

Coralidade¹

Martin Mégevand²

Existem termos que sabem, diante da utilização crítica, se tornar indispensáveis, e que os dicionários de retórica ainda ignoram: a coralidade é um deles. No espaço de vinte anos, essa noção, que Jean-Pierre Sarrazac foi o primeiro a se arriscar a propor, em *L'Avenir du drame* [O Futuro do drama], de 1981, pouco a pouco se impôs não só como um instrumento incontornável de análise dos textos dramáticos, mas também de certos espetáculos contemporâneos, a tal ponto que um número valioso de *Alternatives théâtrales*, publicado em março de 2003, é a ela dedicado³: a sua leitura possibilita medir a vastidão dos problemas abordados por essa noção, e as contradições que suscita. Tentar deslindar-lhe o conteúdo ou delimitar-lhe o campo de aplicação certamente impõe o cruzamento de várias áreas de conhecimento e diversas abordagens teóricas e técnicas, o que é a fonte principal das dificuldades e da riqueza do seu emprego. Assim, para abordar a coralidade, é possível associar história das artes do espetáculo e retórica do drama contemporâneo, e até interrogar o devir pós-dramático do drama. Interessar-nos-emos, então, pela literatura dramática e pela posição do texto na paisagem teatral contemporânea. Mas recorrer à noção de coralidade pode também servir para qualificar e explorar estéticas híbridas, próximas

da instalação, que já não se apoiam em textos, a não ser sumariamente (Wilson, Tanguy, Castellucci). Por fim, pensar o teatro pelo ângulo da coralidade convida a explorar o vínculo entre literatura e filosofia relativamente à questão comunitária. Outras pistas podem ser relacionadas com as três áreas esboçadas acima. Citemos a questão retórica, ainda pouco explorada, da *liricização* do drama pela função coral: a questão, sociológica, do tropismo ritual, ou cerimonialista, que se observa nas cenas contemporâneas (especialmente desde Genet e depois dele); por fim, a questão, filosófica, dos vínculos entre o drama e a História: a coralidade nasce onde — por diversas razões que ainda não foram precisadas (fim das utopias e das ideologias, dissolução *da* comunidade e *das* comunidades) — o coro já não pode instalar-se duravelmente nos palcos ocidentais. Tendo-se a coralidade tornado uma peça mestra, mas ainda nova, do quadro crítico do drama contemporâneo, é inevitável que os contornos do seu campo de aplicação ainda sejam ainda dificilmente delimitáveis. Aparece então o risco de uma profusão asfíxiante, e a necessidade de fixar os seus conteúdos: *a mínima*, entende-se por coralidade a disposição particular das vozes, a qual não provém nem do diálogo, nem do monólogo; a qual, requerendo uma pluralidade (um mínimo de duas vozes), contorna os princípios do dialogismo, particularmente reciprocidade e fluidez dos encadeamentos, em proveito de uma retórica da dispersão (atomização, parataxe, ruptura) ou do entrelaçamento entre diferentes palavras que se respondem musicalmen-

1 Publicado sob o título "Choralité", in: Ryngaert, Jean-Pierre et al. *Nouveaux Territoires du Dialogue*. Actes Sud Papiers/CNSAD 2005, p.36-40. Tradução: José Ronaldo Faleiro.

2 Martin Mégevand é docente da Universidade Paris 8 – Vincennes Saint Denis. Seus campos de pesquisa são o teatro francês e francófono; as literaturas teatrais e a construção de comunidade; a poética do drama moderno e contemporâneo.

3 "Choralités", *Alternatives théâtrales*, nº 76-77, Bruxelas, 1º e 2º trimestre de 2003.

te (estilhaçamento, superposição, ecos — efeitos de polifonia, todos). Portanto, o termo permite apontar com eficácia um modo, que varia conforme cada autor, de suprir as brechas do diálogo: evocar a coralidade de um dispositivo é inicialmente considerá-lo pelo ângulo da difração das palavras e das vozes, num conjunto refratário a toda e qualquer totalização estilística, estética ou simbólica. Nesse sentido, a coralidade é o inverso do coro. Postula a discordância, quando o coro — pelo menos como o entendiam os gregos — sempre carrega, mais ou menos explicitamente em seu horizonte, o traço de um idealismo do uníssono.

