




***NO SINGULAR* (2012) DE HENRIQUE RODOVALHO: UM OLHAR HISTÓRICO SOBRE AS ESTRATÉGIAS DA QUASAR CIA. DE DANÇA**

***NO SINGULAR* (2012) BY HENRIQUE RODOVALHO: A HISTORICAL LOOK AT THE STRATEGIES OF QUASAR CIA. DE DANÇA**


Samuel Nogueira Mazza*

SESI – Uberaba

 <https://orcid.org/0000-0001-5581-0981>
nogueiramazza@gmail.com

Alcides Freire Ramos**

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

 <https://orcid.org/0000-0002-6701-9123>
alcides.f.ramos@gmail.com

RESUMO: A partir das notícias referentes ao espetáculo *No Singular* (2012), da Quasar Cia. De Dança e de algumas críticas publicadas pela pesquisadora Helena Katz sobre outros espetáculos da companhia, iremos tentar estabelecer algumas estratégias desenvolvidas pelo coreógrafo Henrique Rodovalho. O termo “estratégia” é utilizado no livro *A Herança Imaterial* (1985) de Giovanni Levi, e a partir dessa obra podemos estabelecer um diálogo entre o autor e Jacques Revel (2010) para entendermos melhor as escolhas de Henrique Rodovalho dentro do cenário artístico goiano.

PALAVRAS-CHAVE: Quasar Cia. de Dança; cenário cultural; estratégias

ABSTRACT: From the news referring to the show *No Singular* (2012), by Quasar Dance Company and some reviews published by the researcher Helena Katz about other shows of the company, we will try to establish some strategies developed by the choreographer Henrique Rodovalho. The term “strategy” is used in the book *Immaterial Legacy* (1985) by Giovanni Levi, and from this work we

* Professor de História pela escola SESI - Uberaba e Marista - Uberlândia. Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia (PPGH-INHIS/UFU). Integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC/UFU).

** Possui graduação em História pela Universidade de São Paulo (1986) e doutorado em História pela Universidade de São Paulo (1996). Professor Titular da Universidade Federal de Uberlândia - UFU. Bolsista Produtividade do CNPq Nível 1D.

can establish a dialogue between the author and Jacques Revel (2010) to better understand the choices made by Henrique Rodovalho within the artistic scene in Goiás.

KEYWORDS: Quasar Cia. de Dança; cultural setting; strategies.

INTRODUÇÃO

A Quasar Cia. De Dança surge em Goiânia, no ano de 1988, através da união de Henrique Rodovalho e Vera Bicalho, ambos dissidentes da Academia Energia de Julson Henrique. Julson montou sua academia em um momento que escolas de dança despontavam na capital goiana, como o Mvsikal!, além dos cursos de dança da Escola de Arte Veiga Valle, e o curso de Rítmica da Escola Superior de Educação Física de Goiás. É a partir das experiências de Rodovalho e Bicalho na Academia Energia que a Quasar Cia. De Dança começa a ser gestada pelos dois bailarinos. Apesar de sua inauguração em 1988 é em 1994 que a companhia alcança projeção no âmbito nacional e internacional com o espetáculo *Versus*. Foi a partir desse ano, também, que a companhia começou a ter melhores condições de trabalho devido aos incentivos financeiros recebidos pelo patrocínio da Brasil Telecom e da premiação do Internationales Summer Theater Festival. Entendemos assim que *No Singular*, espetáculo estreado em 2012, já surge em um momento em que a Quasar tinha certo prestígio, principalmente no âmbito regional, por conta de *Versus*.

Empreenderemos uma análise sistemática das notícias e críticas publicadas em jornais, respeitando o rigor metodológico estabelecido por outros pesquisadores que trabalharam com fontes jornalísticas e críticas de arte. Nesse sentido, temos em mente, de antemão, que estamos lidando com o espetáculo *No Singular* a partir de mediações, tanto do registro filmico quanto das publicações jornalísticas. Porém, isso não impede o historiador de trabalhar com essas fontes, aliás muito pelo contrário, elas são capazes de fornecer informações importantes sobre aqueles que constroem essas mediações, seus interesses, demandas, desejos políticos, ou seja, os objetivos em geral e as estratégias empreendidas para alcançar esses objetivos.

O conceito de estratégia surge aqui como forma de pensarmos ações empreendidas pelos sujeitos históricos de forma mais ou menos consciente. Nosso principal objetivo não é revestir Henrique Rodovalho, e nem mesmo os jornalistas, de uma camada hiper-racionalizada de suas ações, mas sim tentar construir uma inteligibilidade

sobre as ações empreendidas por esses sujeitos históricos, como bem nos alerta Jacques Revel (2010).

Com essa maneira específica de ativar uma causalidade histórica pretendemos contextualizar Rodovalho e uma série de relações estabelecidas pelo coreógrafo junto aos veículos de informação, porém devemos ir além de uma contextualização dentro de uma estrutura interpretativa já pré-definida. Ou seja, buscaremos explicitar como determinadas estratégias e a manutenção de uma rede de relações servem para garantir o funcionamento da companhia. Assim, entendemos Rodovalho dentro de um universo de imprevisibilidade; de incertezas, principalmente em relação aos incentivos financeiros disponíveis para a companhia. Nosso objetivo é explicitar os mecanismos do coreógrafo para garantir a manutenção desses incentivos, explicitar maneiras de resistência; de sobrevivência no contexto cultural brasileiro.

O que queremos dizer é que: “Os verdadeiros objetos são aqui os mecanismos psicológicos e sociais que regem as formas de interação entre os indivíduos e o ambiente que os cerca (...)” (GRIBAUDI, 1998, p.129). Ou seja, nossa busca é por evidenciar, através das fontes disponíveis, o ambiente de incerteza no qual Rodovalho está inserido e quais os mecanismos, ou estratégias, foram empreendidos pelo coreógrafo para controlar, minimamente, essas incertezas.

