



## "O LUGAR É O *TEACHER*"

Steve Bottacin

### **Tradução para o Português:**

A primeira versão desta tradução foi realizada por Vera Bernardes e Equipe; posteriormente após primeira revisão o trabalho de tradução foi realizado por Fernando Aleixo, Teresa Marreiros da Costa e Silva, e Steve Bottacin.

### **Agradecimentos:**

Steve Bottacin agradece a Teresa Marreiros da Costa e Silva, a Manuel da Costa e a Germain Dufour.

### **Resumo**

O autor deste texto, participante principiante, acompanhou uma sessão conduzida por Maud Robart, numa capela consagrada e carregada de história. Testemunho deste encontro entre a prática em curso e a igreja, ele tenta traduzir em palavras sua experiência direta, nesse espaço singular, nesse momento preciso. Várias questões são colocadas — e deixadas em aberto — sobre a natureza e os desafios da linha de pesquisa desenvolvida por Maud Robart, tais como eles podem ser percebidos por um aluno em início de aprendizagem. De maneira indireta, esse texto ilustra um dos elementos mais sutis verificados por essa pesquisa: a "função criadora" de certos lugares.

**Palavras-chave:** Canto; lugar; Maud Robart; processo; transmissão.

## **O lugar é o *teacher***

*A Capela Saint Roch<sup>1</sup>, em Liège (Bélgica) acolheu uma sessão de trabalho conduzida por Maud Robart. O lugar e a prática entraram em ressonância, selando um encontro, testemunhado aqui por um participante principiante.*

Terça-feira, 24 de agosto, segundo dia da sessão:

Cerca das onze horas da manhã, Maud Robart entra na capela. Estou lavando com água uma pequena balaustrada que separa o coro da nave, onde trabalhamos. A intenção é limpar diariamente o espaço de trabalho bem como outros elementos do lugar. Não se trata de uma lavagem meramente doméstica, mas de uma lavagem com água fria e um pano: trata-se de retirar a poeira que pode impedir de respirar livremente, tornando-se um elemento tão perturbador como um ruído. Lavar é também cuidar do lugar que nos acolhe, é honrá-lo. Uma imagem me ocorreu em seguida: é como o "lava-pés" da igreja.

Os participantes da sessão de trabalho só chegarão lá pelas 16h. Maud pergunta o que poderia fazer para ajudar e eu respondo que posso muito bem continuar sozinho, porque talvez ela quisesse apenas estar ali, no lugar. Este meu comentário a faz sorrir. Prossigo, então, com a minha pequena tarefa, diante do coro, de costas para a nave, onde Maud dá alguns passos.

Após alguns minutos passados no silêncio, um canto é entoado, seguido de outros momentos de silêncio e de outros cantos. Sem me virar, esforço-me por ser mais discreto, mais atento, para não perturbar a ação nem a presença de Maud. Tal significa continuar a minha tarefa, evitando movimentos bruscos, ruidosos ou mecânicos. Torcer o pano de maneira a que o som da água não perturbe o canto e, talvez, até entre em ressonância com ele e se introduza nos seus silêncios.

No início, é necessária uma tensão muscular, um controle, uma contenção nascida do receio de errar. Depois, à medida que os meus esforços e a minha apreensão diminuem, sinto-me

---

<sup>1</sup> É uma igreja de aparência modesta, com o interior muito despojado, carregada de história. Originalmente, o local era um abrigo. No século XVI, "Les Frères Cellites" (os "Irmãos Cellites"), uma comunidade de laicos piedosos, ergueram-no entre o convento e o hospício, fundado por eles, para doentes mentais, "La Licorne". Ali eram acolhidos todos os que, expulsos de toda parte, estivessem na rua. Entre eles, as vítimas da peste que, dizia-se, São Roch protegia e curava.

agindo de um modo mais fluido. Encontro outras maneiras de utilizar as mãos, de me colocar face à balaustrada, de torcer o pano. Tenho consciência de uma modificação progressiva, de um deslizar para outra qualidade de presença e de ação. O meu sentimento é que, de certa maneira, isso está ligado ao canto e à presença de Maud.

Num determinado momento, é como se o ato de lavar pudesse até tornar-se numa dança ou num segundo canto silencioso: uma ação repetitiva e calma, ligada à voz de Maud que se desdobra no espaço. Essa possibilidade aparece, mas não se realiza imediatamente ou, antes, eu ainda não a realizo: pensamentos vêm entropor-se, encobrir esta consciência clara do que estou fazendo.

