

SEMINA

Revista dos Pós-Graduandos em História - UPF

Artigos Livres

Volume 21 | Número 3 | Ano/período: setembro/dezembro 2022

Edição eletrônica

DOI: 10.5335/srph.v21i3.13780

ISSN: 2763-8804

Espetáculo No Singular (2012) em perspectiva:

um esboço de interpretação estética

Samuel Nogueira MAZZA¹



Referência

Mazza, Samuel Nogueira. Espetáculo No Singular (2012) em perspectiva: um esboço de interpretação estética. **Revista Semina**, Passo Fundo, vol. 21, n. 3, p.88-102, set/dez 2022.

Recebido em: 18/08/2022 | Aprovado em: 05/12/2022 | Publicado em: 21/12/2022

¹Professor de História pela escola SESI Uberaba e Marista - Uberlândia. Mestre em História Social (2018-2020, bolsista CNPq) pelo Programa de Pós-Graduação em História, do Instituto de História, da Universidade Federal de Uberlândia (PPGH-INHIS/UFU). Integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC/UFU).

**Espetáculo No Singular (2012) em perspectiva:
um esboço de interpretação estética**

Resumo

O espetáculo *No Singular* (2012) é uma obra coreográfica da Quasar Cia. de Dança, companhia que surge em Goiânia, no ano de 1988, com a união do coreógrafo Henrique Rodovalho e da dançarina Vera Bicalho, que ficou responsável pela direção geral da Quasar, sendo ambos dissidentes da Academia Energia de Julson Henrique, tido como um dos inauguradores da “dança contemporânea” no estado. Por outro lado, o espetáculo de 2012 surge em um contexto específico em que a companhia já desfrutava de certo prestígio nacional e internacional. Essa pesquisa, especificamente, insere-se no campo da História Cultural que teve um desenvolvimento significativo a partir da, comumente chamada, terceira geração da Escola dos Annales. E é nesse campo de análise que iremos desenvolver nossas preocupações em torno da Quasar e de *No Singular*.

Palavras-chave: Dança Contemporânea. História Cultural. *No Singular*

**Spectacle No Singular (2012) in perspective:
a sketch of aesthetic interpretation**

Abstract

The show *No Singular* (2012) is a choreographic work by Quasar Cia. de Dança, a company that appears in Goiânia, in 1988, with the union of the choreographer Henrique Rodovalho and the dancer Vera Bicalho, who was responsible for the general direction of Quasar, both being dissidents of the Academia Energia de Julson Henrique, considered one of the inaugurators of “contemporary dance” in the state. On the other hand, the 2012 show appears in a specific context in which the company already enjoyed a certain national and international prestige. This research, specifically, is part of the field of Cultural History that had a significant development from the, commonly called, third generation of the Annales School. And it is in this field of analysis that we will develop our concerns around Quasar and *No Singular*.

Keywords: Contemporary dance. Cultural History. *No Singular*

**Spectacle No Singular (2012) en perspectiva:
un esbozo de interpretación estética**

Resumen

El espectáculo *No Singular* (2012) es una obra coreográfica de Quasar Cia. de Dança, compañía que surge en Goiânia, en 1988, con la unión del coreógrafo Henrique Rodovalho y la bailarina Vera Bicalho, responsable de la dirección general de Quasar, siendo ambos disidentes de la Academia Energia de Julson Henrique, considerada una de los inauguradores de la “danza contemporánea” en el estado. Por otro lado, la feria de 2012 se presenta en un contexto específico en el que la compañía ya gozaba de cierto prestigio nacional e internacional. Esta investigación, en concreto, se enmarca en el campo de la Historia Cultural que tuvo un importante desarrollo a partir de la comúnmente llamada tercera generación de la Escuela de Annales. Y es en este campo de análisis donde desarrollaremos nuestras inquietudes en torno a Quasar y *No Singular*.