Importante ressaltar que a percepção desses mecanismos como estratégias só foi possível após o encerramento das atividades permanentes da companhia. Foi nesse momento que ficou claro determinado tipo de comportamento, junto aos veículos de informação, que poderíamos chamar de “excepcional normal”, como definido por Edoardo Grendi. Sobre esse conceito, Gribaudi afirma ser capaz de lançar luz em comportamentos que “(...) são engendrados a partir de avaliações e imposições diferentes para cada contexto, que eles variam indefinidamente, em sua forma como em seu conteúdo. A variação constitui, portanto, a norma de uma série de comportamentos” (Id. Ibid., p.132). O encerramento das atividades permanentes da companhia revela então, não a mudança na forma como o coreógrafo lida com a mídia, mas sim, uma mudança no conteúdo que é veiculado nos meios de comunicação diante de um novo contexto.

A articulação aqui será para além de datar e alocar a Quasar Cia. de Dança como mais uma refém de uma estrutura de incentivos financeiros, pautada por leis de fomento, que pouco conseguem estimular o cenário artístico nacional, desencadeando no fechamento de várias companhias artísticas. A articulação será então, em direção ao

indivíduo Rodovalho, pensando quais são as estratégias empreendidas pelo coreógrafo para garantir, em um cenário adverso, o funcionamento de sua companhia de dança.

ÀS NOTÍCIAS

No dia 05/09/2012, temos a primeira notícia com informações sobre o espetáculo *No Singular*, redigida por Renato Queiroz, intitulada “Henrique Rodovalho ensina coreografia na internet”, publicada no caderno Magazine. Esse texto traz, como tema principal, o vídeo compartilhado pela companhia em que ensinava a coreografia para o público que iria se apresentar no esquete *Passo – a – Passo*. Nessa mesma notícia, Henrique Rodovalho é colocado com o coreógrafo “de uma das principais representantes da dança contemporânea brasileira” (QUEIROZ, *O Popular*, 05/09/2012).

Em seguida, o jornalista faz um resumo do que é tratado na coreografia, explicando que:

Além das redes sociais, *No Singular* busca inspiração na velocidade de informações do mundo contemporâneo. O espetáculo extrai do mundo a fragmentação. Segundo o coreógrafo, cada intérprete publica o seu perfil no espaço. A música, o silêncio e os sons corporais alimentam a estrutura virtual, que fala de um ser humano que se agrupa em redes, mas permanece solitário em suas escolhas. (QUEIROZ, *O POPULAR*, 05/09/2012).

E ainda, através de uma citação do próprio Rodovalho, é pontuada uma diferença entre essa coreografia e as anteriores produzidas pela companhia.

Antes os movimentos eram criados e colocados no espetáculo a partir do nosso estilo de se mover. Neste espetáculo, o que interessa é buscar formas específicas de se mover, independente do nosso estilo e independente de uma coerência. Este estilo pode ser mais um instrumento e não o fim (RODOVALHO Apud QUEIROZ, *O POPULAR*, 05/09/2012).

No dia 05/10/2012, ou seja, dois dias antes da estreia de *No Singular*, o jornal *O Popular* publica duas notícias sobre a companhia, também inseridas no caderno Magazine. A primeira, intitulada “Espetáculo Singular”, escrita por Rogério Borges, tem início afirmando que é “um desafio, um risco e uma inquietação. Esses três elementos, quando se juntam, podem ser sinônimo de inovação. Quando acontece com algo consagrado, soma-se algo mais” (BORGES, *O Popular*, 05/10/2012). A notícia traz a expectativa sobre o mais novo trabalho da companhia “que marcou seu espaço no cenário da dança contemporânea brasileira” (BORGES, *O Popular*, 05/10/2012), pois possui um caráter inovador, conforme

o próprio coreógrafo, que diz: “Comecei a me questionar como artista, a ter uma grande inquietação sobre o trabalho que ia desenvolver. Passei a analisar a inserção do que eu fazia num contexto maior da dança” (RODOVALHO apud, BORGES, *O Popular*, 05/10/2012).

Em seguida, o coreógrafo é elevado, pelo jornalista, ao nível de uma grife por seu estilo inovador e único. Rodovalho responde: “isso me deixa muito feliz porque sei que ter esse reconhecimento é algo raro. Não são muitos os coreógrafos, no Brasil e no mundo, que têm uma linguagem própria tão marcante assim” (RODOVALHO apud, BORGES, *O Popular*, 05/10/2012), e continua:

Eu queria experimentar algo novo, mas, claro, sem perder todo o meu olhar anterior, tudo o que amalhei e aprendi em minha carreira [...]. É o específico, o diferente que vai estar em cada momento do espetáculo [...]. Não há uma linearidade desta vez [...]. O acesso às referências está muito mais fácil e dinâmico. A internet e as redes sociais foram, sim, um tipo de inspiração para este trabalho. Propus, com isso, uma forma mais intensa de interação [...]. Quero que as pessoas se identifiquem, que recorram às suas lembranças, que tragam elas também outras informações para este trabalho. (*O POPULAR*, 05/10/2012)

“Curiosidades”, a segunda reportagem do mesmo dia, foi publicada em formato editorial e se concentra em algumas características do espetáculo, como o caráter inovador em relação às coreografias anteriores, o conteúdo do programa do espetáculo que traz apenas algumas opiniões daqueles que assistiram aos ensaios, a trilha sonora que compõe o espetáculo de forma geral e os figurinos. Por fim, na reportagem, é afirmado que:

para Henrique Rodovalho, no Singular é uma espécie de retorno aos primórdios da Quasar, quando as coreografias eram compostas por movimentos menos sofisticados. Para ele, deixar a emoção tomar um pouco o espaço da técnica pura é um dos grandes desafios deste novo trabalho (*O POPULAR*, 05/10/2012).