No entanto, aos poucos, as duas ações parecem efetivamente entrar em relação, como ocorre com duas vozes cantando juntas e que procuram unir-se, enrolar-se uma na outra. Há a sensação de que um acordo ocorreu ou está ocorrendo — que é preciso saborear permanecendo vigilante, pois o canto evolui, o pano escorrega na balaustrada, tudo continua mudando a cada instante.

De repente, sinto um convite interior a permitir que a lavagem se faça: deixar de ser aquele que lava para ser aquele através de quem uma intenção de lavar essa balaustrada se realiza. Tal tem quase o valor de uma injunção, firme e doce, de mim para mim mesmo, como se algo em mim, que me conhecesse bem e que soubesse melhor do que eu, me indicasse a etapa seguinte. Uma certeza, uma decisão, um consentimento acabam de nascer num certo nível da minha consciência.

A partir daí, por alguns segundos ou alguns minutos, apesar de correntes de pensamentos parasitas, eu deixo-me conduzir pela ação de lavar a balaustrada. Experimento, então, uma impressão de facilidade e de simplicidade pois a tarefa, de certo modo, executa-se por si própria: quanto a mim, não faço mais do que lhe emprestar o meu corpo. A minha consciência permanece disponível para observar ao mesmo tempo o que faço e aquilo que me cerca. Sinto-me como um viajante embarcado num coche, olhando pela janela: esse coche é o meu próprio corpo, progredindo no ritmo da sua tarefa em direção à extremidade da balaustrada.

Em breve, não há mais pensamentos, ou poucos: fica a observação, clara e tranquila, do que se oferece às minhas percepções, ao mesmo tempo que a ação se prossegue. Experimento

exatamente a mesma coisa que noutros momentos no trabalho com Maud Robart, quando deixo de ser aquele que canta para ser aquele que é animado pelo canto, quando deixo de ser aquele que anda para ser aquele que é levado pelo andar. Nesses momentos, já não sou intérprete ou ator, tornando-me passageiro do andar ou instrumento do canto que se desdobra na sua estrutura específica: sonora, rítmica, respiratória... Começo então a sentir que a estrutura de cada canto requer ou chama uma ação adequada do corpo. Poder-se-ia mesmo dizer que cada canto, para ser cantado, requer ou chama um corpo específico. Quando isso acontece, o canto encarna-se em quem canta, sem, no entanto, o reduzir a nada: deixando-o existir nessa estrutura, no lugar que é o seu, ou seja, consciente e livre para observar o que se passa em si e à sua volta.

É muito difícil para mim *deixar tal coisa acontecer* quando canto com Maud. Com efeito, essa experiência vai de encontro às representações ocidentais do ato de cantar, que são de dois tipos: por um lado, a representação do canto sagrado (ou erudito), considerado preciso e puro, mas "sem corpo"; por outro lado, a do canto profano, considerado como a expressão bruta de emoções espontâneas, o corpo agitado por movimentos aparentemente livres — na realidade, frequentemente mecânicos. Parece-me, assim, ter que escolher entre duas opções: o que seria a precisão (fixa, desencarnada) e o que seria o natural (desordenado, "selvagem"). Prisioneiro dessas representações, hesito entre uma busca rígida da precisão (sem vida) e uma demonstração exterior de empenho físico (também sem vida). Num caso como no outro, permaneço alheio ao canto, ao andar ou a qualquer outro elemento do trabalho.

Claro, a minha ação de lavar a balaustrada não se torna imediatamente estruturada nos seus mínimos detalhes, como o são os cantos transmitidos por Maud. Mas, na minha percepção, esta ação mudou radicalmente de natureza. No começo, era uma tarefa rotineira; agora, nela ressoa a vida do canto: é reanimada à distância por ele, tal como um pêndulo em repouso que oscila na proximidade de um outro em movimento. Algo me foi comunicado ou transmitido: não somente uma maneira de me mover ou de respirar, mas, muito mais profundamente, uma qualidade íntima de fazer, que é um *laissez-faire*. No entanto, desde o início, estou de costas para Maud, sem olhar para ela e sem cantar.

No momento preciso em que chego à extremidade da balaustrada, o canto para. É difícil dizer quanto tempo se passou. Sentindo a necessidade de escutar ativamente o silêncio e o lugar, imobilizo-me. Tenho a intuição de que há, ali, de repente, algo a descobrir. Exteriormente, a

capela não mudou, mas o espaço me parece diferente, habitado por uma vibração nova. Algo em mim está à espreita, como apanhado, à busca da origem desse silêncio e dessa vibração.

