Ephemera
Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura
Universidade Federal de Ouro Preto
ISSN: 2596-0229

A CORALIDADE E O CAMPO DE VISÃO

CHORALITY AND THE CAMPO DE VISÃO

Marcelo Lazzaratto
https://orcid.org/0000-0002-7918-5292

doi.org/10.70446/ephemera.v8i14.7307

A Coralidade e o Campo de Visão

Resumo: Este artigo enfatiza a importância de um dos aspectos basilares do Teatro: a coletividade. Para isso apresenta um sentido de coralidade que promove na dinâmica de criação uma integração entre todos os elementos que compõem a cena. Afirma ser um exercício necessário e indispensável à contemporaneidade e, como procedimento, elege o sistema improvisacional Campo de Visão, que o autor desenvolve há trinta anos.
Palavras-chave: coralidade; Campo de Visão; teatro; coletividade; alteridade.

Chorality and the Campo de Visão

Abstract: This article emphasizes the importance of one of the fundamental aspects of Theater: collectivity. It presents a sense of chorality, which promotes integration among all the elements that compose the scene in the dynamics of creation. It asserts that this is a necessary and indispensable exercise for contemporary times and, as a procedure, selects the improvisational system Campo de Visão (Field of Vision, in a free translation), which the author has been developing for 30 years.
Keywords: chorality; Campo de Visão; theater; collectivity; otherness.

> "Você dizia… qual seria o destino da América Latina? Eu não sei, mas eu sei qual é o desafio. O desafio é: vamos nos converter na triste caricatura do norte? Vamos ser como eles? Repetiremos os horrores da sociedade de consumo que está devorando o planeta? Vamos ser violentos e vamos acreditar que estamos condenados a guerra incessante? Ou vamos gerar um outro mundo, diferente? Ou vamos oferecer ao mundo um mundo diferente? Esse é o desafio que temos apresentado"
> (Galeano, Eduardo. *In*: ENCONTRO [...], 2006)

Este artigo quer pensar a respeito de uma estrutura basilar do Teatro, o seu sentido coletivo. Em um mundo regido pelo consumo e pelas selfies, creio que sublinhar elementos fundantes dessa arte é de certa forma um ato de resistência. O Teatro resiste às crises de qualquer época exatamente por receber de braços abertos qualquer pessoa interessada, e o indivíduo, em última instância, encontra nele um lugar genuíno e indispensável para a vida, ou seja, um simples lugar de encontro, de estar com, de criar junto. E, para isso, aqui elegi a coralidade como objeto a ser ressaltado por um procedimento criativo coletivo, o Campo de Visão.

O conceito de coralidade apareceu de modo inequívoco no mundo da pesquisa em artes no início dos anos 80 do século passado por meio do pensador e teatrólogo francês Jean Pierre Sarrazac, em "L'avenir du drama" (O Futuro do Drama, 2002). Sarrazac atrelou-o a figuras corais que começaram a surgir na escrita e nas encenações contemporâneas. Embora apoiado no sentido original do coro grego, a coralidade contemporânea tem como característica central a polifonia, ou seja, uma coletividade composta de diversas vozes que não necessariamente forma uma voz única, massiva, uniforme. Um coro composto de individualidades!

Essas primeiras diretrizes do conceito vão ao encontro do que desenvolvo no Campo de Visão há trinta anos. O que sempre busquei através dele foi um coro não estigmatizado, um coro composto por individualidades que exercitam o difícil jogo entre desejos individuais e necessidades coletivas. O espetáculo "Ifigênia" (2012) é o melhor exemplo da realização dessa procura[1].

Mas se olharmos bem de perto - ação que realizei no último semestre quando pude me dedicar um pouco mais sobre o assunto, pois era uma das partes que integraram meu projeto de pesquisa contemplado pela Fapesp, "Campo de Visão: coralidade e outros corpos" - para tema tão importante há ainda poucas reflexões, poucos artigos e trabalhos acadêmicos sobre a coralidade, tanto no Brasil quanto no exterior. Conceito que ainda não adquiriu verbete próprio nos dicionários de teatro. Nos últimos anos, alguns trabalhos foram publicados a respeito e esse artigo tenta a seu modo contribuir para o processo de trazer à luz termo tão precioso e que se não dermos a devida atenção pode sucumbir às teias ferozes e silenciosas do neoliberalismo minando na base a potência teatral.

No Brasil, destaco quatro trabalhos interessantes sobre o tema propriamente dito: a tese

1 Para saber mais indico a leitura de: LAZZARATTO, M. R. *Campo de Visão:* exercício e linguagem cênica. São Paulo: Escola Superior de Artes Célia Helena, 2011; ou: LAZZARATTO, M.R. *Campo de Visão:* um exercício de alteridade. Campinas: Editora UNICAMP, 2023.

de doutorado "O coral e o colaborativo no teatro brasileiro" (2010), de Fábio Cordeiro; o artigo, "Coralidades performativas e subversão da cis-heteronormatividade: teatro e performance na expansão de gênero, sexualidade e afetividade: notas sobre as ações cênicas em Pulsão, Anatomia do Fauno e Matrimônios" (2018), de Marcos Bulhões; a dissertação de mestrado "A coralidade como princípio de composição cênica" (2021), de Cristian Lampert, aqui, inclusive, fazendo bela análise da coralidade processada pelo Campo de Visão em "Ifigênia"; e o doutorado de Roberto Carlos Moretto, "Coro e Coralidade: da ancestralidade Grega… do Bumba meu Boi e da Capoeira e da Cultura Europeia do Dissenso" (2022).

