

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS**  
**FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DANÇA**  
**HUGO OLIVEIRA DIAS**

**DESCENTRANDO O COREÓGRAFO COMO GÊNIO DA DANÇA:  
UMA ANÁLISE SOBRE HENRIQUE RODOVALHO E SUA  
ATUAÇÃO JUNTO À QUASAR CIA. DE DANÇA (1988-1997)**

Goiânia-GO

2021

## TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es) (as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

### 1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): HUGO OLIVEIRA DIAS

Título do trabalho: Descentrando o coreógrafo como gênio da dança: uma análise sobre Henrique Rodovalho e sua atuação junto à Quasar Cia. de Dança (1988-1997)

### 2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [ X ] SIM [ ] NÃO<sup>1</sup>

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

#### Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Rafael Guarato Dos Santos, Professor do Magistério Superior**, em 10/06/2021, às 16:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **HUGO OLIVEIRA DIAS, Discente**, em 10/06/2021, às 17:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador 2119895 e o código CRC 5E63B996.

HUGO OLIVEIRA DIAS

**DESCENTRANDO O COREÓGRAFO COMO GÊNIO DA DANÇA:  
UMA ANÁLISE SOBRE HENRIQUE RODOVALHO E SUA  
ATUAÇÃO JUNTO À QUASAR CIA. DE DANÇA (1988-1997)**

Artigo apresentado como requisito parcial  
para obtenção do título de licenciado em  
Dança pela Universidade Federal de Goiás,  
sob orientação do Prof. Dr. Rafael Guarato.

GOIÂNIA-GO

2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Dias, Hugo

DESCENTRANDO O COREÓGRAFO COMO GÊNIO DA DANÇA:  
UMA ANÁLISE SOBRE HENRIQUE RODOVALHO E SUA ATUAÇÃO  
JUNTO À QUASAR CIA. DE DANÇA (1988-1997) [manuscrito] / Hugo  
Dias. - 2021.

XXVII, 27 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Guarato.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade  
Federal de Goiás, Faculdade de Educação Física e Dança (FEFD),  
Dança, Goiânia, 2021.

Bibliografia.

Inclui fotografias.

1. Quasar. 2. Coreografia. 3. Descentralização. 4. Dança. I. Guarato,  
Rafael, orient. II. Título.

CDU 793.3



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DANÇA

## ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Às dezessete horas do oitavo dia do mês de junho do ano de 2021, iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de HUGO OLIVEIRA DIAS, intitulado "Descentrando o coreógrafo como gênio da dança: uma análise sobre Henrique Rodovalho e sua atuação junto à Quasar Cia. de Dança (1988-1997)", do curso de Dança - Licenciatura, da Faculdade de Educação Física e Dança da UFG. Os trabalhos foram instalados pelo presidente da banca, professor Doutor Rafael Guarato dos Santos (FEFD/UFG), com a participação dos demais membros da Banca Examinadora, professor mestre Samuel Mazza (UFU) e professora doutora Rejane Bonomi Schifino. Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição e posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora considerou o TCC APROVADO com louvor e com recomendação de continuidade dos estudos a nível de pós-graduação. Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Rafael Guarato Dos Santos, Professor do Magistério Superior**, em 08/06/2021, às 18:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **REJANE BONOMI SCHIFINO, Usuário Externo**, em 09/06/2021, às 22:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Samuel Nogueira Mazza, Usuário Externo**, em 10/06/2021, às 17:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2102851** e o código CRC **FC7BCF7C**.

## RESUMO

O presente trabalho tem como intuito expor, resultados parciais da pesquisa de investigação sobre os dez primeiros anos da Quasar Cia. De Dança (1988-1997), realizado com apoio do PIBIC / UFG. O estudo se iniciou com o processo de pesquisa bibliográfico, buscando materiais que narravam a história da companhia, sendo eles de cunho acadêmico ou mídia impressa como jornais e revistas na época. Nesse processo, nos deparamos com diversos discursos que centralizavam a existência artística da companhia na figura de seu coreógrafo Henrique Rodovalho. Com intuito de perceber outras contribuições para os processos artísticos da companhia, procuramos outras pessoas que compuseram a Quasar em seus primeiros dez anos, para compreender se e como elas participavam dos processos criativos. Para tanto, realizamos entrevistas orais e o entrecruzamento de informações entre as diferentes pessoas e suas respectivas percepções, bem como, buscamos compreender quais as contribuições individuais desses artistas para a estética dos trabalhos da Quasar no período analisado.

**Palavras-Chave:** Quasar. Coreografia. Descentralização. Dança.

## ABSTRACT

The present work aims to expose partial results of investigate research on the first ten years of Quasar Cia. De Dança (1988-1997), carried out with the support of PIBIC / UFG. The study began with the bibliographic research process, seeking materials that narrated the company's history, whether they were academic or printed media such as newspapers and magazines at the time. In this process, we came across several discourses that centered the company's artistic existence on the figure of its choreographer Henrique Rodovalho. In order to perceive other contributions to the company's artistic processes, we sought out other people who composed Quasar in its first ten years, to understand if and how they participated in the creative processes. For that, we carried out oral interviews and the crossing of information between different people and their respective perceptions, as well as, we sought to understand the individual contributions of these artists to the aesthetics of Quasar's works in the analyzed period.

**Keywords:** Quasar. Choreography. Decentralization. Dance.

## Introdução

Esse texto é um dos resultados da pesquisa de iniciação científica sobre os primeiros dez anos da Quasar Companhia de Dança (1988-1997), com intuito de compreender seu passado antes de sua inserção no circuito nacional da dança como arte<sup>1</sup>. Portanto, nos interessava compreender desde as relações internas entre pessoas que compuseram a Quasar, dançarinos, diretores e coreógrafo, concepções estéticas, profissionalização, assim como, analisar tanto os sentidos foram atribuídos pelos então dançarinos da companhia e como esses sentidos sofreram mudança ao longo do tempo, quanto as mudanças no produto estético de dança que a Quasar formulou ao longo de sua primeira década.

Iniciamos o estudo buscando referências da época junto ao acervo da companhia, investigando materiais como: matérias de jornais, críticas de dança, revistas, fotografias e registros audiovisuais. Além disso, realizamos uma pesquisa bibliográfica acerca de trabalhos acadêmicos que buscaram sentidos para uma possível história da Quasar. Nesse percurso, nos chamou a atenção a frequência com a qual nos deparamos com relatos de uma Quasar centrada na figura de seu coreógrafo, Henrique Rodovalho. Essa centralidade vem acompanhada de procedimentos de adjetivação que buscam enaltecer o trabalho de Henrique Rodovalho, que ao longo dos anos foi gradativamente aumentando sua credibilidade, sempre associada à qualidade e inventividade das obras da companhia.