No entanto, do ponto de vista do desenrolar temporal, a coralidade desempenha, no tecido dramático, um papel muito próximo daquele de que o coro de teatro estava investido. Ela produz diversos efeitos sobre a temporalidade dramática: retardando o desenrolar do diálogo como veículo da ação, impõe uma modalidade temporal de um tipo mais para o suspensivo, ainda que a esse respeito possam ser observadas variações de ordens muito diversas. Portanto, a noção é particularmente operante desde o “drama estático” e oximórico de Maeterlinck. Se ela se aplica eficazmente às formas dramáticas modernas desde que o drama foi posto em crise, é dificilmente dissociável da estética do fragmento, e das várias modelizações da forma aberta: desmultiplicação, e até desaparecimento da tríade exposição-conflito-desfecho em proveito de uma retórica da disseminação, da microestrutura ou da composição por meio de quadros. O torrão expressionista é, pois, particularmente propício às florações corais. Mas parece difícil atribuir uma certidão de nascimento da coralidade na história das formas dramáticas: tratar-se-ia preferencialmente de uma tendência, cada vez mais apoiada historicamente, para variar o diálogo em todos os tipos de figuras que se aparentam ao estilhaçamento (Maeterlinck, *Les Aveugles*), à dispersão aleatória (Minyana, *Les*

Guerriers), à seriação (Novarina), a uma disposição das palavras por patamares (Vinaver).

Podendo fazer as vezes de princípio único de composição, a coralidade dramática permite associar forma lírica e conteúdo épico. Consequentemente, a noção é particularmente operante para a análise de um teatro que visa menos a contar do que a expor os limites do estar junto, e que propõe a expor a memória a partir das feridas da História e dos desmoronamentos do vínculo social (Weiss, *L'Instruction*; Vinaver, *11 septembre 2001*; Groupov, *Rwanda 94*). As três obras corais aqui assinaladas apresentam, todas, um vínculo estreito com a música.

A aparição recente da noção no discurso crítico assinala tanto uma evolução das formas dramáticas quanto uma modificação do olhar dos especialistas sobre as obras. De fato, parece inevitável hoje analisar o texto dramático numa relação com as estéticas que lhe são próximas. Transversal por definição, o recurso à noção de coralidade pode possibilitar a convocação, junto a obras dramáticas, de objetos estéticos relacionados com a música, com a dança, com as artes plásticas, e a reconsideração, por exemplo, das palavras brechtianas sobre o papel de desvinculação/desarticulação trazida pela música para um espetáculo. Em suma, a coralidade constata a dispersão das estéticas e da supressão das fronteiras entre as artes.

Vista como um campo cujos desvios e acidentes ainda estão por ser medidos, a coralidade permite explorar as diferentes modalidades estéticas das novas maneiras teatrais de compartilhar a palavra, e, transitivamente, de questionar o estar junto. Como propõe Christophe Triau no artigo liminar da revista precitada⁴, é pertinente analisar a coralidade não somente sob as espécies de um zumbido de vozes anônimas, mas também como

4 Christophe Triau, “Choralités diffractées: La communauté en creux”, in *Alternatives théâtrales*, nº 76-77, *op. cit.*, p. 5-11.

processo dialético, ou tensionamento, de duas forças contrárias, patentes tanto no jogo cênico quanto na espessura da “personagem” coral: assim, seria coral uma tendência de composição, pertencente a um jogo dramático ou a uma escrita, que consistisse ora em singularizar a individualidade, ora em incorporá-la ao coletivo. Pelo que se vê, o paradigma temporal é central no tratamento da coralidade.

Surge, porém, a questão que consiste em saber se, na hora em que os paradigmas formais são facilmente abolidos, mais do que evocar “a” coralidade, não seria preferível singularizar uma coralidade de Novarina, distinta da de Vinaver, e sem muita relação com a de Gabilly, a tal ponto a paisagem do drama contemporâneo está semeada de formas corais irreduzíveis.