Palabras clave: Danza Contemporánea. História Cultural. *No Singular*

Durante o desenvolvimento da pesquisa, sabíamos que somente o registro fílmico não seria o bastante para recuperar a historicidade do espetáculo, por isso recorreremos às notícias de jornais que circularam em 2012 com informações dessa obra da Quasar. Todas as referências em periódicos sobre o espetáculo foram encontradas apenas no jornal O Popular, um dos principais jornais goianos, integrante do Grupo Jaime Câmara de comunicação, filial da Rede Globo em Goiás e parte do Tocantins.

Em relação ao ano de estreia do espetáculo, foram encontradas quatro notícias sobre No Singular: três anteriores e uma dois dias depois da estreia do espetáculo, que foi no dia 07 de outubro. Ao analisar essas publicações, percebemos uma clara diferença entre aquelas anteriores à estreia, que tinham maior caráter de divulgação, comentando alguns temas do espetáculo, a importância da companhia no cenário da dança contemporânea brasileira, as novidades que teriam nessa obra em comparação com as apresentadas anteriormente e as fontes de inspiração para o coreógrafo da companhia, todas essas características ressaltadas em tom excessivamente elogioso em relação a Rodovalho. No dia 09 de outubro, é publicada a última notícia do ano referente a No Singular, e essa notícia tem como função apresentar alguns teóricos, como Jean-Gorge Noverre e Pierre Lèvy, para fundamentação dos temas e dos debates apontados pelas notícias anteriores e que o público pôde comprovar ao presenciar o espetáculo no dia 07.

Porém, a pesquisa se propõe a um embate além, apenas, da recepção do espetáculo. A nossa busca é por um maior enfrentamento do objeto principal, o registro fílmico do espetáculo, para poder construir um diálogo entre a recepção do pesquisador, que tem determinados objetivos, com os objetivos do coreógrafo e dos jornais, que também produziram interpretações sobre a obra.

A dupla função dos jornais goianos

O que percebemos de antemão foi uma articulação do discurso do jornal O Popular que tinha duas funções: a primeira, ressaltar o reconhecimento da Quasar no Brasil e no exterior e, a partir desse reconhecimento, garantir a qualidade do novo espetáculo, além de apontar alguns temas que poderiam ser percebidos pelo público durante a apresentação; a segunda função seria a de lançar mão de bases teóricas que comprovassem a qualidade da companhia, assim como o conceito de dança contemporânea atribuído à Quasar e, por fim, confirmar os temas apontados pelas notícias anteriores como de fato executados em palco.

Rejane Bonomi Schifino, em *Uma Perspectiva Histórica Sobre a Constituição da Dança em Goiânia (1940 – 1990)* (2012), afirma que a chegada das primeiras dançarinas e a formação das primeiras escolas de dança em Goiânia funcionaram como forma de educação dos corpos e mentes das filhas das elites goianas, buscando afirmar uma diferenciação social e aquisição

cultural para essas garotas. Os jornais goianos corroboraram para essa perspectiva com que os goianos encararam a chegada da dança acadêmica, tendo uma dupla função: a primeira, de diferenciação e distanciamento das classes sociais que frequentavam tantos os espetáculos de dança, quanto qualquer outra manifestação artística. O outro papel das publicações jornalísticas é a propaganda da cidade como um local detentor de bagagem cultural e artística que acaba funcionando como ferramenta de um projeto modernizador da cidade.

No artigo *História da Imprensa Goiana: dos Velhos Tempos da Colônia à Modernidade Mercadológica* (2008), as pesquisadoras Rosana Maria Ribeiro Borges e Angelita Pereira de Lima, recuperam, de forma bem resumida, o histórico de formação dos jornais que circularam em Goiás, do período colonial até a mudança da capital do estado para Goiânia, em 1933. Na recuperação histórica feita pelas autoras, ficam claras as relações estabelecidas entre o governo e os jornais, que eram criados por iniciativas privadas dentro do estado.

Segundo as pesquisadoras, os embates dentro do grupo dos Bulhões, no final do século XIX, acabaram por gerar um rompimento que deu origem a duas grandes oligarquias: os Caiado e os Ludovico, cada uma detentora de tipografias particulares. O resultado das disputas entre as duas oligarquias culminou na transferência, por Pedro Ludovico Teixeira, da capital do estado, que ficava na Cidade de Goiás, para Goiânia em 1933. Com essa transferência, “todos os veículos de comunicação, as instituições e pessoas que ocupavam alguma posição social ou se relacionavam profissionalmente com o Estado acompanharam Pedro Ludovico” (BORGES, LIMA, p.77, 2008).