A pesquisadora Paula Cristina Peixoto Ribeiro (2003) ao analisar as obras da *Divíduo* (1998) e *Versus* (1994), descreveu o coreógrafo como: “Conhecido por revelar talento e criatividade, com uma incrível sintonia de linguagens em seus espetáculos, Henrique Rodovalho é hoje um dos coreógrafos mais originais da dança brasileira.” A ex-bailarina e pesquisadora de dança Inês Bogéa (2004), ao realizar um estudo dedicado às potências gestuais, identificou no início do século XXI, um processo que ela descreveu como amadurecimento das movimentações da Quasar, descrevendo-as como “a linguagem coreográfica de Henrique Rodovalho”. Nas palavras da autora:

...um coreógrafo como Rodovalho deixa evidente, desde o primeiro instante, o quanto não é só um coreógrafo: ele concentra em si todo um

---

<sup>1</sup> A pesquisa ocorreu por dois anos (2018-2020), intitulada “Dança e sonhos em rede: os 10 primeiros anos da Quasar Cia de Dança (1988-1998)”, e teve resultados parciais publicados nos anais do VI Encontro Científico Nacional dos Pesquisadores em Dança (ANDA-2019) e no e-book “Memórias e histórias da dança do por vir” (2020).



universo humano, que a gente conhece de novo como pela primeira vez. (BÓGEA, 2004, p. 73)

O pesquisador Henrique Rochelle (2012, p. 53) em sua investigação sobre a Quasar Cia. De Dança, identificou dois momentos distintos desde a criação da companhia. Para o autor, existiu um primeiro momento evidenciado por um trabalho cênico e posteriormente, um trabalho com “movimentação segmentada, tomada atualmente como característica de Rodovalho e da Quasar”. Para respaldar sua separação, Rochelle, atribui ao chamado “primeiro momento”, o fato de existir na companhia um grupo de pessoas que não eram caracterizadas por uma abundância de técnicas em dança, como coloca o autor:

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 (ROCHELLE, 2012, p. 53)

Essa disponibilidade demonstra um elenco que possuía uma diversidade de corpos com uma variabilidade de argumentos estéticos, mas ao colocar Henrique Rodovalho como bom aproveitador do material humano, percebe-se uma estrutura de centralidade à cerca de sua figura, uma vez que Rochelle não se dedica a analisar as especificidades desse chamado “primeiro momento”. Seguindo essa linha de pensamento, o pesquisador Michael Silva (2017) endossa o pressuposto por Rochelle, afirmando que:

(...) período de transição da companhia da primeira para a segunda fase. Quando Henrique Rodovalho, inquieto com a identidade polimorfa da companhia, se lançou em busca de um estilo característico e montou os espetáculos *Versus* [1994] e *Registro* [1997]. (SILVA, 2017, p. 74)

Entretanto, vale destacar que essas pesquisas acadêmicas apesar de mencionarem e fornecerem sentido para os primeiros dez anos da companhia – descrita como “primeiro momento” -, suas análises se concentram no período pós-1997, quando a Quasar passou a ter projeção nacional e condições econômicas para a profissionalização de seu trabalho artístico. Nesse sentido, as experiências da companhia até 1996 são com certa facilidade, tratadas como de menos importância ou como momento artisticamente “amador” de seu fazer cênico. Assim como, é evidente o diagnóstico de um esforço em centralizar a figura

do coreógrafo Henrique Rodovalho ao se referir à Quasar Cia. De Dança. E para esse procedimento, o principal recurso é tributário da figura moderna do gênio artístico, tanto em trabalhos acadêmicos quanto em críticas de dança e comentários na mídia impressa<sup>2</sup>. Com esse procedimento, Rodovalho é retirado do convívio do cotidiano e ordinário e é alçado à posição de ser distinto, cujo fazer carrega consigo a “aura” artística da companhia, como uma espécie de quasar que irradia luminosidade para a Quasar<sup>3</sup>.

De todo modo, vale ressaltar que na maioria dos trabalhos expostos, é possível encontrarmos uma compreensão de que existem derivações além da figura do coreógrafo como componente ao funcionamento dessa estrutura da Quasar. No entanto, as falas associadas à formação e importância do elenco são majoritariamente superficiais e pouco esclarecedoras sobre como os diferentes artistas que passaram pela companhia, contribuíram ou não para seus produtos estéticos.<sup>4</sup> E ao averiguarmos fontes históricas sobre a companhia, percebemos que a personificação da companhia na figura de seu coreógrafo não se fez da noite para o dia. E que muitos processos e pessoas foram importantes para que fosse possível a criação de um abismo hierárquico entre as contribuições de bailarinos e a figura do gênio personificado em Rodovalho.

Isto posto, esse estudo se dedica a reavaliar essa distância hierárquica criada ao longo da história, buscando compreender como ao longo dos primeiros dez anos da companhia (1988-1997), foi vivenciado e construído a feitura das obras da Quasar pelas pessoas que participaram dos processos. Por esse viés, não se trata de desqualificar ou em diminuir a importância e capacidade criativa de Henrique Rodovalho, mas antes, em redistribuir essa importância e buscar uma honestidade histórica a partir da inserção de

---

<sup>2</sup> Trabalhos acadêmicos de cunho historiográfico que buscam a mídia impressa como fonte podem ser permeados pela comodidade de interpretar a narrativa como verdade, atuando assim de forma acrítica. Em investigação Guarato identificou que: “parte considerável dos trabalhos sobre história da dança no Brasil tende a tratar os conteúdos, premiações, contratações, sansões, opiniões e chancelas contidas nos recortes de jornais como o relato original do ocorrido.” GUARATO, Rafael. Seduzidos pelo passado: a crítica como fonte para história da dança. *ARS (São Paulo)*, v. 17, n. 37, p. 231, 2019. O historiador Samuel Mazza (2017, p. 75) pontua que os temas evidenciados pelos jornais possuem uma interpretação limitada, sendo responsáveis pela criação de sentidos, ressaltando que, “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”.

<sup>3</sup> O nome Quasar provém da astrologia e é a abreviação da expressão “quasi-stellar”, cunhada pelo astrofísico Hong-Yee Chiu (1964) para descrever objetos brilhosos e então desconhecidos, considerados como fonte de energia luminosa. Deste modo, a Quasar surge na cidade de Goiânia informando através de seu próprio nome, que ela brilha, ou no mínimo, surgiu para brilhar. (GUARATO, DIAS, 2020, p. 256)

<sup>4</sup> Destacamos que nos trabalhos de Paula Ribeiro (2003) e Michael Silva (2016), há um empenho em comentar as diferenças corporais-técnicas de bailarinos que passaram pela Quasar, porém, não encontramos análises sobre como esses diferentes corpos participaram da construção artística da companhia.

outras pessoas que não exclusivamente o coreógrafo nos processos de criação artística em dança, para que possamos inclusive, reconhecer os méritos do trabalho coreográfico realizados por Rodovalho.