A esses trabalhos recentes, poder-se ia, ainda, mencionar: o "Sistema Coringa", proposto por Augusto Boal, que muito carrega em si a ideia de coralidade (ainda que ele não utilize esse termo) no sentido de dar voz a diversas vozes que não as dos personagens centrais da ação, o que realça o importante cunho político-social do conceito; como também tipos de coralidades desenvolvidas no Teatro Oficina e outros tantos coletivos espalhados no território nacional que de algum modo têm, num sentido amplo, a coralidade como eixo, como, por exemplo, o meu grupo de pesquisa, a Cia. Elevador de Teatro Panorâmico. Ou seja, o fato é que muito se pratica no Brasil "tipos" de coralidade no assim chamado Teatro de Grupo, mas pouco se dissertou sobre.

Sobre um entendimento de coralidade contido, por exemplo, no Teatro da Vertigem, e que de certo modo estendo às dinâmicas do Teatro de Grupo que muito se fortaleceram no final dos anos 90 do século passado, a professora Silvia Fernandes nos diz:

> A reivindicação da coralidade aparece como uma das raízes do trabalho do grupo, especialmente quando se leva em conta o fundamento coral que o sustenta. Como observa Christophe Triau em texto recente, "Ser em conjunto, falar da comunidade, falar do heterogêneo tanto quanto do grupo, e da dialética permanente entre os dois, abrir a representação para o espectador", são os fundamentos dessa noção que tem o modelo do coro antigo como referência, na medida em que reivindica um funcionamento coral da produção cênica, que se manifesta mais como aspiração e tensão do que como realização efetiva" (Fernandes, 2009, p. 168).

Houve uma importante publicação da revista belga *Alternatives Théâtrales* com uma edição toda destinada ao conceito. Todas as atuais reflexões a respeito a utilizam como referência! Christophe Triau, referencializado na citação de Silvia Fernandes, organizou, com a colaboração de Georges Banu, essa edição da revista e nela publicou seu artigo sobre coralidade. Eu também a utilizei inúmeras vezes em textos e em salas de ensaio e de aula, assim como os pesquisadores que se interessam pelo assunto. E só podemos ficar felizes com isso! Mas essa publicação é de 2003! Vinte anos depois, tal termo ainda não adquiriu, frente aos fazedores e pensadores de teatro, o status merecido. Pouco se fala, e os interessados como eu recorremos a esse pouco como se fosse um tantinho de ar para mantê-lo vivo, como é o caso dessas valiosas publicações acima citadas. O fato é que em meio a tantas publicações nos últimos 20 anos, pouco se lê sobre coralidade.

Digo, status mais do que merecido, necessário! Porque creio que para que o teatro continue

a sua longa e às vezes desprestigiada jornada na atualidade, nós, pessoas do tablado, precisamos urgentemente valorizar a coralidade, conversando, escrevendo artigos e livros, criando trabalhos cênicos regidos por ela. Veja o Resumo do editorial da revista publicada há vinte anos:

> A questão da coralidade, em particular nos últimos dez anos, encontra-se, tal como na dança ou na música, no centro de muitas práticas na cena europeia. De Marthaler a Lev Dodine, de Einar Schleef a Stanislas Nordey, de Gabily e Tanguy a Fisbach, Delcuvellerie ou Lacascade, o princípio coral questiona a trupe, a assembleia teatral, a cidade, a comunidade e as suas diferentes formas de se afirmar num platô. Quer o modelo coral se manifeste quer constitua um fundamento subjacente, é sempre a questão do uno e do múltiplo que se privilegia e põe em movimento a cena. Para além das questões estéticas e da investigação formal que envolve, aborda questões políticas fundamentais. Longe da imagem fixa de um coro massivo e uniformizador, estes grupos corais ambicionam o horizonte de uma unidade que não apaga as diferenças, pondo em jogo as duas faces de uma questão essencial: como estar junto mantendo-se singular? Como fazer um mundo com solidões? (LA QUESTION [...], 2003, tradução nossa)[2].

Se os princípios são maravilhosos e empolgantes e vão ao encontro do que sempre pretendi ao desenvolver dia após dia o sistema improvisacional coral Campo de Visão - e pensar que naquele mesmo ano de 2003 estava estreando "Amor de Improviso" que pesquisava justamente o Campo de Visão como linguagem cênica apoiado fortemente no sentido de coralidade… "como estar junto mantendo-se singular?", este enunciado poderia constar no programa da peça - pergunto: mas será que vinte anos depois daquela publicação esse modo operacional continua com a mesma força e ímpeto? No texto fala-se na produção europeia daquele momento… e no Brasil? O assim chamado Teatro de Grupo, que há vinte e poucos anos se fortalecia imensamente conquistando espaços importantes na sociedade, nos meios de comunicação e em algumas estruturas governamentais, em muita medida foi responsável por manter acesa essa chama, viva e brilhante. Mas e hoje? Parece-me que há um enfraquecimento gradual deste brilho. Questões de toda espécie regidas pelo neoliberalismo silencioso e feroz vem minando pouco a pouco práticas, processos e coletivos que visam enunciados como esse da coralidade. Por outro lado, nas escolas, da Universidade aos cursos livres passando pelas escolas de formação técnica e no teatro comunitário e diletante, ela ainda vibra e pulsa e é preservada. Lugares de formação geralmente preservam o que é basilar, genuíno e indispensável.