Esse é o caso de Jaime Câmara, criador do jornal O Popular na Cidade de Goiás, e que faz a transferência da tipografia junto com a criação de Goiânia, desfazendo a sociedade que tinha na antiga capital e criando, com seus irmãos, o Grupo Jaime Câmara em 1938. O Período é marcado por intensas modificações no estado, principalmente, pelo caráter progressista e desenvolvimentista de Pedro Ludovico, que perpassa a própria criação da nova capital, e pelo cunho das notícias publicadas nos jornais. Para Borges e Lima, houve uma diminuição do espaço para o jornalismo político e opinativo, devido às mais variadas ferramentas de censura durante o Estado Novo de Getúlio Vargas¹ até a redemocratização em 1980, abrindo caminho para um jornalismo empresarial no país. Segundo as autoras:

(...) o primeiro tipo de controle que se estabelece sobre a imprensa é o político-econômico. Este é exercido no Brasil por meio de anúncios (públicos e privados), do abuso da autoridade política e do poder do Estado em conceder ou não autorizações para funcionamento de veículos de mídia impressa, concessões e empréstimos. (BORGES, LIMA, p.79, 2008).

E elas completam que “este favorecimento político pode ser percebido em Goiás pela formação de poucos grupos e conglomerados de comunicação” (BORGES, LIMA, p.79, 2008). Um deles é o próprio jornal O Popular que se mantém ativo e é um dos principais meio de divulgação de notícias, pertencente a um grande grupo de comunicação, filial da Rede Globo

em Goiás e Tocantins e contam com veículos diversificados, como: rádio, televisão, plataformas digitais, jornais e revistas impressos².

Porém, no ano de 2018, o Grupo Jaime Câmara tem enfrentado alguns problemas com a Rede Globo. 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 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 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 ao 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 O Popular, será arrendado por um grupo político⁵.

O que nos chama a atenção nessas notícias do Jornal Opção é a confirmação daquilo que é explicitado por Rosana Maria Ribeiro Borges e Angelita Pereira de Lima. 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. Ou seja, a prática que se estabelece nos anos 40 e 50 é perpetuada até hoje no meio jornalístico goiano, principalmente, quanto a sua função de propagandear as produções artísticas goianas para ressaltar o caráter progressista e modernizador da cidade.

Para cumprir esse papel, as notícias de jornais acabam tomando No Singular como objeto significado, como definido por Roland Barthes (2007.), ou seja, é como se a obra tivesse seus significados prontos, e a função do público seria apenas constatar aquilo que foi apontado pelas notícias de jornais. Essa é uma forma de facilitar o acesso às referências dos temas debatidos pelo artista, além de valorizar determinadas características da companhia que estejam associados aos projetos dos jornalistas e do Estado. O contrário disso é tomar a obra como objeto significante, ou seja, a obra deve ser entendida como capaz de produzir vários significados a partir da leitura do público, e esse viés de interpretação permite múltiplas possibilidades de entendimento e compreende que cada leitura é individual e articuladora de suas próprias referências. Claro, existe um limite do inteligível de difícil definição, mas a função do crítico é exatamente a capacidade de articular a obra artística com as vivências da sociedade contemporânea a ele, criando um diálogo propositivo, e não redutor, entre público e obra.

É a partir dessas considerações que tentamos construir o lugar social produtor desses discursos que, num certo sentido, fecham as possibilidades interpretativas da obra. Michel de Certeau (1982) nos alerta bem que esse lugar social tem dupla função, pois ao mesmo tempo que funciona como uma “censura”, como ele mesmo diz, por impossibilitar certas interpretações, o lugar social também reserva a possibilidade de um rompimento e de inauguração de uma nova maneira de entender determinado acontecimento. Nossa busca,

então, foi por construir esse lugar social tanto dos jornais, como do próprio Rodovalho, que tem declarações suas publicadas nessas reportagens e que funcionam como atestado da veracidade dos temas e das asserções produzidas pelos jornalistas.