Com esse objetivo norteador, a pesquisa buscou compreender e tentar explicar as seguintes indagações: a partir de quando o coreógrafo Henrique Rodovalho passou a ser destacado dos demais integrantes da companhia? Até que ponto os corpos que constituíram o elenco da Quasar Cia. De Dança interferiram nos resultados estéticos apresentados ao longo do tempo? Para explicarmos esses tópicos, foram pesquisados jornais impressos locais, regionais e nacionais a partir do Arquivo da Quasar Cia. De Dança, registros audiovisuais de suas coreografias entre 1988 e 1997 e a realização de entrevistas semiestruturadas com ex-membros da companhia que dançaram no recorte temporal escolhido, com o intuito de entender a especificidade desse elenco, compreendendo quais eram as relações de formação desse grupo de pessoas e de onde vieram. Para essa tentativa de construir compreensões sobre o passado da companhia a partir das pessoas, se fez necessário esmiuçar como era o contexto local de dança na cidade e quais as condições de surgimento do grupo, identificando escolhas políticas e geográficas de formação e continuidade (GUARATO e DIAS, 2020).

No processo de identificação dos sujeitos históricos para serem entrevistados, buscamos selecionar dançarinos que atuaram na companhia no período (1988-1997), recorremos às matérias em jornais da época para sabermos qual era o elenco de cada espetáculo, construindo assim uma orientação da média de tempo que cada pessoa ficou no grupo. Delimitamos quais seriam as pessoas a serem entrevistadas e fomos em busca de localizá-las, estabelecer contato e convidá-las a participar da pesquisa.

Durante o ano de 2020, conseguimos entrevistar as seguintes pessoas: Ana Carolina Bueno, Cleo Cunha, Duda de Paiva, Ederson Xavier, João Bragança, Kléber Damaso, Luciana Caetano e Paula Águas. Tendo em vista que a maioria dessas pessoas não residem mais em Goiânia e também o período de pandemia em que foram realizadas as entrevistas, todas aconteceram por vídeo chamada através do *whatsapp*, tiveram registro em áudio gravado<sup>5</sup> e posteriormente transcritas.

Para realização e análise das entrevistas, utilizamos a história oral pela perspectiva de Alessandro Portelli (1997), que pontua a importância desse viés investigativo e traz

---

<sup>5</sup> A gravação das entrevistas foram realizadas com consentimento prévio dos entrevistados, seguindo o protocolo de ética em pesquisa e aplicado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).

um espectro da ética profissional, responsabilidades pessoais e coletivas, além do compromisso pessoal e político que envolve a autenticidade dos fatos. Nesse sentido, o entrevistador não deve manipular os dados, e somente se deve publicar aquilo que de forma alguma não afete negativamente o entrevistado, sendo essencial o compromisso com a honestidade, classificada como o “respeito pessoal por aqueles com quem trabalhamos, bem como respeito intelectual pelo material que conseguimos” (PORTELLI, 1997, p.15).

Para determinar e estruturar narrativas fruto de memórias individuais e coletivas, é fundamental olhar de forma criteriosa as “várias camadas da memória individual e a pluralidade das versões sobre o passado fornecidas por diferentes narradores.” (THOMSOM, 1997, p.52). A produção de todas as etapas de uma entrevista se constrói de forma complexa, mas o ponto a ser alcançado pelas perguntas deve ser tratado “com cautela e sensibilidade, e obedecendo a regra básica segundo a qual o bem-estar do entrevistado vem sempre antes dos interesses da pesquisa” (THOMSOM, 1997, p.67). Com todo envolvimento, esse manuseio é atencioso e o exercício não é simplificado pelos argumentos teóricos e práticos, mas se demonstra o mais inteligível possível.

No campo teórico da historiografia, nos foi importante o trabalho do historiador Edward Palmer Thompson (2001) em sua análise da história social do trabalho, ao pontuar a importância da classe operária em todos os aspectos da composição histórica. Essa constatação não aparenta ser surpreendente, no entanto, a consideração a respeito dela nesse contexto específico, demonstra como esse posicionamento pode se tornar recorrente, colocando essa relação como uma “história vista de baixo”. E. P. Thompson (2001, p. 196) sinaliza que “a revolução industrial não só acarretou uma alteração na taxa de crescimento econômico, ela também implicou mudanças de longo alcance no modo de vida do povo.”.

Desse modo, acreditamos que ao olharmos a companhia pelo ponto de vista das pessoas que são tratadas como “de baixo” na hierarquia da criatividade artística, podemos acessar uma outra história da Quasar a partir de seus ex-membros e como as pessoas participaram ou não dessa mesma produção artística da companhia no presente de sua época. Assim como, também podem ter alterado e construído movimentações, padrões e estéticas atreladas à dança que a Quasar apresentava. Acreditamos que por meio desta elucidação, será possível reconhecer contribuições individuais e coletivas para aquilo que

a partir da obra Registro (1997) e Divíduo (1998), passou a ser denominado como padrão de movimentação da companhia<sup>6</sup>.

### **Dança não se faz sem pessoas: olhando para o passado da Quasar Cia. De Dança**

Ao entrarmos em contato com os ex-integrantes da companhia, nos deparamos com diversos discursos que iam além da descrição técnica e dos processos de criação da Quasar. Estavam ali pessoas dispostas a nos contar seus anseios, sonhos, frustrações e vontades vividas em dança na época. Esse grupo de pessoas dividiu um mesmo espaço temporal, compartilharam experiências comuns, mas cada um com sua particularidade e individualidade. As entrevistas demonstraram outros aspectos e nos instigaram a tentar entender e explicar sua devida importância, observando a relação do elenco com o processo criativo, com o coreógrafo e com eles mesmos.

Realizando essa tarefa, constatamos uma sociabilidade evidente entre pessoas e corpos que também se demonstrou responsável pela caracterização e constituição das obras e do material criativo da Quasar, principalmente a partir da obra “Estudos” (1989)<sup>7</sup>. Em entrevista, Ederson Xavier<sup>8</sup> (2020) comenta que enquanto estava na Quasar, ele trabalhavam muito e que “não tinha jeito de não sermos amigos entendeu? Era intenso, não tinha jeito porque se por acaso não se dava um com o outro, não tinha jeito de trabalhar, simplesmente não dava.”. Ana Carolina Bueno<sup>9</sup> (2020) contempla essa mesma linha de pensamento, quando questionada sobre a socialização dos membros na época,

---

<sup>6</sup> Sistemáticamente encontramos explicações pós-1997, que identificam um padrão de movimento estabelecido pela Quasar, que teria surgido após os espetáculos Registro e (1997) e Divíduo (1998), que consiste num modo de movimentar caracterizado por “quebras” e fragmentação do gesto. Durante as entrevistas, indagamos qual era a origem de tal característica, de onde tinha saído e como era essa movimentação. Luciana Caetano (2020) contou que “a assinatura de movimento da companhia mesmo, vem com o ‘Coreografias Para Dançar’, tudo quebradinho é ali que ele começou. (...) do Registro que foi quando a Lavinia entra, porque você vai ver que é muito a característica da Lavinia dançar. Ela era uma adolescente que conversava picadinho, falava e parecia um passarinho conversando, então você vai ver que tudo é a Lavinia. Parte para um série de fatores e é a movimentação da Lavinia que ele vai elaborando aquilo e vira o que está até hoje...”. Ana Carolina Bueno (2019) reafirma o período onde essa movimentação fragmentada foi se tornando recorrente e recorrente, sendo perceptível até os dias de hoje: “Antigamente Versus (1994) eram alguns bailarinos que traziam essa movimentação maior, ai depois, veio agregando outros que veio mudando um pouco isso daí, ai chega nisso que, nessa movimentação que vem até hoje”