Em belo livro sobre o sentido do coro grego antigo em relação ao teatro comunitário

2 "La question de la choralité, depuis une dizaine d'années tout particulièrement, se retrouve, comme dans la danse ou la musique, au centre de nombreuses pratiques de la scène européenne. De Marthaler à Lev Dodine, de Einar Schleef à Stanislas Nordey, de Gabily et Tanguy à Fisbach, Delcuvellerie ou Lacascade, le principe choral interroge la troupe, l'assemblée théâtrale, la cité, la communauté et ses différentes manières de s'affirmer sur un plateau. Que le modèle choral soit manifeste ou constitue un fondement sous-jacent, c'est chaque fois la question de l'un et du multiple qui est privilégiée et met la scène en mouvement. Au-delà des enjeux esthétiques et des recherches formelles qu'il implique, il se charge d'interrogations politiques fondamentales. Loin de l'image figée d'un chœur massif et uniformisant, ces choralités se donnent pour horizon une unité qui n'effacerait pas les différences, mettant en jeu les deux faces d'une question essentielle : comment être ensemble tout en restant singuliers ? Comment faire un monde avec les solitudes?" (LA QUESTION [...], 2003).

contemporâneo, a atriz e pesquisadora portuguesa Cláudia Andrade exalta a interdisciplinaridade em sua gênese pedagógica e social:

> […] a *choreia*, compreendia a fusão da dança, música e poesia, sendo parte integrante da educação ateniense. Ainda antes da instauração dos festivais dramáticos em Atenas, a expressão coral foi uma das primeiras formas culturais que durante todo o período arcaico esteve fortemente enraizada no quotidiano e nas celebrações rituais, transitando para os gêneros dramáticos com sucessivas transformações e inovações. O coro é, assim, totalmente representativo dessa interdisciplinaridade, constituindo um elemento transversal no cruzamento de linguagens artísticas que conjuga diferentes dimensões. Mas, hoje em dia, de que forma poderá contribuir o coro para o processo criativo teatral e para as dinâmicas comunitárias? Quais serão as implicações ideológicas, filosóficas, conceptuais, éticas, estéticas e políticas de colocar o coro como centro da produção teatral comunitária? Será possível o resgate do coro na nossa sociedade atual, tão afastada de um ideal coletivo e inclusivo? (Andrade, 2013, p. 3).

Muito embora este artigo queira falar mais sobre a coralidade do que sobre o Coro propriamente dito, faço minhas as perguntas de Andrade e afirmo: a coralidade é hoje uma necessidade! Sem ela, a noção de coletividade, algo precioso em todos os setores da vida cotidiana e que nas Artes encontra no Teatro o lugar complexo de existir, deixará de balizar os acontecimentos cênicos. Esse movimento já está em franca operação. Nem é preciso dizer que há um excesso de individualismo compondo a vida e a cena contemporânea. Com boas justificativas ou fracas e medíocres, mas de qualquer forma há em excesso. A contemporaneidade e seus meios de comunicação deram ao indivíduo espaço para que sua voz se manifestasse a qualquer momento. O que de um lado pode ser entendido como empoderamento e libertação - nunca na história humana os indivíduos tiveram tanto espaço para dizerem o que querem no momento que quiserem e do modo que escolherem; por outro, esse excesso de individualidade manifestada elimina a troca, a tensão que o encontro com o outro gera, a beleza e a dureza relacional, a lida nem sempre prazerosa do indivíduo com a contradição e o diverso. E expõe ainda um outro fator: a ausência de ritualidade.

O exercício em coletividade exige de todos e de qualquer um, uma percepção de limites que passam a ser regidos por um tipo de ordenação relacional que conduz a todos a uma espécie de rito. No jogo relacional há limites, algumas regras surgem para que o todo continue pulsante. O indivíduo percebe que o seu tempo precisa se integrar a um outro tempo, que sua necessidade nem sempre precisa ser expressada, que o outro pode dizer e que ele pode escutar para que enfim haja o momento de agirem juntos. Sim, agirem juntos com interesses em comum, o que proporciona um renovado sentido de comunidade. Mas sobre isso voltarei mais tarde.

Por agora, digo que o sentido de ritualidade e mesmo o seu valoroso exercício pode ser entendido em processos que valorizam e necessitam da coletividade para existirem. A ritualidade organiza um outro espaço de ação, estabelece um tempo próprio, gera um ritmo em comum, indica gestualidades e posturas, enfatiza aspectos, cores, tecidos, formas, sinais que podem constituir símbolos, gerando, enfim, códigos comuns que serão por todos geridos, expressados e administrados em um certo período de tempo. Lugar importante de ser outro sem deixar de ser a si, com outros.