Diante desse material de divulgação, é possível perceber algumas características em comum. Existe um tom excessivamente elogioso em relação à companhia e às expectativas em relação ao novo espetáculo. Evidentemente, esses materiais têm como função levar as pessoas ao teatro, pagar o ingresso e prestigiar a estreia de *No Singular*. Mas não é por isso que esses textos são desprovidos de qualquer tipo de projeto ou concepção artística.

Quando percebemos a constante referência à Quasar como o melhor exemplo de dança contemporânea do estado, existe uma implicação política, consciente, no uso do termo. Alçar Rodovalho a uma grife, os comentários constantes sobre seu reconhecimento fora de Goiás, até mesmo fora do país, e as expectativas com relação ao novo espetáculo

pelo seu caráter inovador, são pautas constantes nos textos e nos revelam uma unidade no pensamento em relação à companhia onde essas características devem ser sempre ressaltadas.

No dia 09/10/2017, dois dias depois da estreia do espetáculo, o jornal *O Popular* publica uma reportagem, também no caderno Magazine, com o seguinte título: *Teoria e prática da ciberdança da Quasar*. Para Rafael Ventuna, autor desse texto, o que se assistiu no teatro “foi a conversão das relações cibernéticas em pura dança contemporânea” (VENTUNA, *O Popular*, 09/10/2012), lembrando também Jean-Georges Noverre e seu conceito de “balé de ação” em contraposição aos balés decorativos. O jornalista ainda cita Pierre Lévy e seu livro “Cibercultura” (1999), estudo icônico para o processo de compreensão das mudanças operadas nas relações sociais e, principalmente, comunicativas, após a popularização do computador e do acesso à internet.

Ventuna ainda afirma que “a Quasar [...] rompeu paradigmas e difundiu a dança contemporânea na região Centro – Oeste do Brasil” (VENTUNA, *O Popular*, 09/10/2012), e continua:



Enquanto diversos artistas estão se esforçando para levar a dança para a internet e tentar identificar o espaço da dança por lá, Rodovalho fez um percurso mais longo e genial: fez um ‘up load’ de sua dança na rede mundial, extraiu empiricamente as relações cibernéticas (aquelas que Pierre Lévy tanto fala) e jogou tudo no palco, exatamente como Noverre desejava. Rodovalho demonstrou ao vivo o que é ser ‘on-line’. (VENTUNA, *O POPULAR*, 09/10/2017).

Percebemos então que a reportagem após a estreia do espetáculo tem como função reforçar aquilo que já havia sido explicitado pelo material anterior à estreia. Há a busca, então, pela confirmação, agora com referenciais teóricos, de tudo aquilo que foi comentado pelos jornalistas, afirmado pelo coreógrafo e deveria ter sido identificado pelo público.

Ao identificar que existem temas do espetáculo já evidenciados pelo jornal, percebemos que as possibilidades de interpretação são fechadas ou pelo menos diminuídas. Isso porque, de certa forma, o olhar do público é preparado para o que irá, ou melhor, para o que deve encontrar no espetáculo, ou seja, existe um auxílio no processo de recepção do espetáculo pelo público.

Essa característica fica ainda mais evidente quando percebemos que os temas ou debates, apontados pelo jornal, são reforçados através das declarações do coreógrafo. Nesse caso, essas declarações funcionam como um atestado daquele que melhor pode falar

da obra - o próprio criador -, que também direciona o olhar do público para aquilo que ele quer que seja visto ou que ele acha que a obra quer dizer.

Outro ponto importante a ser notado são as asserções sobre *No Singular* ser um espetáculo inovador e diferente de tudo aquilo que a companhia já produziu. Dessa forma, tanto coreógrafo quanto jornalistas e pesquisadores estabelecem, ao mesmo tempo, uma unidade nas obras da Quasar, unidade essa reforçada por Rodovalho ao falar sobre o “nosso estilo de se mover” ou quando Rogério Borges considera a Quasar “uma grife” “pelo seu estilo inovador e único”. Por outro lado, estabelecem também um ponto de rompimento e enaltecem esse rompimento através das possibilidades criativas do coreógrafo e da capacidade da companhia de se renovar. Ainda comentam sobre a nova fase da companhia como um “retorno aos primórdios”, onde o diálogo com o público era estabelecido de forma mais fácil e direta com coreografias compostas “por movimentos menos sofisticados” (*O Popular*, 05/10/2012).

Porém essas estratégias de divulgação utilizada por Rodovalho e reproduzidas nas notícias de jornais não começam em 2012. Helena Katz, no dia 19/03/99, publica uma crítica no jornal Estado de S. Paulo, intitulada *A Dança Autoral de Goiás*, em razão da indicação do espetáculo *Divíduo* (1998) como finalista do Prêmio Multicultura Estadão, em que Rodovalho declara “(...) esta é uma produção de um tipo inteiramente novo para nós, com muitos equipamentos em cena e que até depende de linha telefônica, por exemplo” (RODOVALHO, *apud*, KATZ, 1999). A crítica ainda continua: “Rodovalho diz que esta é uma criação muito distinta das suas anteriores e que *Divíduo* representa uma mudança na sua trajetória” (KATZ, 1999). Katz cita novamente Rodovalho em entrevista:

Estamos usando muita coisa em tempo real, o que é total novidade para nós (...). Quando o bailarino pega o telefone e disca um 0900 qualquer ele está de fato ligando (...). Se alguém quiser assistir, via Internet, ao espetáculo em tempo real, também vai poder, pois o computador que está lá, no palco, funciona exatamente para isso (...). Tem o que chamo de tempo real, que se refere a todas essas coisas que acontecem, tipo falar no telefone, ligar o rádio, etc. (RODOVALHO *Apud* KATZ, 1999).