No Singular além dos jornais

A despeito dessas discussões que travamos inicialmente, nossa busca agora deve ser por um maior enfrentamento do registro fílmico, questionando as interpretações feitas pelo coreógrafo e pelos jornais sobre No Singular. O objetivo está longe de constatar a veracidade ou não dessas interpretações, mas se haviam outros temas inseridos no espetáculo e, se havia, por que a escolha de uns em detrimento de outros.

O espetáculo No Singular é dividido em esquetes, e o que iremos discutir aqui são as primeiras esquetes do espetáculo, intituladas *Entradas*, *Anúncio* e *Pezinho*⁶. Existe uma grande quantidade de questões que podem ser abordadas aqui, porém iremos nos concentrar na trilha sonora, no figurino e esboçar algumas possibilidades sobre a coreografia.

Durante a decupagem do registro, uma das principais preocupações foi identificar as trilhas sonoras que os compõem. No caso de *Pezinho*, que tem início após *Anúncio*, a trilha sonora é a música “How How” (1994) do grupo suíço Yellow. Na descrição da música disponível no youtube, havia a informação de que ela teria sido a trilha sonora do desfile de outono da Gucci de 1995, inclusive, o clipe da música postada na plataforma era com imagens do desfile, informação que não pode ser comprovada. Mas, quando nos detivemos nas imagens disponíveis do desfile (figura 2), percebemos uma proximidade com o figurino dos bailarinos de *Anúncio* (figura 1), desde o corte dos ternos até o brilho das várias cores em tecido de veludo e cetim.

Figura 1 – No Singular (Quasar Cia. De Dança, 2012 – 0:05:29)

Fonte: Registro filmico digital cedido pela companhia (2012).



Figura 2 – Desfile de Outono (Gucci, 1995)



Fonte: Revista Digital Vogue/2018.

Por outro lado, quando nos detemos no desfile de outono de 2012 (figura 3), percebemos muita proximidade com o figurino dos bailarinos de *Entradas e Pezinho* (figura 4). As roupas monocromáticas em tom preto, os nudes e as jaquetas de couro que estão presentes no espetáculo da Quasar estão também no desfile de 2012. Segundo a revista online de moda Vogue, uma das marcas do desfile de 1995 são os mocassins em couro de cavalo com acabamento de carro de corrida, do estilista Tom Ford⁷. Esse calçado confere ao figurino certo despojamento para os ternos e os aproxima da ideia de velocidade e imprevisibilidade dos cavalos e carros de corrida.

Reinterpretado por Rodovalho e Cássio Brasil, figurinista do espetáculo, esse figurino veste dançarinos que executam uma coreografia estática, milimetricamente ensaiada e onde nada deve sair errado, visto os vários recomeços da coreografia cada vez que um dos bailarinos erra os passos. Importante notar também que no espetáculo eles estão vestidos com gravata, colete e sapato social que dão maior caráter formal aos dançarinos e passam uma ideia de imobilidade, sentido completamente diferente do desfile de 1995.

Figura 3 – Desfile de Outono (Gucci, 2012)



Fonte: edição digital da revista Vogue/2018.

Figura 4 – No Singular (Quasar Cia. De Dança, 2012 – 0:05:59)



Fonte: Registro fílmico digital cedido pela companhia (2012).

Já sobre o desfile de 2012, a mesma revista diz que a estilista Frida Giannini tinha imagens decadentes do século XIX em sua mente e isso conferiu certo tom sombrio as peças que ela desenhou⁸. Nas mãos de Rodovalho e Brasil, esses figurinos tomam um caráter de irreverência, de dançarinos alegres e despojados que não respeitam os limites impostos por uma suposta líder do grupo que quer ter o controle sobre os passos que eles executam, chegando ao momento em que eles rompem com suas determinações e dançam por conta própria os passos ensaiados. Já os calçados dos dançarinos diferem do desfile de 2012, pois são extremamente coloridos e no estilo urbano, o que confirma a irreverência e o despojamento dos dançarinos.

