assim um efeito hermético. Essa possibilidade de hermetismo, vinda da especialização do movimento, 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 e da vida coletiva, mas também por diversos procedimentos estéticos das obras, além da possível referencialidade historiográfica, que oferece a possibilidade de colocar *no Singular* como um espetáculo de transição, uma perspectiva de um novo momento da produção da companhia.

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; cenas cantadas; 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?”. Esse cruzamento de referencialidades é um tratamento paródico que a Cia apresenta desde o início de seu trabalho. Todas as formas associativas e contextuais de comicidade transitam por esse ponto de citação de um outro universo. Assim o espetáculo se coloca dentro, não apenas de um assunto, mas dos processos que regem e são regidos por esse assunto.

A discussão do público e do particular é bastante presente nas 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 se mostra em curso na produção artística mais recente.

Referências bibliográficas

BERGSON, H. **Le Rire: Essai sur la signification du Comique**. 333eme éd. Paris: Presses Universitaires de France, 1975.

DUNNING, J. Shades of Chaplin in witty vignettes. **The New York Times**. New York, oct 19 1999.

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

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

1999.

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

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

NAVAS, C. **Seis Criadores Brasileiros**. 2001. 190p. Tese (Pós-Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

ROCHELLE, H. A Crítica Como Terceiridade na Experiência Estética: Dança e as Categorias Peirceanas. **VII Reunião Científica da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós Graduação em Artes da Cena, ABRACE**: Belo Horizonte, 2013.

ROCHELLE, H. Dois Momentos e uma perspectiva da Quasar Cia de Dança. **VII Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós Graduação em Artes da Cena, ABRACE**: Porto Alegre, 2012.

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

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

ⁱ O presente texto é diretamente derivado do trecho 2.1. *Estilo: Construção de um Estilo Autoral na Quasar*, do *Capítulo Dois - Estruturas Metodológicas: Estilo, Amparo Teórico e Aplicabilidade*, da referida dissertação de mestrado