Mas se os ritos - e o Teatro é de certo modo um tipo de ritualidade - se estruturam deste modo, o que dá liga a todos esses elementos que o compõem? Respondo com tranquilidade: a coralidade.

Para os teóricos europeus o conceito de coralidade surge na "crise do drama", noção esta cunhada por Peter Szondi, e a partir daí em concordância ou dissonância tecem inúmeras reflexões apoiadas em um tipo de tessitura dramatúrgica que desse conta da nova organização e necessidade daquela contemporaneidade, visto que naquele momento não haveria mais algo que abarcasse as pessoas em um todo como o Coro nas tragédias gregas. A pulverização em todos os sentidos do pós-guerra eliminou tal possibilidade. A coralidade surgiu, assim, vinculada à palavra, ao texto, a um tipo de estrutura textual independente da relação dialógica, que se desenvolveria ricamente no período futuramente denominado de pós-dramático. Veja o que Mireille Losco e Martin Mégevand dizem no Léxico do Drama Moderno:

> [...] corresponde a um questionamento da concepção do microcosmo dramático e da dialética do diálogo, tradicionalmente organizadas em torno do conflito. No nível da palavra, a coralidade manifesta-se como um conjunto de réplicas que escapam ao enunciado lógico da ação, e que podem estruturar-se de forma melódica, qual um canto em várias vozes; no nível dos personagens, corresponde a uma comunidade que não está mais propensa ao desafio do confronto individual (Losco-Megevand, 2012, p. 62).

Grandes dramaturgos criaram obras poderosas vinculados a esse interesse. Heiner Muller, um dos nomes de relevância do período, concebeu inúmeras peças como autor e também como encenador em que a coralidade é exercitada de maneiras específicas e esses trabalhos são utilizados como exemplos para os teóricos debaterem a questão. Mas não nos esqueçamos que Muller descende de Brecht que já no final dos anos 20 e início dos anos 30 do século passado exercitou a coralidade em suas Peças de Aprendizagem. A coralidade ensina. Muller, por ter sua criação desenvolvida a partir do espanto e da devastação gerados pela Guerra no período de construção socialista na Alemanha Oriental operando na chave desconstrução/reconstrução, estrutura seus textos não mais apoiados com ênfase na relação dialógica, mas nem por isso eliminando a dialética, antes concebendo, a partir da ideia de fragmento, uma outra maneira de trazê-la à cena. Mas seu trabalho é apenas um exemplo, outros autores e encenadores fomentaram a questão gerando interessantes discussões teóricas. É notório o debate entre Sarrazac e Lehmann a respeito do pós-dramático e a coralidade entra nesse bojo (Sarrazac, 2003). Este artigo não quer e não vai entrar nessa seara, antes, de longe, se deleita com o embate, pois ele potencializa a questão enriquecendo a análise e nos apresentando variados pontos de vista.

Porque o que aqui se pretende é abordar o conceito de coralidade por um outro viés, não dramatúrgico, não ao entendimento do uso da voz propriamente dita por esse ou aquele personagem, este ou aquele agrupamento de indivíduos que não se reconhecem mais como unidade, não para discutir a polifonia de vozes provindas do isolamento contemporâneo. Embora se saiba que todos esses elementos constituem a coralidade naqueles moldes, não é sobre eles que aqui se quer tratar.

Pretendo refletir um pouco sobre a coralidade como uma das bases fundantes do Teatro e também pelo viés da atuação, pela importância da noção de ensemble; olhar para o trabalho dos atores em dinâmica criativa em uma ação coral, ou não, e a partir disso ampliar seu alcance para tudo que configura a Cena e dizer que sem o sentido de coralidade o Teatro pode deixar de ser.

A coralidade pode ser entendida como a qualidade do que é coral. Uma força adjetivada do substantivo Coro, ou seja, uma qualidade da ação coral, seja ela em uníssono ou polifônica, composta por iguais ou por diferentes, antiga ou contemporânea. Mas olhemos mais amiúde: o que chamamos comumente de Coro ou ação coral, é aquilo que se vê em cena, que se expressa, aquilo que adquire contorno na exterioridade. A coralidade que aqui apresento, ao contrário, age no subterrâneo, calçando, alicerçando, agindo nas entrelinhas, naquilo que não se vê. A coralidade não está preocupada com a aparência, mas sabe que sem ela a aparência do Coro se enfraquece, se enrijece. A coralidade é uma qualidade da ação coral que a torna viva, atraente, inquietante.

Uma ação coral desprovida de coralidade pode ser aborrecida e entediante. O que conecta, o que dá liga entre todos os participantes que a compõem é a coralidade. A coralidade estrutura, é aquilo que está por baixo, ela age subliminarmente. Entendida dessa forma podemos dizer que ela é a própria substância do coro, deixa de ser uma qualidade, ou uma força adjetiva, e passa a ser o próprio substantivo da ação cênica coletiva. Coro sem coralidade, coro não é.