Vale notar que a letra de “How How”, a trilha sonora do esquete, fala sobre um eu-lírico que perdeu o seu amor, não sabe mais como recuperá-lo e pensa que uma das formas seria comprando vestidos para ela ou talvez ouro e diamantes. Em resposta, seu “amor” diz para ele deixar de ser vão, o que ela quer é apenas um beijo, ou seja, nada das coisas materiais importam para ela. E talvez, para Rodovalho, essas inversões nos sentidos das propostas dos desfiles de 1995 e 2012 é mostrar que nada disso importa.

É possível questionar sobre as possibilidades de o público ter – ou não - compreendido essas inversões supostamente produzidas por Rodovalho. Mas, para além disso, o que mais importa refere-se a um tema que não foi comentado pelo coreógrafo nas entrevistas: a apropriação das obras de arte por outros artistas, entendido aqui do mesmo modo que Roger Chartier (2007), durante a lição inaugural da cátedra de “Escrito e culturas na Europa moderna”, no Collège de France. Chartier fala, entre outras coisas, sobre a mobilidade da significação de textos escritos e sua produção coletiva. Tais tramas mobilizam alguns princípios de análise, por exemplo, as imposições transgredidas e as liberdades reprimidas, os limites da compreensão

por parte do público e a possibilidade criadora da apropriação, esta última produtora de uma diferença com um sentido possível, porém inesperado.

Esse é um debate que irá permear todo o espetáculo, como no caso da participação de Grace Carvalho, cantora goiana cujas músicas, executadas por ela, são sempre ressignificadas e com sentidos diversos, como na música *Tranquilo* (2004) de Alexandre Kassin. Com uma coreografia completamente “intranquila”, a cantora, ao mesmo tempo em que executa a música ao vivo, dança com os bailarinos movimentos de suspensão e arrastamento pela cabeça, de modo que tais movimentos tornam a execução da música extremamente difícil de ser feita e de ser assistida também. Em alguns momentos, a artista chega a engasgar, ou seja, apesar de ela cantar que leva a vida tranquila e que não tem medo do mundo, a vida e o mundo, interpretados pelos bailarinos que executam essas suspensões e arrastamentos, não são nada tranquilos. A música de Kassin é interpretada pelo leitor Rodovalho e construída coreograficamente com sentido diverso da original.

Esse tipo de ressignificação também ocorre com as citações de espetáculos anteriores da própria Quasar dentro de *No Singular*, sendo interpretados por outros bailarinos e com significados também diversos. Esse é um debate que está presente ao longo da obra de 2012, mas que não foi comentado pelos jornais e nem mesmo por Rodovalho. A apropriação é um elemento presente no espetáculo de 2012 e faz parte do contexto da dança contemporânea, inclusive, pela sua própria presença no cotidiano de muitos atualmente. Nessas passagens, podemos perceber outra busca de Rodovalho, que seria aquilo que podemos chamar de *mestiçagem* e *interdisciplinaridade*, ambos considerados por Laurence Louppe elementos a serem observados em espetáculo de dança contemporânea.

Michael Silva (2017) dá-nos uma explicação didática sobre as teorizações de Louppe acerca desses dois conceitos. *Mestiçagem* e *interdisciplinaridade* dizem respeito ao diálogo que a dança contemporânea pode, potencialmente, estabelecer com outras manifestações artísticas e até mesmo na “mistura de fontes culturais, interpretação de formas e dos gêneros artísticos” (LOUPPE, *apud* SILVA, Michael, 2017, pg. 47), buscando a “renovação de ferramentas específicas (da dança) pelo empréstimo de estruturas emblemáticas ou canônicas noutras práticas” (LOUPPE, *apud* SILVA, Michael, 2017, pg. 47). Ora, é exatamente isso que podemos observar nos trechos selecionados do espetáculo da Quasar em questão. Percebemos a presença de outras formas artísticas, estruturas de códigos e linguagens como forma de renovação das ferramentas de comunicação do próprio Rodovalho. Aliás, esse sempre foi um elemento muito presente nos debates sobre a companhia em espetáculos anteriores, inclusive, sendo, muitas vezes, motivo de questionamentos sobre as coreografias da Quasar em suas primeiras obras.