<sup>7</sup> Entre os anos de 1988 e 1997, a Quasar possui em seu repertório as seguintes obras: “Asas” (1988), “Estudos” (1989), “Sob o Mesmo Azul” (1990), “Não Perturbe” (1992), “Quasar Erudito” (1993), “Versus” (1994) e Registro (1997). No entanto, outras produções com menor tempo de apresentação e menos fontes também foram localizadas, como: “3 é melhor” (1991), “As Três” (1991), “Três ao Centro” (1992), “O ovo da galinha” (1992), “Senhores de Poucas Visões (1993) e o videodança “Meu pé de abacate” (1993).

<sup>8</sup> Ederson Xavier dançou desde a fundação da companhia, em 1988, até o ano de 1993.

<sup>9</sup> Ana Carolina Bueno fez parte do grupo de 1994 à 1998. Depois retorna de 2000 à 2001.

ela coloca que “nunca foi um grupo muito grande né, mas na época que eu dançava era um grupo bem unido.” Havia, portanto, uma sociabilidade específica, descrita como “amigos” e uma configuração de grupo, no sentido de que, o que reunia aqueles jovens em torno da dança não eram exclusivamente suas pretensões enquanto artistas.

Também o fato do elenco naquele período ser caracterizado pela juventude urbana, evidencia um aspecto de rebeldia e pouca preocupação com o cumprimento de padrões e expectativas estéticas, que dividiam ambições e perspectivas. Seus integrantes e ideias jovens se dispunham com mais facilidade a testar rumos na arte cênica, com constante assimilação de estruturas modernas e compartilhando um ambiente que proporcionava “prazer”. De acordo com João Bragança<sup>10</sup> (2020):

(...) no início você está ali muito mais pelo prazer, primeiro porque você é mais jovem e se está pelo prazer não está obrigado de estar ali e a relação entre um e outro é mais agradável, não se cria tanta rixa, todo mundo sabia o seu lugar, todo mundo era bem distribuído dentro do espetáculo e ninguém era “A” bailarina ou “O” bailarino. Isso deixava o clima bom e não tinha rivalidade.

Boa interação entre os membros e trabalho era aparentemente uma marca da companhia, favorecendo situações de codependência e corresponsabilidade na existência do grupo, contribuindo para que o potencial criativo de cada um pudesse transparecer dentro das obras. Para tanto, além de um bom relacionamento o grupo contava com artistas com formações plurais. Dentre essas formações, destaca-se o aprendizado de técnicas de dança como jazz e balé e a formação em interpretação teatral.

Duda Paiva<sup>11</sup> (2020) nos conta que seu processo de formação se iniciou pelo teatro, fazia aulas em um centro cultural da cidade, chamado Martim Cererê. Além disso, passava por outras áreas artísticas como processo de aprendizado, resgatando em sua memória como era presente uma característica experimental e era comum processos de formação plural no elenco dentro dos primeiros trabalhos na companhia. Ao falar sobre o período, relatou que:

(...) foi uma época de muita coisa, eu fazia muita coisa. Mas foi na Quasar que essa liberdade de criação espontânea e muito única do Henrique Rodovalho - isso não só tecnicamente -, adicionava muito na minha

---

<sup>10</sup> João Santana Bragança participou de 1994 à 2002, parou um ano e voltou em 2003, continuando até 2007.

<sup>11</sup> Duda de Paiva integrou o grupo de 1988 à 1996.

formação técnica, mas também na formação do artista em si. Eu pude ver uma mina de criatividade espontânea... é muito interessante, muito a linguagem do Henrique Rodovalho. (...) Então você tinha essa pegada, o pessoal do Jazz, da dança clássica, e neguinho como eu que era experimental total. Eu por exemplo entrei não tinha estilo, não era de nenhum lugar, tinha informações múltiplas. (PAIVA, 2020)

Gradualmente fomos percebendo como essas relações cotidianas presentes no período impactaram a Quasar de forma direta. Luciana Caetano<sup>12</sup> (2020) destaca como os processos de criação da companhia estavam em diálogo com as pessoas ali presentes: “Duda! você já viu que Duda? É uma coisa não é? Ederson outra coisa, foi a primeira pessoa que vi que tinha uma intimidade com chão...” Assim, aparecia na composição das obras uma distribuição de papéis, circunscrito nas próprias produções. Nesse período, Kleber Damaso<sup>13</sup> compunha um grupo experimental que Henrique Rodovalho trabalhava junto ao antigo CEFET/GO<sup>14</sup>, chamado “Filhos da Mãe”, e constatou que naquele período na Quasar:

Enquanto professores, os bailarinos coreografavam, tudo isso era mais, mais volátil, menos enrijecido. Lembro que já tinham as coreografias da Luciana, o Duda fazia coreografias também, a própria Vera quando era professora criava umas coreografias. Existia um trânsito nessa posição, um trânsito maior. (DAMASO, 2020)

Os integrantes da Quasar trouxeram referências corporais e artísticas anteriores à sua entrada na companhia, Kléber Damaso (2020) comentou que “fazia ginástica olímpica e tinha uma relação forte com a questão do movimento e do treinamento...”. Ederson Xavier (2020), de maneira análoga, conta:

(...) foi meio assim, eu quando criança dos 8 anos aos 12 fiz capoeira então essa coisa de movimento e música já tinha comigo. Acho que com 14 anos vi minha irmã dançando na escola onde nós estudávamos na rua Anchieta que inclusive a diretora Adriana ela tem uma companhia agora que é o Rema. Então meu comecinho foi com a Adriana, ela me viu dançando nas festas de escola e eu vi minha irmã dançando e ela me chamou para fazer aula. Logo depois a Sinhá que era professora dela me viu dançar e me chamou, comecei a dançar também com o Vanderlei que foi afro e jazz. Depois o pessoal do Mvsika me viu e comecei a fazer aula

---

<sup>12</sup> Luciana Caetano participou da Quasar de 1988 à 2000.

<sup>13</sup> Kléber Damaso fez parte da companhia nos anos de 1996 e 1997. Depois retorna em 2001 e fica até 2002.

<sup>14</sup> O CEFET/GO se tornou IFG (Instituto Federal Goiano) após reorganização da Rede Federal e de suas instituições.

no Mvsika, daí o Hugo Montalvão me viu fazer aula no Mvsika e me chamou para o Quasar, isso eu tinha 17 anos na época...