Se historicamente o coro foi perdendo sua força, e talvez a sua expressão numérica seja o maior sinal referente a isso: de 15 pessoas que o compunham nas tragédias de Ésquilo, passou para 12 em Sófocles e assim por diante até ser representado por um único ator na figura de um comentador, de um narrador ou de um *raisonneur*: ou seja, do grupo ao indivíduo - por diversas razões sócio-político-econômicas. Se o coro perdeu sua força, o sentido de coralidade não precisa e não deve seguir essa tendência, de esgotamento da ideia de agrupamento, de coletividade, de comunidade que o Teatro opera.

A coralidade, compreendida assim, como elemento subliminar, é matéria necessária a qualquer manifestação cênica, expressada por qualquer linguagem em qualquer tempo e lugar. Porque é através dela que o coletivo se fortalece e se mantém ativo. Isso, é claro, se partirmos do pressuposto que o Teatro é uma arte coletiva. Como não duvido desse pressuposto e faço questão de ressaltá-lo, entendo, depois de tantos anos de prática continuada, que é o entendimento e o exercício constante da coralidade que o mantém vivo.

Deste modo, a coralidade deve ser exercitada sempre. Antes da configuração do espetáculo, independente do material poético que será tratado, durante os ensaios e também durante as apresentações. Ela é matéria basilar do Teatro. Os atores que a exercitam crescem, se redimensionam, tornam-se sabedores do todo da obra e são a ela pertencentes. Porque tal coralidade é o elemento transmissor entre tudo e todos. Através dela cada parte se entende conectada ao todo e o todo se entende composto de partes; cada ator se percebe conectado aos outros atores, assim como em uma dramaturgia exemplar as ações de cada figura humana em relação às outras criam um tecido que

compõem o todo da obra. E que fique claro isso acontece mesmo em trabalhos em que não haja um coro propriamente dito em cena.

Em uma peça realista, por exemplo, apoiada em personagens dramáticos ou mesmo em personagens-tipo de uma dramaturgia narrativa, há coralidade. Mas é preciso estar disposto a percebê-la. Sair de si e se colocar à disposição para algo além de si. É preciso chamar a atenção para senti-la. E dar valor à sua existência. Ainda mais em nosso mundo atabalhoado, apressado, exigente de metas, impondo aos indivíduos prazos e resultados alcançados. Ou seja, o oposto da artesania do Teatro que se coloca à disposição do Tempo para florescer.

A sensação de pertencimento oferecida pela coralidade - porque é disso que se trata, seu exercício faz com que nos sintamos pertencentes a algo - gera integração, horizontaliza as relações e com isso nos fortalecemos como atores em cena, porque essa percepção faz com que trabalhemos mais e melhor pelo todo. Queremos que o todo, ou seja, a obra, se manifeste plenamente, pois a ela pertencemos ao mesmo tempo que a geramos. Somos criadores e criaturas simultaneamente. E isso, posso afirmar, é pura diversão, é colocar-se para além de suas medidas, é poder imaginar, tramar, inventar mundos e possibilidades comunitariamente. E esse sentido de comunhão real e verdadeira somente é possível pelo exercício da coralidade.

Mas como exercitá-la? Creio que toda pessoa empenhada em tornar uma ação cênica viva e duradoura tentou formular procedimentos a seu modo para que se exercitasse a coralidade, mesmo não dando esse nome àquilo que pretendia. Os grandes teatrólogos se preocuparam com isso: Constantin Stanislavski, Bertolt Brecht, Jerzi Grotowski, Augusto Boal, Viola Spolin, Ariane Mnouchkine, Peter Brook, Pina Bausch, Julian Beck e Judith Malina, Maguy Marin e aqui pertinho de nós Zé Celso, Antunes Filho, Ingrid Koudela e singela e modestamente também me incluo nesse rol, porque depois de trinta anos de trabalhos, sei que desenvolvo um procedimento potente para alcançar o entendimento da coralidade.

Posso afirmar hoje, depois de tantos anos de trabalho continuado, que o Campo de Visão é uma prática criativa que fomenta, revitaliza, redimensiona e complexifica o sentido de coralidade.

Mas o que é o "Campo de Visão"?

Em meu mestrado, defendido em 2003, apresentava-o, assim, em linhas gerais:

> Trata-se de um exercício em Improvisação Teatral, coral, no qual os participantes só podem se movimentar quando algum movimento gerado por qualquer ator estiver ou entrar em seu campo de visão. Os atores não podem olhar olho no olho. Devem ampliar sua percepção visual periférica e através dos movimentos, de suas intenções e pulsações, conquistar naturalmente uma sintonia coletiva para dar corpo a impulsos sensoriais estimulados pelos próprios movimentos, por algum som ou música, por algum texto ou situação dramática. Trata-se de uma improvisação conduzida, cabendo ao condutor a difícil tarefa de interferir apenas nos momentos precisos e necessários para impulsionar e realimentar o jorro criativo dos atores (Lazzaratto, 2011, p. 41- 42).