Aquilo que para Louppe pode, potencialmente, ocorrer em dança contemporânea, transforma-se em busca por parte do coreógrafo: uma aparente necessidade de se encaixar dentro de um conceito de Dança Contemporânea a partir das discussões teóricas travadas nas primeiras décadas do século XXI. Mais interessante ainda é perceber que, provavelmente, para

o coreógrafo, a execução desses conceitos teóricos no palco não tenha sido tão feliz, perceptível pela ausência de comentários sobre o tema nas reportagens veiculadas na época.

A reaproximação com o público, então, fica dependente daquilo que Rodovalho percebe como mais próximo desse público, não sendo a construção de figurinos um desses elementos. Mais uma vez, percebemos a preocupação de Rodovalho em controlar as possibilidades interpretativas da obra, efetivando uma comunicação direta com o público, não pela coreografia, mas pelos elementos indicados pelo coreógrafo fora da obra coreográfica.

Considerações finais

Nesse artigo, apresentamos algumas discussões iniciais possíveis de serem feitas sobre a obra coreográfica *No Singular*, da Quasar Cia. de dança. Houve aqui uma breve recuperação histórica dos criadores da companhia, que se formam em um ambiente que, tradicionalmente, já é considerado como de dança contemporânea, conceito que deve ser problematizado e discutido.

Além das questões referentes ao espetáculo, detemo-nos na recepção da obra de 2012 produzida pelos jornais goianos. Nos comentários, a obra é tomada como objeto significado, ou seja, são indicados ao leitor os temas e elementos estéticos que devem ser notados pelo público ao assistirem a obra. Essa postura dos jornais diz respeito ao lugar social dos próprios jornalistas, que articulam discursos que corroboram com interesses do Estado, principal financiador do periódico.

Esse lugar social de produção foi evidenciado pelo próprio histórico de constituição desses jornais no estado de Goiás, ao percebermos que o Estado exerce certa censura, através de diversos mecanismos, sobre os periódicos. Os interesses financeiros acabam suplantando um debate mais propositivo entre o público e a obra, reduzindo o espetáculo a temas que a recepção institucionalizada e o próprio autor queriam que fossem notados pelo público.

Tal redução do debate é percebido quando certos temas foram escolhidos pelo coreógrafo e pelos jornais para serem citados nas notícias que circularam à época de estreia, enquanto outros foram suprimidos, fazendo com que temas centrais, como a apropriação e ressignificação de obras, não fossem colocados no debate público durante o ano de 2012.

Por fim, constatamos que essa forma de encarar a obra parte de interesses do próprio coreógrafo de estabelecer maior proximidade com o público, além de se encaixar dentro do conceito de dança contemporânea como é apresentado na discussão acadêmica no início do século XXI. Uma busca que se deve ao desejo do próprio artista, que transforma potência em necessidade, uma forma de justificação daquilo que ele se autodenomina: coreógrafo de dança contemporânea.

Dessa forma, constatamos uma articulação entre os interesses do artista com os jornais e o Estado, de modo que todos acabam atingindo seus objetivos: o artista divulga sua obra, o jornal

garante seus financiamentos e o Estado se autopromove como produtor cultural. Apesar de interesses diversos, eles acabam se complementando e formando uma amálgama que não faz parte somente do contexto atual, pois tem origens históricas, mas que continuam se perpetuando ainda nos dias de hoje.

Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. **O que é a Crítica**. In: Crítica e Verdade. Tradução de Leyla Perrone - Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BORGES, Rosana Maria Ribiero. LIMA, Angelita Pereira. **História da Imprensa Goiana**: dos velhos tempos da colônia à modernidade mercadológica. In: Dossiê 200 anos da Imprensa do Brasil. Revista UFG / Dezembro 2008 / Ano X. n.º 5.
- CERTEAU, Michel de. **A Escrita da história**. Tradução: 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, 2002.93
- CHARTIER, Roger. **Escutar os mortos com os olhos**. In.: Humanidades. 2007.
- CHARTIER, Roger. **Debate**: Literatura e História. In.: 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. In.: 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
- GUINSBURG, J. e PATRIOTA, Rosângela. **Teatro Brasileiro**: Ideias de uma História. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- LÉVY, Pierre. Ciberultura. **Tradução**: Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- PATRIOTA, Rosângela. **Vianinha**: um dramaturgo no coração de seu tempo. São Paulo: Hucitec, 1999.
- PEIXOTO, Paula Cristina. **Quasar Companhia de Dança**: expressão da contemporaneidade em Goiás. Pensar a Prática, UFG, v. 6, p. 87-106, jul./jun. 2003.
- RAMOS, Alcides Freire. **Canibalismo dos Fracos**. Bauru, SP: EDUSC. 2002.
- ROCHELLE, Henrique. **Elementos da dança como linguagem**: “no Singular”, de Henrique Rodovalho. Dissertação (Mestrado em Artes)-Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2014.
- ROCHELLE, Henrique. **Dois momentos e uma perspectiva da Quasar Cia de Dança**. In: Anais do VII Congresso da ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas – Tempos de Memória: Vestígios, Ressonâncias e Mutações - Porto Alegre – outubro de 2012.
- SCHIFINO, Rejane Bonomi. **Uma perspectiva histórica sobre a constituição da dança em Goiânia (1940 – 1990)**. Dissertação (Mestrado em História)-Universidade Federal de Goiás, 2012.

SILVA, Michael. **“Por Instantes de Felicidade”**: Corpos em performance na Quasar Cia. de Dança de Goiânia. Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.

VESENTINI, Carlos Alberto. **A Teia do Fato**: uma proposta de estudo sobre a Memória Histórica. História Social, USP – Hucitec – São Paulo, 1997.

VIGÁRIO, Jacqueline Siqueira. **Diante da Sacralidade Humana**: produção e apropriações do moderno em Nazareno Confaloni (1950 – 1977). Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História (FH), Programa de PósGraduação em História, Goiânia, 2017

¹ Para maior aprofundamento sobre o período conhecido como Estado Novo, ler: *Repensando o Estado Novo*. Organizadora: Dulce Pandolfi. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getulio Vargas, 1999. 345 p.

² Informações do site do Grupo Jaime Câmara. Disponível em: <https://www.gjccorp.com.br/#/grupo?ref=logo>. Última visualização: 30/06/2018.

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 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

⁶ Os títulos dos esquetes foram retirados da dissertação de mestrado de Henrique Rochelle. Segundo o autor, esses títulos foram dados pelos próprios bailarinos e coreógrafo como forma de se referenciar aos esquetes. ROCHELLE, Henrique. *Elementos da dança como linguagem: “no Singular”, de Henrique Rodovalho*. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2014.

⁷ Informações retiradas da edição digital da revista Vogue. Disponível em: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1995-ready-to-wear/gucci>. Última visualização em: 17/10/2018

⁸ Informações retiradas da edição digital da revista Vogue. Disponível em: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2012-ready-to-wear/gucci>. Última visualização em: 17/10/2018

Fontes:

JORNAL OPÇÃO. **Insatisfação da Globo com Grupo Jaime Câmara tem a ver com audiência em queda e faturamento baixo**. Bastidores, 03/03/2018. 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 em: 17/10/2018.

JORNAL OPÇÃO. **Grupo Zarhan fecha aquisição da TV Anhanguera**. Bastidores, 03/03/2018. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/bastidores/grupo-zarhan-fecha-aquisicao-da-tv-anhanguera-118486/>. Última visualização em: 17/10/2018

NO SINGULAR. Direção artística: Henrique Rodovalho. Coprodução: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo – **Plataforma Internacional Estado da Dança**. Goiânia: Quasar Cia de Dança, 2012. (77 min). [Espetáculo completo cedido pela direção da companhia].

PHELPS, Nicole. **Fall 2012 Ready-to-wear Gucci**. In.: Vogue. Fevereiro – Milão, 2012. Disponível em: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2012-ready-to-wear/gucci>. Última visualização em: 17/10/2018.

VOGUE. **Fall 1995 Ready-to-wear Gucci.** Disponível em: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1995-ready-to-wear/gucci>. Última visualização em: 17/10/2018.