Katz conclui o texto com as preocupações de Rodovalho em incluir o público para participar da coreografia e explicita o debate principal: o isolamento das pessoas em seus apartamentos rodeados pelos seus aparatos tecnológicos de comunicação, mas que as mantêm restritas e só estabelecem uma relação com a realidade mediada por esses artefatos (RODOVALHO, *apud*, KATZ, 1999). Ou seja, percebemos que as interpretações produzidas pelo coreógrafo sobre o espetáculo de 1998, suas características inovadoras, a

utilização das tecnologias é muito próxima das que ele publica referente a *No Singular* e que circulam, principalmente, nos jornais. O que fica patente é como essas características são ressaltadas como inovadoras pelo coreógrafo com o intuito de divulgação e estabelecimento de pontos de rompimento na trajetória da companhia para intensificar a importância de cada coreografia.

A grande questão é que essas concepções sobre as coreografias da Quasar são legitimadas pelas notícias de jornais e pela crítica, ou seja, é Rodovalho quem tem essa preocupação, e os jornalistas confirmam e se utilizam delas para também validar as suas interpretações. Assim, percebemos diante da articulação entre as falas de Rodovalho algo que diz respeito ao campo artístico no Brasil.

Helena Katz ao tratar do espetáculo *Céu na Boca* (2009) comenta que:

(...) vivemos no mundo do faz-de-conta em que as Leis de Incentivo à Cultura e os editais transformaram a nossa produção artística no nosso país – e são saudades como oitava maravilha na Terra pelos que insistem em continuar cegos e surdos para a realidade. Quem fica desabrigado desse cobertor, curto demais para acomodar a todos, vai para uma espécie de ‘campo de extermínio’ (KATZ, 2009).

O que a crítica nos revela é um intenso campo de disputa que existe no ambiente artístico e cultural brasileiro em busca dos incentivos financeiros que podem definir a subsistência de determinados grupos e o “extermínio” de outros. Nesse sentido, o campo artístico goiano é evidentemente um lugar de disputas. A necessidade de legitimar o lugar ocupado pela Quasar nos revela, de antemão, que esse é um campo incerto e em constante modificação. Essa é uma particularidade do ambiente cultural, definido pelas leis de incentivo e financiamentos públicos escassos tão disputados por vários outros grupos artísticos.

Nesse sentido, percebemos que Rodovalho tem uma grande preocupação com a recepção de seus espetáculos, pois suas declarações, em relação à diferentes obras, são muito parecidas. Essas declarações revelam a preocupação do coreógrafo de manter a companhia sempre em renovação, revela a busca constante por uma linguagem própria e singular, mas que por outro lado revelam, também, a dúvida para o coreógrafo se seus objetivos são realizados coreograficamente. Assim essas declarações funcionam como *interpretações autojustificadoras*.¹

¹ Segundo Ramos, as *interpretações autojustificadoras* são as afirmações produzidas pelo próprio criador da obra na busca por uma *autodefinição*, ou seja, uma identificação por parte do autor de uma *matriz*, uma unidade, que dê sentido às suas produções. Ramos percebe ao analisar o filme *Os Inconfidentes* (1972), de Joaquim Pedro de Andrade, “um esforço consciente em produzir interpretações e significados que auxiliassem no

Diante desse material de divulgação que tem como esforço principal levar as pessoas ao espetáculo e auxiliar o processo de recepção é perceptível que as asserções feitas sobre a Quasar são sempre complementares. Ou seja, não existe problematização ou contradição entre as várias notícias de jornais e nem mesmo entre o jornal e Rodovalho. Muito pelo contrário, todas as notícias partem das interpretações do próprio coreógrafo sobre a sua própria obra, dessa forma, as notícias tecem uma argumentação conjunta, complementar, entre Rodovalho e os jornalistas, um fornecendo validação ao outro.

A partir dessas declarações, percebemos que a Quasar estabeleceu um lugar dentro do cenário cultural goiano em que ela representa o resumo da dança contemporânea no Estado e acaba por excluir outras companhias que estão em busca de fomentos. É evidente que esse reconhecimento surgiu depois de *Versus*, é nesse momento que os olhos do Governo de Goiás se voltaram para a Quasar, mobilizando recursos para o patrocínio da companhia e ainda do uso das produções de Rodovalho, através dos meios de divulgação, como o jornal O Popular, para a divulgação da qualidade artística e cultural produzida no estado.

ÀS ESTRATÉGIAS

A partir dessa relação construída entre Rodovalho, os jornais goianos – principalmente O Popular – é possível perceber determinada estratégia organizada por Rodovalho. A possibilidade é pensar que a utilização dos meios de comunicação como forma de divulgação dos trabalhos da companhia, juntamente com os incentivos oferecidos pelo Estado é uma estratégia engendrada por Rodovalho que fica ainda mais clara quando pensamos na declaração de Helena Katz sobre as dificuldades para garantir incentivos culturais no Brasil.

Esse “cobertor curto demais” nos leva a pensar que certos artifícios precisam ser produzidos para garantir os incentivos financeiros e manutenção das atividades da companhia. No prefácio de *A Herança Imaterial*, Jacques Revel fala sobre o conceito de estratégia estar ligado ao campo militar do dispositivo capaz de enganar as tropas adversárias quanto a sua localização.

Revel não estava errado quanto a íntima relação entre o conceito de estratégia e o campo militar, porém é muito claro, inclusive para Revel, de que a utilização do termo por Giovanni Levi é muito mais ampla. Durante a leitura do livro *A Herança Imaterial*,

processo de recepção pelo público” (RAMOS, 2002, p. 60). Para aprofundamento no conceito de interpretações autojustificadoras, ver: RAMOS, 2002.

percebemos algumas características atribuídas pelo autor ao termo estratégia, Levi afirma que:

nos intervalos entre sistemas normativos estáveis ou em formação, os grupos e as pessoas atuam com uma própria estratégia significativa capaz de deixar marcas duradouras na realidade política que, embora não sejam suficientes para impedir as formas de dominação, conseguem condicioná-las e modificá-las (LEVI, 1985, p.45).