Hoje, o Campo de Visão continua a ser um potente exercício de improvisação coral com inúmeras qualidades pedagógicas como: ampliação do repertório gestual e imagético, ampliação da visão periférica e da percepção do outro, desenvolvimento da noção espacial, ativando e articulando um estado de concentração poética em que Razão e Sensibilidade se interseccionam livremente. Ele permite que, a partir do outro, o ator amplie seu potencial criativo, enriqueça sua visão de eventuais "personagens" evitando cristalizações pré-concebidas, além de propiciar um mergulho cada vez mais profundo tanto em sua interioridade quanto no universo a ser criado. É um trabalho essencial e complementar a qualquer processo criativo, e instiga os participantes a realizar o difícil, porque complexo, exercício de alteridade.

Por ser muito simples em suas regras ele proporciona matizes insuspeitados tornando tudo mais atraente, porque complexo: um paradoxo! Entre as mais variadas definições de complexidade aqui me apoiarei na de Edgar Morin que se coaduna muito bem com o que de fato acontece com o Campo de Visão:

> a um primeiro olhar, a complexidade é um tecido (*complexus*: o que é tecido junto) de constituintes heterogêneas inseparavelmente associadas: ela coloca o paradoxo do uno e do múltiplo. Num segundo momento, a complexidade é efetivamente o tecido de acontecimentos, ações, interações, retroações, determinações, acasos, que constituem nosso mundo fenomênico. Mas então a complexidade se apresenta com os traços inquietantes do emaranhado, do inextricável, da desordem, da ambiguidade, da incerteza [...] (Morin, 2007, p. 13).

Esta pequena definição é valiosa. Nela, a imagem do Campo de Visão se esclarece. Sim, ele é um sistema complexo, um tecido que é tecido junto, com heterogeneidades associadas, que promove o paradoxo do uno e do múltiplo, além de ser efetivamente um acontecimento inquietante porque sempre incerto. E para cada indivíduo ali inserido, lidar com ações, retroações, determinações e acasos que formam um emaranhado único composto de diferenças, é verdadeiramente muito complexo. Exige um apuro de pensamento. Sensibiliza o corpo em relação de alteridade e por aí possibilita um novo pensar.

Por ser coral e coletivo o Campo de Visão já parte do pressuposto de que as manifestações individuais acontecerão sim, mas sempre em contato e em interação com outras individualidades que a transformarão inevitavelmente, evitando, assim, serem ações ensimesmadas, de baixa potência e de curto alcance. Por ser coral, ele vivifica em nós ancestralidades em que os indivíduos se compreendiam antes coletivamente do que individualmente. Ele nos faz lembrar que estamos sempre inseridos em algo maior do que nós mesmos, que fazemos parte de um todo. Que uma simples ação individual transforma o todo e que qualquer acontecimento transforma o indivíduo, sempre, irrevogavelmente.

Por ser coral, ele é um caminho para que os padrões arquetípicos possam de algum modo ser acessados amplificando a percepção, tanto das coisas externas ao indivíduo quanto à sua dimensão íntima. É curiosa essa característica paradoxal: por ser coletivo ele nos proporciona mergulhos

mais profundos em nossa interioridade individual e ali nos percebemos antes uma potência de ser do que uma afirmação inequívoca de nossa identidade. Ou seja, ele nos mostra que antes somos muitos, vários, poderia mesmo dizer, todos, e que num processo de inúmeras escolhas conscientes e inconscientes, delineamos aos poucos nossa identidade. Mas que em momento nenhum para afirmá-la precisamos nos desvencilhar daquele estado primordial múltiplo. Ou seja, que belo pressuposto para o trabalho do ator!

Por ser improvisacional, ele estimula o ator ao jogo. Ele faz com que as incertezas sejam elemento fundamental do trabalho. Ele relativiza pré-conceitos e abre as portas para outras possibilidades, novas percepções que o acontecimento pode gerar a cada momento. Por isso, ele é desestabilizador. E, por isso, paradoxalmente, ele fortalece nossa condução. Porque no improviso é fundamental que o ator esteja à deriva no mesmo instante em que seja condutor de suas ações.

Por ser improvisacional, ele instiga o ator a estabelecer contato com tudo que o cerca para ali encontrar sentido. Ele mostra que nunca estamos sozinhos, que de alguma forma sempre pertencemos a algo e que não somos "os donos do negócio". Ele opera em nós a dupla ação de sermos propositivos e receptivos simultaneamente.

Por isso, o corpo do ator no Campo de Visão busca e se transforma em um corpo-perceptivo. Com a percepção aguçada, "escuta-se" o outro integralmente. Qualquer outro – um indivíduo, um objeto, um som, o espaço, uma imagem... os "outros" de sua interioridade... Ampliando sua percepção, o ator se amplifica também. Percebe-se inserido em um campo largo, amplo, horizontal - sendo afetado por aquilo que vê e por aquilo que não vê, por aquilo que conduz e por aquilo que o conduz. Pelas motivações interiores e por aquilo que o move independente de sua vontade. É equilibrar vontade e inércia, movimento e pausa. E esse é um caminho para se alcançar a coralidade.

O Campo de Visão na verdade é um pressuposto para um Campo de Percepção, lugar de pura conexão, e com o exercício da percepção somado ao exercício constante da sensibilidade, o sentido da coralidade surge naturalmente. Porque a coralidade é tão sutil que não pode ser ativada com esforço. Ela é dada às fluências! Força em demasia a rompe, ela não é matéria da pulsão do desejo e sim do entendimento do simples estar com.