Além dessa relação direcionada ao movimento desde mais novos também nos deparamos com membros que dialogavam com o teatro. Duda de Paiva (2020) narra esse período anterior à entrada da Quasar também com uma presença teatral:

Eu tinha 14 anos eu me matriculei no Face, Fundação de Artes Cênicas do Teatro da Liberdade Hugo Zorzetti e aos 15 anos eu já entrei para o grupo. Então eu fiz parte do grupo dele e como eu estava em fase de mudança de voz, adolescente, eu nunca ganhava o papel com texto e essas coisas. Fui me tornando o palhaço físico.

Existiam espaços e escolas direcionadas à arte na época dentro da cidade de Goiânia e alguns existem até os dias de hoje. João Bragança (2020) menciona sua participação no grupo Andanças, com direção de Shirley Gomes, e conta que naquela “...época tínhamos jazz, balé clássico, ali um afro e era só, talvez um sapateado...”. Luciana Caetano (2012) fez aulas na academia Elzi Nascimento que posteriormente começou a se chamar academia Marília Nascimento, nesse espaço tinha “...aula de balé, tinha aula de arte, tinha aula de jazz e tinha um punhado de coisa e você experimentava tudo.”. Luciana é ainda responsabilizada por participar ativamente no processo de comicidade presente nos trabalhos de Henrique Rodovalho, Duda (2020) em uma tentativa de exemplificar de onde veio isso, comenta que “ele foi descobrindo ao longo do tempo também com o auxílio de gente interessante como Luciana Caetano, que adicionou muito em termos de comicidade na companhia naquela época.”

Esse material humano possuía uma linguagem com muita diversidade onde teatro, dança, esporte, circo e humor estabeleciam diálogos complexos e complementares. As especificidades de um elenco diverso, contribuía para a investigação e utilização de estruturas dissociadas do costumeiro dançar tal como era conhecido na cidade de Goiânia naquele período. Desse modo, nos deparamos com um processo criativo mutável, constituído pelo coletivo de artistas, que parece ter sido importante para os resultados cênicos apresentados pela Quasar.

O processo criativo da Quasar era viabilizado por um aporte coletivo de artistas mesmo. Naquele momento também o Henrique no aspecto criativo tinha um coletivo grande que oferecia o aporte para o trabalho dele, desde composição musical até cenografia eu lembro que ele tinha



alguns parceiros bem reincidentes, que acabava também imprimindo uma característica no trabalho de criação e produção. (...) Sim até mesmo entre os bailarinos, é... às vezes entre eles, eles alternavam assim, mesmo nesse olhar interior eu acho que... era uma posição mais fluída também, mais transitória. (DAMASO, 2020)

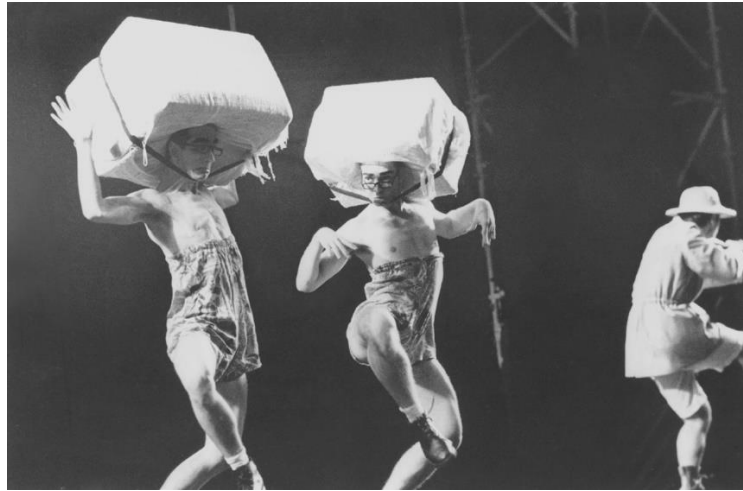
(...) existe um conjunto de artistas que se encontram dentro desse espaço por interesse diversos e que acabam favorecendo muito. (...) a própria idiossincrasia dessas figuras era um componente muito forte dentro da criação. As coreografias eram muito personificadas pelo tipo de curiosidade, de estranheza, de singularidade que essas figuras apontavam. (DAMASO, 2020)

A gente também sempre colaborou com coreografias, nunca foi dito ou colocou lá: coreografia... como fala lá quando ajuda? Colabora? (...) montagem coletiva! Nunca foi montagem coletiva, mas a gente coreografava, muita coisa era nós que fazíamos. (CAETANO, 2020)

Tendo em vista esse cenário de contribuições cênicas diversas e um aspecto mais horizontal do processo criativo, assumindo uma posição colaborativa, conseguimos perceber com outros olhos as soluções estéticas produzidas pela Quasar em seus primeiros dez anos.

Os primeiros trabalhos da Quasar tinham características muito experimentais e percebendo as conexões responsáveis pela formação de sua primeira geração de artistas, notamos uma não predominância da técnica em dança como elemento primordial para o fazer artístico da dança. Como forma de exemplo trouxemos do acervo da companhia algumas imagens de espetáculos. Elas ilustram o imaginário à cerca de algumas marcações tão citadas nas primeiras obras. O olhar coreográfico da companhia tinha uma excitação em relação ao *nosense*, ao inexplicável e ao risco de movimentações acrobáticas arriscadas do ponto de vista gravitacional, como pôde ser percebido na figura 1: Estudos (1989), figura 2: Não Perturbe (1992) e figura 3: Versus (1994):

*Figura 1: Estudos (1989)*



*Fonte: Acervo da Quasar Companhia de Dança.*

*Figura 2: Não Perturbe (1992)*



*Fonte: Acervo da Quasar Companhia de Dança.*

Essas pessoas com informações e formações múltiplas se encontraram em um espaço particular onde todos estavam dispostos e queriam se arriscar, uniam o teatro com a dança em uma relação performática, que assumir aspecto de surpresa ao ponto das escolas de dança na cidade não considerarem a Quasar como uma companhia de dança, elas “achavam que não era dança era o teatrinho, pessoal do teatrinho.” (CAETANO, 2020). A teatralidade e o trato cênico do humor foi um eixo norteador da estética da companhia no período. E o uso desse diálogo com a arte teatral e a comicidade assumiram

formas tais, que as fronteiras entre dança e teatro ficaram borradas para pessoas que se dedicavam exclusivamente à dança em Goiânia.