Por mais que Levi não nos ofereça uma definição exata do que ele chama de estratégia e que o autor esteja tratando das relações familiares no Piemonte do século XVII, é possível perceber, ao longo da obra, que ele está considerando o universo de escolhas, extremamente restritas, que possam garantir a sobrevivência dos indivíduos e, principalmente, das famílias em condições econômicas muito adversas. Ou seja, as estratégias de escolhas servem para garantir a permanência, ou não, de grupos familiares em condições políticas e econômicas instáveis em uma sociedade em intensa modificação.

Nesse sentido é possível perceber duas características claras na utilização do termo, primeiro que os meios e recursos à serem utilizados com eficácia na conquista dos objetivos são sempre escassos e restritos, tendo de serem sempre utilizados com eficiência e máximo aproveitamento. Segundo, é a historicidade intrínseca ao termo, pois esses recursos e meios são extremamente variáveis ao longo do tempo e dos contextos de disputa, interferindo diretamente na sua eficiência, ou seja, uma determinada estratégia aplicada só pode ser entendida em seu contexto. O que queremos dizer é que o historiador só pode entender as ações das pessoas dentro da noção de estratégia se tiver conhecimento das condições materiais e dos objetos em disputa em determinado contexto, e só assim será possível compreender quais foram as escolhas, limitadas, que os indivíduos tomaram estrategicamente.

Ao retornarmos às notícias é possível perceber que esse espaço conquistado pela Quasar no O Popular só tem início a partir do espetáculo *Versus*, sendo que anteriormente não foram encontradas nenhuma menção à companhia nos jornais goianos. Ou seja, é a partir de um reconhecimento nacional e internacional que Rodovalho consegue um espaço na mídia local, além de conquistar incentivos financeiros. É depois de *Versus* que as estratégias de Rodovalho para propagação da companhia e dos seus espetáculos ficam mais evidentes.

A divisão em fases da trajetória companhia é uma dessas estratégias, pois ela é responsável por construir uma dada memória, do histórico da companhia, em que são ressaltados os espetáculos que tiveram melhor avaliação da crítica especializada e suprimindo, dentro das fases, os espetáculos que não foram tão bem avaliados. A divisão

em fases também é responsável por conferir uma unidade na obra do coreógrafo, que apesar de dividida em fases com características específicas possui alguns eixos em comum, como: a busca pela inovação no cenário da dança e construção de uma linguagem própria da companhia.

Outra estratégia bastante clara nas declarações de Rodovalho é a preocupação com a recepção das obras, tanto pelo público quanto pela crítica especializada. Dessa forma elas operam em dois sentidos diferentes, o primeiro produzindo significados e interpretações – *interpretações autojustificadoras* – que diminuem as possibilidades interpretativas, ou seja, auxiliam o processo de recepção por parte do público. Importante destacar que essa estratégia é mais ampla, pois envolve também as interpretações dos próprios jornalistas goianos que nunca contradizem, ou problematizam, as declarações de Rodovalho, muito pelo contrário, as publicações são sempre complementares, tanto à Rodovalho, quanto às outras notícias.

O outro sentido das declarações do coreógrafo é em busca da crítica especializada, ressaltando as inovações de cada espetáculo e evidenciando as suas preocupações no momento de construção da obra. Além de uma articulação com aquilo que está sendo debatido no campo da dança em determinado momento, seja a segmentação do corpo, ou a presença das mídias digitais, ou até mesmo aspectos teóricos que “definem” o que é “dança contemporânea”.

Esse tipo de estratégia fica bastante claro através da pesquisa de Rafael Ventuna (2012). Para o pesquisador essa é uma das principais estratégias administrativas da companhia: o trato da informação, produzida pela Quasar sobre a própria Quasar. Em relação a esse tema, o pesquisador afirma:

Uma vez que o material arquivado é utilizado com frequência e, desde quando a assessoria de comunicação da Quasar foi contratada, houve uma revolução gradativa no trato da informação. Primeiro, promovendo um ambiente de respeito à informação e, em seguida, capacitando os agentes para fazerem melhor uso dessa informação, com a definição de fluxos e definimos veículos de comunicação. Fortaleceram a assessoria de imprensa e realizaram mídia training com toda a equipe. Contribuindo para que toda a companhia valorize a comunicação como ferramenta fundamental em seu processo produtivo em qualquer que seja o nível hierárquico. (VENTUNA, 2012, p.23).

Essa passagem é essencial para nós, pois revela questões importantíssimas sobre a forma como Rodovalho encara a circulação de informações sobre a companhia. Primeiro, sua preocupação com a memória da Quasar, que é sempre acessada por pesquisadores através das fontes jornalísticas, disponibilizadas pela própria companhia; segundo, a

contratação de uma assessoria de comunicação para tratar da produção de informações e comunicação da Quasar. Por fim, a informação é elevada a um nível de respeito dentro da companhia, dada a importância que o coreógrafo dá ao elemento comunicativo, a ponto de capacitar e treinar seus artistas para que eles entendessem a importância da mídia para o processo produtivo. Ventuna revela-nos assim a importância dada por Rodovalho às informações que circulam nos jornais e de como há um treinamento e um condicionamento quanto ao que será falado sobre as obras e sobre a trajetória da Quasar.

Por fim, o pesquisador ainda discute sobre as redes de relações estabelecidas pela Quasar, através do Espaço Quasar, que sempre recebe instituições de ensino, pesquisadores, empresas e, o mais importante, a presença de órgãos governamentais e instituições culturais. É essa rede de relações, principalmente, com os representantes governamentais e com as instituições culturais do estado que promoveu, em grande parte, os financiamentos da companhia.

Observa-se, então, uma articulação estratégica entre as três instituições: *O Popular*, Quasar Cia. De Dança e o estado de Goiás.² O objetivo do coreógrafo é manter a projeção da Quasar como uma companhia de dança que produz espetáculos de qualidade, a fim de garantir os incentivos financeiros. Essa perspectiva só é possível levando em consideração as declarações de Katz sobre o cenário artístico no Brasil.