Mas que fique claro: o que o Campo de Visão propõe não é um amálgama absoluto em que as características de toda e qualquer coisa, seja um objeto, uma paisagem ou um indivíduo, se desvaneçam. Pelo contrário, é conexão na diferença. Embora eu esteja profundamente conectado com o outro, há diferenças entre nós e estas diferenças interessam. Promovemos profunda conexão quando entendemos e respeitamos a diferença. O não entendimento disto pode levar a ideais totalitários onde se passa por cima de todo e qualquer diferente.

Preservar as diferenças é tão importante quanto se perceber parte de um todo. Aliás, somente nos percebemos assim quando de fato nossa identidade está fortalecida. Como dizia

Pascal: "considero impossível conhecer as partes enquanto partes sem conhecer o todo, mas não considero menos impossível a possibilidade de conhecer o todo sem conhecer singularmente as partes" (Morin, 2007, p. 103). A Parte e o Todo, metonímia e metáfora, assim opera o Campo de Visão e através dele a coralidade se dá. E para isso são necessários a percepção e o entendimento da "distância". Nele, é fundamental a preservação das distâncias entre os atores. A distância esclarece! A distância propicia melhor visão do outro, melhor visão do que ele está fazendo, além de garantir que o movimento coral que ali se instaura de improviso, não adquira características unitárias e unívocas sem que se queira. Porque a unidade é também uma possibilidade do Campo de Visão.

A coralidade se dá em um espaço regido pela reverberação e pela escuta. Por isso, a prática do Campo de Visão a fortalece. Porque ele gera um campo de percepção em que qualquer elemento que componha esse espaço manifesta algum sentido que afetará o outro elemento, seja animado ou inanimado. Na verdade, em trabalhos de criação poética tudo adquire vida, qualquer elemento irradia a sua particularidade que será sentida/percebida por um outro. Em artigo recente, em vias de publicação na Revista Olhares, sobre a dramaturgia cênica que realizei do espetáculo "Fragmentos" que estreou em Palmela, Portugal, em 2023, escrevi o seguinte:

> o sentido de coralidade pode e deve transcender o jogo relacional entre humanos e se adentrar também como modo operacional de nos relacionarmos com tudo que possa vir compor a cena, seres animados e inanimados. Porque a coralidade agrega, coordena, embasa, permite que as partes que comporão o todo se integrem porque adquirem ânima. O ator manipula o objeto ou é por ele manipulado? Essa resposta o Campo de Visão me ensinou há muitos anos. Claro que o primeiro sentido está na manipulação do ser animado sobre o inanimado, mas a prática constante de exercícios que estimulam a percepção e a sensorialidade, nos levam a, também, compreendermos o oposto: o objeto é capaz de adquirir ânima e animar o indivíduo humano. A partir dessa noção e prática, a coralidade também passa a ser composta pelos objetos da cena, adereços, música, luz e espaço. Tudo integrado e interagindo com suas características próprias contribuindo para o todo (Lazzaratto, 2025, p. 37-38).

Deste modo, não somente os atores em cena estabelecem a coralidade. Ela pode se dar pela música que soa no espaço e que ao soar se diz e diz ao outro, assim como um objeto se "oferece" ao personagem modificando-o e sendo por ele modificado simultaneamente. Um espaço de afecção que faz com que tudo se conecte e o todo se revele em todas as suas facetas. Talvez esta seja a síntese que aqui se pretende por coralidade e também o porquê dela ser célula primordial do Teatro.

Para concluir, estabelecendo conexão com a epígrafe de Galeano escolhida para esse texto, de certo modo depois de muitos anos de trabalho continuado, seja nas instituições de ensino, seja em grupos de teatro e depois de ter tido a oportunidade de iniciar o processo de internacionalização do Campo de Visão em Portugal e França, graças à Bolsa Pesquisa no Exterior da Fapesp, posso notar que tanto aqui quanto lá, atualmente, os indivíduos estão carentes de trabalho que tragam em seu cerne o sentido de coralidade que aqui se apresenta - seja através do Campo de Visão ou de qualquer outro procedimento que a instigue - porque há uma ausência de processos que promovam

um senso de coletividade criativa, que afetem e estimulem uma necessidade atávica de todo artista da cena: o "trabalhar com", o "criar com", visando algo em comum.

Estou me referindo aos artistas que estão lá no espaço cênico, atores, atrizes e performers que estão muito sozinhos… Inúmeros processos umbilicais fora do país também estão se tornando a tônica, muitas vezes porque é a única maneira de poder criar, de se manter ativo no ofício, já que não há estruturas governamentais nem muito menos privadas que apoiem o Teatro em todo sua beleza de base coletiva, porque não interessa ao neoliberalismo um sentido de coletividade atuante e criativa. São tempos bicudos os que estamos vivendo. Há um esgotamento de todos os meios, dos recursos naturais aos da vida na cidade. As grandes cidades não comportam mais os valores sobre os quais a sociedade elegeu se edificar, seja São Paulo ou Paris. É urgente uma mudança de rota. É dado ao ser humano o poder de escolha. Ocidentalmente escolhemos até agora pela competição, pelo consumo, pela violência gerada pela desigualdade, pelo individualismo… escolhemos. Está na hora de fazermos outras escolhas. Que o Campo de Visão seja ampliado, que a horizontalidade seja a tônica das relações, que um senso de comunidade se efetive. Viva o Teatro e sua coralidade!