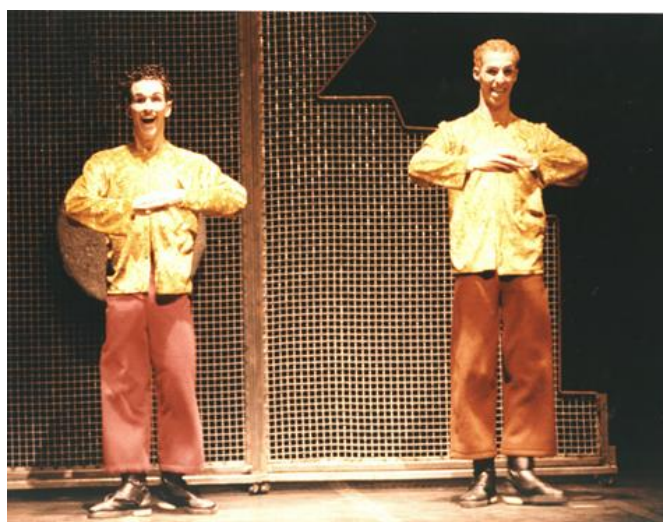
*Figura 3: Versus (1994)*



*Fonte: Acervo da Quasar Companhia de Dança*

A companhia conquistou espaço nacionalmente e internacionalmente com propostas bem humoradas (Figuras 1, 2 e 4) e coreografias inovadoras que marcaram seus primeiros anos de funcionamento. Os trabalhos foram marcados por cenas inusitadas e cheias de histórias “como a das nadadoras que se apavoram com água fria ou a dos bailarinos que fogem da barata em cena” (Figura 2), como destacou Silvana Bittencourt (1992) em matéria à Revista Veja.

*Figura 4: Versus (1994)*



*Fonte: Acervo da Quasar Companhia de Dança.*

Entre os espetáculos que carregam sentidos dentro do processo de formação e configuração do grupo, é interessante citar “Não Perturbe” (1992)<sup>15</sup>, “Versus” (1994) e “Registro” (1997). O primeiro da lista estabeleceu uma conexão forte entre dança e teatro, com uma montagem inusitada e arriscada, onde ritmo não é ritmo, movimento não é movimento, dança não é dança, teatro não é teatro. Onde a ausência de lógica é o principal elemento perturbador, de acordo com manchete “Teatro de Ruptura” do jornal *La Patria* (1992). Ainda sobre essa obra, Wilson Escobar Ramirez (1992), descreve:

a companhia de dança Quasar revela uma série de abordagens que vão além do ressentimento moral contra a dança clássica, como se poderia pensar. Há um reflexo sério do próprio movimento, uma exibição de imagens que se recusam intencionalmente a significar ou estabelecer códigos semióticos com o espectador. De fato, a carência de lógica em muitas sequências, se assim se pode denominar, é um reflexo da busca estética em que se meteram dos pés à cabeça esses jovens atores, dirigidos por um não menos jovem diretor, Henrique Rodovalho. (RAMIREZ, 1992, *La Patria*)

Já em 1994, com a coreografia “Versus”, Fabrícia Falcão em “Dança *versus* conservadorismo” esboça os aspectos da obra:

O Resultado é uma linguagem nova, que muitas vezes causa estranheza principalmente nos mais conservadores. No teatro o coreógrafo busca a interpretação dos gestos, no circo: a acrobacia, na mímica: a sutileza, na força dos atletas: a expressão e a técnica corporal, e no humor: a irreverência. (FALCÃO, 1994, *O Popular*)

A então crítica de dança carioca Nayse Lópes (1998) ilustra sua percepção para a obra “Registro” em manchete “Divertimento para reflexão”, escreveu que: “Explorando movimentos atléticos em oposições a levadas mais clássicas e líricas, Rodovalho constrói um pequeno repertório que se repetem mas se renovam em duos e trios bem acabados.” (LÓPES, 1998, *Jornal do Brasil*).

As pessoas ali presentes se tornaram responsáveis por obras que pretendiam criar um descompasso entre os espectadores, mesclando dança, teatro, acrobacias e humor. Essa fusão foi responsável por criar uma produção artística independente e singular, onde

---

<sup>15</sup> Apesar de eleger “Não Perturbe” (1992), vale ressaltar que essa obra ocupa um lugar de corolário de experimentos cênicos realizados desde “Estudos” (1989). A exemplo disso é a cena das nadadoras (Figura 2), que apareceu primeiramente em “Estudos” (1989) e permaneceu até a obra de 1992, como uma espécie de ponto de resolução para as experimentações.

a natureza de seus sujeitos estava entalhada nos espetáculos. Enquanto alguns doavam a comicidade outros doavam o exagero, a teatralidade, o vigor físico; mas o que nos parece confiável, é assumir as contribuições estéticas que individualmente, aqueles artistas - que não eram os responsáveis por coreografar- ofereceram à Quasar.

### **Se Henrique não era tão onipresente como pressupõe a imprensa e os textos acadêmicos, qual a sua especificidade como coreógrafo?**

Uma vez compreendido a importância das pessoas dançarinas que compuseram os processos de criação da Quasar em seus primeiros dez anos, cabe-nos re-olhar para a figura de seu coreógrafo e buscar compreendê-lo não como gênio destacado das demais pessoas com as quais trabalhou, mas sim, como artista que ‘faz com’ outros artistas. Para tanto, é importante compreendermos que a interpretação de Henrique como gênio é tributária de uma tradição moderna de explicar o fazer artístico. Essa tradição do campo da dança como arte, que consiste em produzir hierarquias de importância entre artistas e seus papéis, procedimento que historicamente atribuiu à figura do coreógrafo a posição de ser tratado como maior importância frente os demais<sup>16</sup>. Assim como, a posição exclusiva de coreógrafo reivindica a figura do ser pensante, enquanto a posição de dançarino/bailarino pressupõe ausência de pensamento e passividade no processo de criação, reforçando a dicotomia cartesiana de corpo/mente.

Se por um lado pudemos averiguar que as composições da Quasar até 1997 possuíam uma dinâmica coletiva de colaboração, essa configuração e os níveis de contribuição não foram suficientes para horizontalizar as obras da Quasar como criações coletivas. Buscando compreender os detalhes que permitiram a Henrique Rodovalho assinar como único coreógrafo, Duda Paiva nos fornece a seguinte explicação:

---

<sup>16</sup> A história da dança como área de estudo está tradicionalmente vinculada à uma forma de organização dedicada à consagração e nesse processo, historiadores da dança destacam pessoas para serem descritas e eternizadas como gênios. Nesse processo, coreógrafos foram desde o início destacados como seres pensantes da dança como Taglioni, Petipa, Pina Bausch, Merce Cunningham. Em escala menor e com outros argumentos, bailarinas que se destacavam por sua técnica também foram separadas das demais, como por exemplo Marie Taglioni que é tida como sinônimo do balé romântico (SABEE, 2018) ou Anna Pavlova estrela do balé russo (VAGANOVA, 2012). Há somente um empresário na história da dança que logrou o status atribuído a dançarinos experts e coreógrafos geniais, que foi Serge Diaghilev. Portanto, a história da dança possui uma lógica tradicional de criar artistas na posição de heróis.