No caso dos jornais que funcionam como veículos das declarações de Rodovalho e divulgação dos espetáculos da Quasar, a busca é também por manter os incentivos financeiros advindos do governo do estado. Analisando a história recente do jornal, percebemos a importância das propagandas governamentais no periódico. Essa importância revela-se, pelos problemas financeiros que o grupo detentor do jornal *O Popular* enfrentou em 2018

Segundo uma notícia do *Jornal Opção*, publicado em 03/03/2018, a TV Globo está, há muito tempo, insatisfeita com a audiência e o faturamento do Grupo Jaime Câmara entregue à matriz. A reportagem diz que até mesmo uma auditoria foi realizada pelo grupo do Rio de Janeiro, mas estava tudo legal na filial goiana. Assim, a conclusão do *Jornal Opção* é “(...) que o Grupo Jaime Câmara se acomodou com o faturamento, tido como fácil, do governo do Estado. O GJC fica com 70% de todas as verbas públicas. Por isso, não se

² À luz do conceito de “estratégia”, é possível pensar a busca por ganhos das três instituições: o jornal busca garantir o financiamento do governo estadual, além, é claro, do reconhecimento da companhia pelos jornalistas, jornalistas estes já identificados com relações próximas a Rodovalho. E, finalmente, o estado de Goiás, buscando evidenciar o seu desenvolvimentismo e progressismo através do financiamento dos jornais e das artes. Porém, nosso objetivo é evidenciar as estratégias utilizadas por Rodovalho, à frente da companhia de dança, para garantir um determinado espaço conquistado e garantir a sobrevivência das atividades da companhia.

prospecta o Estado em busca de ampliar o faturamento no setor privado” (OPÇÃO, 2018)³. O resultado dessa acomodação pelo grupo foi a pressão da Rede Globo pela venda da TV Anhanguera (pertencente o GJC) ao grupo Zahran do Mato Grosso⁴. Quanto ao jornal, seu futuro ainda é incerto, mas segundo a notícia sobre a venda da filial goiana, provavelmente, *O Popular* será arrendado por um grupo político.

O que nos chama a atenção, pensando estritamente o estado de Goiás, percebe-se uma relação estreita entre o poder público (o governo instituído), os jornais locais e interesses políticos presentes na região. Ao mesmo tempo, a articulação entre as três instituições, o jornal, dependente dos financiamentos do estado, assim como a Quasar, justificam sua funcionalidade como propagadores da modernidade de Goiás. Ou seja, o jornal e a Quasar acabam por compor, nesse caso, um instrumento para o governo do estado propagandear os incentivos na cultura e a capacidade de modernização do estado.

Mais um indicador das intensas relações entre a companhia e o governo do estado é a possibilidade de estatização da companhia em 2016. Quando do fechamento do Espaço Quasar e a possibilidade de interrupção das atividades da companhia, o *Jornal Opção* publicou em 11/10/16 a possibilidade de a companhia ser incorporada ao orçamento estadual já em 2017 e se chamaria Quasar Cia. de Dança do Estado de Goiás. Porém tal incorporação não se confirmou, e a companhia teve suas atividades interrompidas.

Porém, é nesse momento que toda a rede de relações de Rodovalho é, de certa forma, ativada, pois houve diversas reportagens, tanto sobre a situação financeira da companhia, quanto da possibilidade de integração da Quasar na folha de pagamento do estado, por exemplo as notícias: “Ameaçada de fechamento, Quasar pode se tornar Companhia de Dança de Goiás” (O POPULAR, 11/06/2016)⁵ e “Internautas lamentam paralisação das atividades da Quasar Cia de Dança” (HOJE EM DIA, 08/09/2016)⁶. Não bastando as notícias impressas nos jornais houve, também, matérias veiculadas em jornais

³ Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/bastidores/insatisfacao-da-globo-com-grupo-jaime-camara-tem-ver-com-audiencia-em-queda-e-faturamento-baixo-118485/>. Última visualização: 30/06/2018.

⁴ Informações publicadas na reportagem: “Grupo Zarhan fecha aquisição da TV Anhanguera” do dia 03/03/2018 pelo Jornal Opção. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/bastidores/grupo-zarhan-fecha-aquisicao-da-tv-anhanguera-118486/>. Última visualização: 30/06/2018

⁵ Disponível em: <https://www.opopular.com.br/noticias/magazine/amea%C3%A7ada-de-fechamento-quasar-pode-se-tornar-companhia-de-dan%C3%A7a-do-estado-1.1161923>. Última visualização: 31/08/2021

⁶ Disponível em: <https://www.hojeemdia.com.br/almanaque/internautas-lamentam-paralisa%C3%A7%C3%A3o-das-atividades-da-quasar-cia-de-dan%C3%A7a-1.412638>. Última visualização: 31/08/2021

televisivos, como o da Tv Anhanguera (ligada ao GJC), sobre as condições financeiras da companhia⁷.

Nesse sentido, é possível observar que a companhia estava de certa forma amparada por esses grupos que fizeram um esforço de mobilização para garantir a permanência das atividades da companhia. Por outro lado, fica evidente as estratégias de Rodovalho, o que chamamos de “excepcional normal”, já que o contexto se modificou porém, as estratégias de Rodovalho, se apoiando na mídia local tentando alcançar e sensibilizar o público e os órgãos de fomento, se manteve.

Esse debate também é apontado por Guinsburg e Patriota, que, a despeito da polifonia ou da multiplicidade da cena teatral, no Brasil, dos anos 80 e 90, apontam para a possibilidade de um vetor central que converge todos os artistas: a questão econômica. Nesse contexto, a discussão sobre a promoção da cultura intensifica-se, principalmente, após a Lei Federal de Incentivo à Cultura, a Lei Rouanet, de 1991, que é considerada pelos artistas ainda muito restrita. A principal crítica à lei federal é por ela ser uma lei de fomento e por isso os destinos dos recursos são definidos pelos setores de marketing das empresas privadas. Consequentemente, muitas empresas têm financiado as próprias iniciativas artísticas (GUINSBURG, PATRIOTA, 2012, p.257).