Referências

ANDRADE, Cláudia. *Coro:* corpo colectivo e espaço poético: interseções entre o teatro grego antigo e o teatro comunitário. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

BANU, Georges. Solitude du dos et frontalité chorale. *Alternatives théâtrales*, Bruxelles, n. 76-77, p. 12-17, 2003.

BULHÕES, Marcos. Coralidades performativas e subversão da cis-heteronormatividade: teatro e performance na expansão de gênero, sexualidade e afetividade. Notas sobre as ações cênicas em Pulsão, Anatomia do Fauno e Matrimônios. *In*: LEAL, Dodi; DENNY, Marcelo. (org.). *Gênero expandido*: performances e contrassexualidades. São Paulo: Annablume, 2018.

CORDEIRO, Fabio. *O coral e o colaborativo no teatro brasileiro.* 2010. Tese [Doutorado em Artes Cênicas] – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

ENCONTRO com Milton Santos: O Mundo Global Visto do Lado de Cá. Direção de Silvio Tendler. [*S. l.* : *s. n.*], 2006.

FERNANDES, Silvia. Teatralidade e textualidade. A relação entre cena e texto em algumas experiências de teatro brasileiro contemporâneo. *Artefilosofia*, Ouro Preto, n. 7, p. 167-174, out. 2009. Disponível em: https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/682/638 . Acesso: 09 maio 2023.

IFIGÊNIA. Encenação de Marcelo Lazzaratto [Apresentação no SESC Belenzinho]. Dramaturgia de Cássio Pires. Cia Elevador de Teatro Panorâmico. 2012. [*S. l.*]:Canal Rodrigo Spina, 2018. 1 vídeo (64 min, 51 s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4ISMxKCyS0U. Acesso em: 24 abril. 2024.

LA QUESTION [...]. *Alternatives théâtrales*, Bruxelles, n. 76-77. 2003. Disponível em: https://www.alternativestheatrales.be/catalogue/revue/76-77 . Acesso em: 12 jul. 2024.

LAMPERT, Cristian. *A coralidade como princípio de criação cênica:* notas para uma discussão. 2021. Dissertação (Mestrado em Teatro) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2021.

LAZZARATTO, Marcelo. *Campo de Visão:* exercício e linguagem cênica. São Paulo: Escola Superior de Artes Célia Helena, 2011.

LAZZARATTO, Marcelo. *Campo de Visão:* um exercício de alteridade. Campinas: Editora Unicamp, 2023.

LAZZARATTO, Marcelo. Fragmentos: o encenador-dramaturgo, o material e a coralidade. Olhares, v. 11, n. 1, p. 32–53, 2025. Disponível em: https://doi.org/10.59418/olhares.v11i1.232. Acesso em: 04 fev. 2025.

LOSCO, Mireille; MÉGEVAND, Martin. Coro/Coralidade. *In*: SARRAZAC, Jean-Pierre (org). *Léxico do drama moderno e contemporâneo*. Tradução de André Telles. São Paulo: Cosac Naify. 2012.

MORETTO, Roberto C. *Coro e Coralidade:* da ancestralidade Grega… do Bumba meu Boi e da Capoeira e da Cultura Europeia do Dissenso. 2022. Tese (Doutorado em Artes) - Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

SARRAZAC, Jean-Pierre. *O Futuro do drama*. Tradução de Alexandra Moreira da Silva. Porto, Campo das Letras, 2022.

SARRAZAC, Jean-Pierre. Choralité - Note sur le postdramatique. *Alternatives théâtrales*, Bruxelles

n. 76-77, p. 28-29, 2003.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

TRIAU, Christophe. Choralités diffractées: la communauté en creux. *Alternatives théâtrales*, Bruxelles, n. 76-77, p. 5-11, 2003.

Biografia acadêmica
Marcelo Mazzaratto - Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
Docente em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Artes Cênicas, Campinas, São Paulo, Brasil.
E-mail: lazza@unicamp.br

Financiamento
Este artigo é um dos frutos do projeto de pesquisa "Campo de Visão: coralidade e outros corpos", aprovado pela Fapesp em Bolsa Pesquisa no Exterior (BPE) - Processo: 2022/05631-8.

Aprovação em comitê de ética
Não se aplica

Conflito de interesse
Nenhum conflito de interesse declarado

Contexto da pesquisa
Não declarado

Direitos autorais
Marcelo Mazzaratto

Contribuição de autoria (CRediT)
Não se aplica

Licenciamento
Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br

Modalidade de avaliação
Avaliação Aberta

Editor responsável
Ricardo Gomes
Priscilla Duarte
Lídia Olinto

Histórico de avaliação
Data de submissão: 24 de abril de 2024
Data de aprovação: 01 de julho de 2024