(...) nós éramos os instrumentos pro Henrique criar, desenvolver. Me lembro muito bem que as vezes a gente ficava em pé no meio do estúdio dando tempo para ele pensar (...) então, ele tinha uma coisa muito... muito própria, ele sabia exatamente o que era, o que que cabia nessa estética dele, e isso é realmente uma coisa muito única. (PAIVA, 2020)

Ao levarmos em consideração o caráter experimental dos primeiros dez anos da companhia, nos ajuda a compreender a abertura para contribuições no processo de criação por parte de todo o elenco, sendo possível reconhecer que cada artista, em maior ou menor grau, possui autoridade sobre seu movimento, e em certo ponto, possui alto grau de autonomia dentro do processo de criação. Entretanto, a figura do coreógrafo não deixa de atuar em condição de autoridade para organizar os diálogos plurais existentes e oferecidos por cada bailarino, tentando assim construir significado para suas inquietações a partir do corpo de outras pessoas e nos evidenciando que a dança possui movimentos sociais de uma mini comunidade entre seus fazedores (MARTIN, 1985).

Quando Duda Paiva salienta que Henrique “sabia exatamente o que era”, nos evidencia que as propostas eram formuladas e lançadas pelo coreógrafo, assim como, ele atuava como uma espécie de curador das contribuições individuais oferecidas pelos bailarinos. Deste modo, a própria coletividade que conseguimos reconhecer nas obras da Quasar, é uma coletividade selecionada e organizada pela dramaturgia cênica de Rodovalho ao formatar os corpos e os assuntos no palco.

Por isso, é importante salientar que a centralidade das decisões estéticas se concentrou na persona de Henrique Rodovalho e é notório o reconhecimento de sua atuação como coreógrafo no dia a dia da companhia, pois nas narrativas do elenco da Quasar Cia de dança, Henrique é sempre mencionado como figura de autoridade e provocação. A diferença é que as falas dividem essa essência e característica tão arraigada à imagem da companhia, apresentando a bilateralidade do processo de criação do grupo para com seus integrantes.

Percebe-se então, que ao participarem ativamente dos processos de criação, inclusive contribuindo com suas formações específicas, individualidades e na oferta de trechos coreográficos, o próprio elenco da companhia reconhece a autoridade de Rodovalho na condição de curador de informações corporais. A capacidade de articulação entre uma ideia, corpo, movimento e cena, ficava a cargo e sob a responsabilidade de

Rodvalho. Há, portanto, a coexistência de uma prévia distribuição das tarefas coreográficas e uma posterior centralidade nos processos de criação da companhia.

Diante o exposto, acreditamos que a insistência em destacar Rodvalho dos demais artistas que marcaram os primeiros dez anos da Quasar Cia. De Dança, nos ajuda a explicar a existência de um duplo legado do campo artístico da dança: de um lado, uma epistemologia modernista que consiste em separar e hierarquizar as importâncias do fazer artístico, com os quais a companhia se vinculou; de outro, demandas empíricas para manutenção da companhia como trabalho profissional, que demandou e reforçou essa mesma separação e hierarquia de importâncias.

Nesse sentido, é importante o ano de 1993, quando a Quasar passou por dificuldades e realizou uma reestruturação de seu modo de funcionar. Dali em diante, a figura de Rodvalho como coreógrafo se reforçou cada vez mais nas matérias e registros da própria companhia. Dentre seus dez primeiros anos, o ano de 1993 é o que menos documentos (vídeos, matérias, fotos) existem sobre a companhia, sendo tal dificuldade inclusive noticiada pela jornalista Valbene Bezerra (1993) sobre as dificuldades de “garantir a sobrevivência do grupo”.

O ano de 1993 é peculiar por vários motivos. Foi o ano em que uma das fundadoras, Vera Bicalho, esteve grávida; houve uma grande rotatividade de pessoas no elenco, o que demanda uma total reorganização tanto do repertório quanto de trabalho diário e dos novos corpos disponíveis para criação; e também foi um ano de poucas apresentações e nenhum patrocínio. Valbene Bezerra (1993) descreve as dificuldades vividas por grupos de dança da época e destaca o crescimento da Quasar, onde com pouco ou nenhum apoio por parte dos órgãos de cultura mantinha seu trabalho.

Num oceano de dificuldades para a formação de grupos de dança, desponta uma única companhia profissional, que sem apoio nenhum, conquistou o merecido reconhecimento fora de Goiás. A companhia resiste há cinco anos se apresentando em teatros, casas noturnas e ginásios. Baseando suas coreografias na expressão dos conflitos humanos, a Quasar marcou seu estilo na dança contemporânea, até na vanguarda. (...) A garra e determinação são uma marca do grupo, que não possuem nenhum vínculo com órgão oficial de cultura, mesmo privado. (BEZERRA, 1993, O POPULAR)

Diante todas essas adversidades, esse foi o momento em que a Quasar reorganizou seu modo de trabalhar. Foi quando Henrique Rodvalho passou a se dedicar

exclusivamente ao ofício de coreógrafo, não mais atuando como bailarino. Assim como, Vera Bicalho deixou de dançar para assumir a direção executiva. Portanto, as pessoas que permaneceram, para fazer a própria companhia continuar, tiveram de criar as hierarquias para garantir o funcionamento e permanência. Essa informação pode nos ajudar a compreender como a própria Quasar a partir de 1993, ou seja, sua diretora e seu coreógrafo, passaram a ser a própria corporificação (representação) das funções hierárquicas assumidas dentro do funcionamento da companhia, assim como, replicava essas separações de ofícios em seus materiais de assessoria de imprensa e em entrevistas fornecidas a imprensa e crítica de dança.

## **Conclusões**

O objetivo desse trabalho consiste em fornecer explicações sobre o passado da Quasar companhia de dança que não esteja refém da centralidade atribuída à figura de Henrique Rodovalho, buscando para tanto, compreender as múltiplas contribuições decorrentes de outras pessoas que participaram ativamente da companhia em seus primeiros dez anos. Assim, desmistificar a Quasar como fenômeno histórico, situando seu fazer segundo premissas de seu tempo e espaço específico, alcançando as estruturas de formação da Quasar companhia de dança que vão da investigação da estrutura embrionária que se desenvolveu até a identificação e análise do perfil dos ex-membros da companhia. Recorremos ao aporte de documentos que pudessem nos fornecer vestígios de uma história que mesmo passada, está em constante modificação no que diz respeito à nossa compreensão.

A centralidade na figura do coreógrafo reaparece em diversos momentos da narrativa construída da Quasar, das notícias da época à história recente. Entretanto ao olharmos para os integrantes que participaram dos processos de criação fica evidente a dependência da estética da Quasar em seus primeiros dez anos, em relação à especificidade do elenco que a compunha. Suas formações pessoais, inquietações, características corporais e individualidades eminentemente modernas.

Um elenco que em seu início não foi marcado pelo exímio domínio de técnicas, eram pessoas carregadas de pluralidades que vieram (e trouxeram) diferentes qualidades e tons para a composição da companhia. Assim como, havia uma sociabilidade pautada no imaginário de uma juventude modernizadora e rebelde, o riso como elemento



subversivo da realidade local da dança e da arte, o teatro como fazer comum em diferentes pessoas que permitiram aparecer aspectos específicos de teatralidade nos trabalhos da Quasar.