Ventuna também aponta para a presença dos setores de marketing em relação ao destino dos recursos das empresas. O pesquisador, ao mencionar o recebimento do fomento da Brasil Telecom pela Quasar, afirma que “esta é uma experiência transformadora que o marketing cultural pode promover, uma vez que entendamos que marketing cultural é definido como recurso utilizado por empresas que não tem como atividade fim a atividade cultural” (VENTUNA, 2012, p.34). Ventuna ainda se utiliza de um trecho da pesquisa de Ana Clara Fonseca Reis, que diz:

(...) o processo de seleção de projetos culturais é muito semelhante ao fluxo seguido pelas outras ferramentas de comunicação, como propaganda, marketing direto, promoções ou relações públicas. Ele deriva da estratégia de marketing da empresa, que é traçada considerando-se seu posicionamento atual e o que seria desejado no futuro (...) (REIS, 2003, p.67. Apud VENTUNA, 2012, p.34).

Nota-se que o financiamento de companhias artísticas pelas empresas privadas tem relação com os interesses de mercado ao vincular o nome da empresa a uma determinada companhia. Inserido na lógica de qualquer outra ferramenta de propaganda

⁷ Disponível em: <http://g1.globo.com/goias/noticia/2016/09/grupo-de-danca-quasar-pode-parar-atividades-por-falta-de-patrocínio.html>. Última visualização (31/08/2021)

para divulgação da empresa, o marketing cultural fica restrito apenas a algumas companhias, normalmente aquelas já consolidadas no cenário, e que possibilitarão maior divulgação dos patrocinadores. O resultado disso é o questionamento quanto à possibilidade de uma real democratização dos incentivos financeiros para produção artística.

Essas reflexões têm mais relevância quando retornamos para a citação de Levi que leva em consideração que as estratégias empreendidas pelas pessoas não são capazes de impedir certas formas de dominação, mas são capazes de condicioná-las ou pelos menos modificá-las. Outro ponto interessante é pensar que determinadas estratégias funcionam em um dado contexto histórico, mas quando essas condições mudam, como o próprio fim do financiamento da Petrobrás, no caso da Quasar, essas estratégias já não são mais tão eficientes. Ou seja, elas não são capazes de garantir o funcionamento da companhia sem o custeamento das atividades.

Para nós, as estratégias empreendidas por Rodovalho tinham como objetivo a garantia dos financiamentos advindos dos órgãos públicos e privados, e o coreógrafo se utiliza dos seus recursos disponíveis para alcançar seus objetivos. Porém, com uma variação, ou mudança, de uma dada condição, o fim do patrocínio da Petrobrás, sua estratégia já não é mais tão eficiente, pois apesar de ele continuar insistindo na mídia para ressaltar as condições financeiras da companhia, a Quasar se mantém fechada por dois anos, voltando a ter novo espetáculo em turnê no Brasil somente em 2018.

CONCLUSÃO

Percebemos que o ambiente cultural goiano, e nacional pensando a partir de Katz, é marcado por uma disputa, entre os grupos artísticas, pelos restritos fomentos disponíveis através da Lei Rouanet. E essas disputas não dependem, apenas, de produzir espetáculos de grande qualidade estética, mas também de uma articulação midiática e das próprias relações que esses artistas estabelecem no meio para garantir os incentivos financeiros. Incentivos esses que definem a sobrevivência ou encerramento das atividades das companhias artísticas no Brasil.

A Quasar, no contexto de 2016, após décadas de existência e realização de trabalhos com aceitação crítica e circulação internacional, se viu descoberta por esse cobertor curto demais. Evidenciando não só a dificuldade da direção da companhia em se manter ativa, mas também a limitação dos recursos destinados à arte e a cultura no Brasil.

Apesar das dificuldades a companhia continuou atuante, apresentou espetáculos nos anos seguintes, conseguiu se reorganizar e se estabilizar. Porém, o ano de 2016 se torna um momento importante para pensarmos a trajetória da companhia e os espaços de atividade de artistas e grupos artísticos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES

ABREU, Sebastião Vilela. Passos Contemporâneos. **O Popular**, Goiânia, 2 abr. 2013. Magazine. Disponível em: <<http://www.opopular.com.br/>>. Acesso em: 6 abr. 2015.

ABREU, Sebastião Vilela. 25 motivos para chegar à tela grande. **O Popular**, Goiânia, 27 fev. 2013. Magazine. Disponível em: <<http://www.opopular.com.br/>>. Acesso em: 6 abr. 2015.

ALVES, Rodrigo. A passos largos. **O Popular**, Goiânia, 27 out. 2013. Magazine. Disponível em: <<http://www.opopular.com.br/>>. Acesso em: 6 abr. 2015.

BORGES, Rogério. Espetáculo Singular. **O Popular**, Goiânia, 5 out. 2012. Magazine. Disponível em: <<http://www.opopular.com.br/>>. Acesso em: 6 abr. 2015.

CURIOSIDADES. **O Popular**, Goiânia, 5 out. 2012. Magazine. Disponível em: <<http://www.opopular.com.br/>>. Acesso em: 6 abr. 2015.

O POPULAR, Ameaçada de fechamento, Quasar pode se tornar Companhia de Dança de Goiás - **O Popular**. Disponível em: <https://www.opopular.com.br/noticias/magazine/amea%C3%A7ada-de-fechamento-quasar-pode-se-tornar-companhia-de-danca-do-estado-1.1161923>. Acesso em: 31 ago. 2021

OPÇÃO, Insatisfação da Globo com Grupo Jaime Câmara tem a ver com audiência em queda e faturamento baixo. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/bastidores/insatisfacao-da-globo-com-grupo-jaimes-camara-tem-ver-com-audiencia-em-queda-e-faturamento-baixo-118485/>. Acesso em: 31 ago. 2021

OPÇÃO, “Grupo Zarhan fecha aquisição da TV Anhanguera” do dia 03/03/2018 pelo Jornal Opção. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/bastidores/grupo-zarhan-fecha-aquisicao-da-tv-anhanguera-118486/>. Acesso em: 30/06/2018

HOJE EM DIA, Internautas lamentam paralisação das atividades da Quasar Cia de Dança. Disponível em: <https://www.hojeemdia.com.br/almanaque/internautas-lamentam-paralisa%C3%A7%C3%A3o-das-atividades-da-quasar-cia-de-danca-1.412638>. Acesso em: 31 ago. 2021

KATZ, Helena. Uma Cilada para Henrique Rodovalho. **Estado de S. Paulo**, São Paulo 23 nov. 2006. Caderno 2. Disponível em: <http://www.helenakatz.pro.br/>. Acesso em: 30 jun. 2018.

KATZ, Helena. A Dança Autoral de Goiás. **Estado de S. Paulo**, São Paulo 19 mar. 1999. Caderno 2. Disponível em: <http://www.helenakatz.pro.br/>. Acesso em: 30 jun. 2018.

KATZ, Helena. Quasar Busca Novos Caminhos. **Estado de S. Paulo**, São Paulo 10 nov. 2009. Caderno 2. Disponível em: <http://www.helenakatz.pro.br/>. Acesso em: 30 jun. 2018.

KATZ, Helena. Um Embate Entre o Real e o Desejado. **Estado de S. Paulo**, São Paulo 16 out. 2009. Caderno 2. Disponível em: <http://www.helenakatz.pro.br/>. Acesso em: 30 jun. 2018.

O JEITO de fragmentar o corpo. **O Popular**, Goiânia, 27 out. 2013. Magazine. Disponível em: <<http://www.opopular.com.br/>>. Acesso em: 06 abr. 2015.

OTAVIANO, Cleber. Quasar Cia. De Dança é o tema central do filme Corpo Aberto. Agenda da Dança, Goiânia, 10 set. 2013. Disponível em: <<http://www.agendadedanca.com.br/quasar-cia-de-danca-e-o-tema-central-do-filme-corpo-aberto/>>. Acesso em: 6 abr. 2015.

PORTAL G1, Grupo de dança Quasar pode parar atividades por falta de patrocínio. Disponível em: <http://g1.globo.com/goias/noticia/2016/09/grupo-de-danca-quasar-pode-parar-atividades-por-falta-de-patrocinio.html>. Acesso em: 31 ago. 2021

QUEIROZ, Renato. Henrique Rodovalho Ensina Coreografia na Internet. **O Popular**, Goiânia, 5 set. 2012. Magazine. Disponível em: <<http://www.opopular.com.br/>>. Acesso em: 6 abr. 2015.

VENTUNA, Rafael. Teoria e Prática da Ciberdança da Quasar. **O Popular**, Goiânia, 9 out. 2012. Magazine. Disponível em: <<http://www.opopular.com.br/>>. Acesso em: 6 abr. 2015.

BILBIOGRAFIA

BARTHES, Roland. O que é a Crítica. In: **Crítica e Verdade**. Tradução de Leyla Perrone - Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BEUNZA, José Maria Imizcoz. RUIZ, Lara Arroyo. Redes Sociales y Correspondencia Epistolar. Del Análisis Cualitativo de las Relaciones Personales a la Reconstrucción de Redes Egocentradas. In.: **REDES – Revista hipana para el análisis de redes sociales**. Vol: 21, #4 Diciembre 2011.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Revisão técnica de Arno Vogel. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural entre práticas e representações**. Miraflores: DIFEL, 2002.

CHARTEIR, Roger. **Debate**: Literatura e História. Topoi, Rio de Janeiro, n. 1, p. 197-216.

COSTA, Rodrigo de Freitas. “Ideias de uma história”: o teatro e a pesquisa acadêmica em debate. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**, v. 9, ano IX, n. 3, 2012. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br>. Acesso em: 27 jun. 2017

GRIBAUDI, Maurício. Escala, Pertinência, Configuração. In.: REVEL, Jacques (Org.). **Jogos de Escalas: a experiência da microanálise**; Trad.: Dora Rocha. – Rio de Janeiro> Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

GUINSBURG, J. e PATRIOTA, Rosângela. **Teatro Brasileiro: Ideias de uma História**. 1ªed. – São Paulo: Perspectiva, 2012.

LEVI, Giovanni. **A Herança Imaterial: trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII**. Trad.: Cynthia Marques de Oliveira. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

PATRIOTA, Rosângela. **Vianinha: um dramaturgo no coração de seu tempo**. São Paulo: Hucitec, 1999.

RAMOS, Alcides Freire. PATRIOTA, Rosângela. Terra em transe e O Rei da Vela: estética da recepção e historicidade. In. **Confluenze: revista di studi iberoamericani**. CONFLUENZE Vol. 4, No. 2, 2012, pp.124-141, ISSN 2036-0967, Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne, Università di Bologna.

RAMOS, Alcides Freire. **Canibalismo dos Fracos**. Bauru, SP: EDUSC. 2002.

REVEL, Jacques. Micro-história, macro-história: o que as variações de escala ajudam a pensar em mundo globalizado. In.: **Revista Brasileira de Educação**. Trad.: Anne-Marie Milon de Oliveira. v.15 n.45 set/dez. 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v15n45/03.pdf>. Última visualização em: 12/11/2018.

VENTUNA, Rafael. **Quasar Cia. de dança – quando arte e negócio movem-se juntos**. Trabalho de Conclusão do Curso MBA em Bens Culturais – Cultura, Economia e Gestão do Programa FGV Management. São Paulo: Fundação Getulio Vargas, 2012

RECEBIDO EM: 15/09/2020 PARECER DADO EM: 28/01/2021