Pudemos diagnosticar também como a ideia de genialidade é acentuada em algumas declarações onde comumente a imprensa e o campo artístico reforçam no Brasil. Justificar o trabalho de um grupo com uma aparência centralizada e direcionada à uma só pessoa se faz sedutor, as justificativas pairam sobre sua exímia capacidade de compreensão, execução e entendimento de seu fazer artístico, ao mesmo tempo em que abandonam experiências e contribuições coletivas. De maneira breve, se reduz todo um processo de criação à imagem de uma pessoa, negligenciando a pluralidade de contribuições.

Observar e questionar essa figura adquirida de cânone e gênio nos permite re-olhar para a história numa perspectiva mais democrática e generosa, compreendendo que a figura do coreógrafo co-depõe da participação ativa e interativa das pessoas e seus corpos. Deste modo, nos auxilia a compreender que os resultados cênicos da Quasar até 1997 não são oriundos exclusivamente de uma pretensa genialidade facilmente atribuída a Henrique Rodovalho. São também tributárias das pessoas que participaram daquele momento, da interação entre elas que de diferentes formas, inscreveram seus fazeres nas obras da companhia. Assim como, nos permite reavaliar a importância, as especificidades, a habilidade e autoridade do trabalho coreográfico desenvolvido por Rodovalho no período analisado.

## REFERÊNCIAS

BOGÉA, Inês. Contraponto brasileiro no tempo da dança. **Sala Preta**, v. 4, p. 67-75, 2004.

DIAS, Hugo Oliveira; Guarato, Rafael. Dança E Sonhos Em Rede: Os Primeiros 10 Anos Da Quasar Cia. De Dança (1988-1998). In: **Anais Do Vi Encontro Científico Da Anda**. Salvador: ANDA, 2019.

GUARATO, Rafael. Seduzidos pelo passado: a crítica como fonte para história da dança. **ARS (São Paulo)**, v. 17, n. 37, p. 227-243, 2019.

MARTIN, Randy. Dance as a Social Movement. **Social Text**, no. 12, 1985, pp. 54–70. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/466604](http://www.jstor.org/stable/466604). Accessed 26 Apr. 2021.

MAZZA, Samuel Nogueira. **No Singular (2012):** dança contemporânea ou ferramenta de um projeto modernizador? Monografia – Graduação em História. Universidade Federal de Uberlândia, 2017.

O IFG no tempo presente: possibilidades e limites no contexto das reconfigurações institucionais (de 1990 a 2015)/ Organização: Walmir Barbosa, Luciene Lima de Assis Pires, Neville Júlio de Vilasboas e Santos. – Goiânia: IFG, 2016.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na história oral. **Projeto História**, v. 15, 1997.

GUARATO, Rafael; Dias, Hugo Oliveira. Quasar Cia. de Dança como arauto da modernidade “nesse cerradão bravo”: nuances entre dança, cidade e aspirações urbanas entre os anos de 1988 E 1996. In: MARQUES, Roberta; CADÚS, Eugenia; GUARATO, Rafael (Orgs.) **Memórias e histórias da dança do por vir**. Salvador: ANDA, 2020.

RIBEIRO, Paula Cristina Peixoto. Quasar companhia de dança: expressão da contemporaneidade em Goiás. **Pensar a Prática**, v. 6, p. 87-106, 2003.

ROCHELLE, Henrique; DE CASTRO, Cássia Navas Alves. Dois momentos e uma perspectiva da Quasar Cia de Dança. **Anais ABRACE**, v. 13, n. 1, 2012.

SABEE, Olivia. Constructing the Myth of Marie Taglioni. **Dance Chronicle**, 41:1, 2018, pp.104-107.

SILVA, Michael; CORREIA, Paulo Petronilio. A Performance para o Riso: a Comicidade na Quasar Cia. de Dança a Partir de “Por Instantes de Felicidade”(2008). **Arte da Cena**, p. 053-071, 2016.

SILVA, Michael. “**Por Instantes de Felicidade [manuscrito]**: corpos em performances na Quasar Cia. de Dança de Goiânia. Mestrado em Performances Culturais. Universidade Federal de Goiás: Goiânia, 2017.

THOMSON, Alistair. RECOMPONDO A MEMÓRIA: QUESTÕES SOBRE A RELAÇÃO ENTRE HISTÓRIA ORAL E AS MEMÓRIAS. **Projeto História** (15), São Paulo, 1997, pp.51-71.

THOMPSON, E, P. **As peculiaridades dos ingleses e outros artigos** . Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001.

VAGANOVA, Agrippina. **Basic principles of classical ballet**. Courier Corporation, 2012.

## FONTES

BEZERRA, Valbene. Independência e criatividade na dança. **Caderno 2, O Popular**. Goiânia, 11 de julho de 1993. Acervo da companhia.

BITTENCOURT, Silvana. A companhia Quasar inova a dança. **Veja, Centro-Oeste**. Goiânia, 26 de agosto de 1992. Acervo da companhia.

BRAGANÇA, João. João Bragança: depoimento [jun. 2020]. Entrevistador: Rafael Guarato. Goiânia: 2020. (84 min). Entrevista concedida para projeto de iniciação de pesquisa PIBIC-UFG.

BUENO, Ana Carolina. Ana Carolina Bueno: depoimento [nov. 2019] Entrevistador: Rafael Guarato e Hugo Oliveira Dias. Goiânia: 2019. (45 min). Entrevista concedida para projeto de iniciação de pesquisa PIBIC-UFG.

CAETANO, Luciana. Luciana Caetano: depoimento [2012]. Entrevistador: Rafael Guarato. Goiânia: 2020. (95 min).

CAETANO, Luciana. Luciana Caetano: depoimento [jul. 2020]. Entrevistador: Hugo Oliveira Dias. Goiânia: 2020. (69 min). Entrevista concedida para projeto de iniciação de pesquisa PIBIC-UFG.

DAMASO, Kléber. Kléber Damaso: depoimento [mar. 2020]. Entrevistador: Rafael Guarato. Goiânia: 2020. (82 min). Entrevista concedida para projeto de iniciação de pesquisa PIBIC-UFG.

FALCÃO, Fabrícia. Dança versus conservadorismo. **Caderno 2, O Popular**. Goiânia, 18 de dezembro de 1994. Acervo da companhia.

LÓPES, Nayse. Divertimento para reflexão. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 11 de abril de 1998. Acervo da companhia.

PAIVA, Duda de. Eduardo de Paiva Souza: depoimento [mar. 2020] Entrevistador: Rafael Guarato. Goiânia: 2020. (46 min). Entrevista concedida para projeto de iniciação de pesquisa PIBIC-UFG.

XAVIER, Ederson. Ederson Xavier: depoimento [abr. 2020] Entrevistador: Rafael Guarato. Goiânia: 2020. (42 min). Entrevista concedida para projeto de iniciação de pesquisa PIBIC-UFG.