Essa imobilidade silenciosa e paradoxalmente muito ativa dura um certo tempo, este também difícil de ser avaliado. É uma experiência que creio reconhecer, por tê-la vivido por vezes no final do trabalho sobre os cantos, quando Maud nos convida a sentarmo-nos e a ficar imóveis antes de deixar a sala, cada um ao seu ritmo.

Talvez compelido por uma associação de ideias, ligada a essa lembrança de sensações passadas, experimento então a necessidade de ir me sentar numa das cadeirinhas de palha dispostas ao longo das paredes da nave, o balde de água (que serviu para a limpeza) colocado diante de mim. Uma vez sentado, ponho as mãos sobre os joelhos, retomando uma posição que exploramos regularmente, com a espinha dorsal erguida. Estou muito calmo. Mais uma vez, tenho a impressão de que tudo isto acontece por si próprio.

Subitamente, as coisas mudam. Nessa posição, percebo os pensamentos que voltam. Começo a pensar em tudo o que acaba de me acontecer e fico estupefato por ter sido "agido" dessa maneira, por me ter tornado brinquedo de um processo que não conheço. A intensidade e a novidade da experiência mergulham-me numa mistura de perplexidade, de medo e de raiva. A que é que eu me submeti? E a que me submeto, ainda, neste momento, nesta posição que, de repente, me aparece como um jugo, como algo de imposto?

Guardo a lembrança de todo o processo que me conduziu e da alegria experimentada ao ser transportado assim, mas, agora, vejo aí um angustiante e intolerável atentado ao meu querer. Tomado por uma espécie de pavor, recuso-me categoricamente a perder de novo o controle dos meus atos. Algo em mim se rebela. O meu corpo torna-se rígido e a minha mente ativa-se freneticamente, a procura da resposta para uma pergunta que rodopia em vão na minha cabeça: "O que é que está acontecendo comigo?"

O que acabei de viver não se parece comigo, não corresponde ao que sei ou penso saber de mim. Concluo, portanto, mentalmente, que algo diferente se apropriou de mim. Na defensiva, é em termos de "domínio" que eu analiso agora o efeito do canto de Maud Robart sobre a minha ação de lavar a balaustrada. Ao mesmo tempo, o encantamento sentido no decurso desta ação

não desapareceu, e permanece a intensidade inabitual da minha relação com o lugar e com o silêncio.

Perturbado por essa experiência interior contraditória, fico sentado sempre na mesma posição. Esta mantém-me talvez numa estrutura psicofisiológica que me impede de me identificar totalmente com o fluxo dos meus pensamentos e das minhas associações inquietas: a posição mantém-me desperto, na fronteira entre aceitação e recusa do processo em curso.

Neste estado-limite, uma certa noção do tempo, mais clara, vai reaparecendo aos poucos. Passam-se alguns minutos. Em seguida, ainda com a sensação de ser conduzido, mas de uma maneira cada vez menos firme, como se o processo tivesse chegado ao fim, recupero uma relação mais habitual comigo mesmo e com o espaço.

Assim, esta viagem inesperada na companhia de Maud Robart é pontuada por um retorno ao que está lá, na maior simplicidade. Nenhum efeito espetacular acontece. Nada é retirado ou acrescentado ao que se encontra (ou ao que percebo) na capela. Se algo mudou, no final da viagem, fui eu mesmo, sem que possa dizer exatamente em quê. As palavras "aliviado" ou "expurgado" me vêm à mente. Talvez, eu simplesmente tenha sido, também, lavado, desempoadado interiormente.

Levanto-me, pego o balde e apresso-me a sair da nave. Nesse momento, Maud, sentada no canto oposto ao meu (não me tinha apercebido disso) levanta-se por sua vez e aproxima-se de mim. Em poucas palavras, exprime a sua própria experiência: "uma pulsação, que experimentei assim que entrei na capela esta manhã, fez jorrar cantos, assim como o desejo muito forte de marcar o *yanvallou*. É a melhor maneira, para mim, de entrar em relação com este lugar e de responder ao seu apelo.<sup>2</sup> "

Assim, um encontro acaba de ocorrer, de maneira direta, entre a prática de Maud Robart e a capela: um contato que não tem nada de fortuito, nem de anedótico. Não se trata, aqui, de uma tentativa superficial de misturar "tradição católica ocidental" e "tradição animista afro-

---

<sup>2</sup> O *yanvallou*, andar muito particular, é um elemento importante do trabalho de Maud Robart. Hoje, parece-me um "andar-pulsação" ao longo da qual o corpo inteiro desdobra-se, depois repousa-se, desdobra-se, repousa-se, alternadamente, no ritmo de pequenos passos ligados a uma oscilação orgânica da bacia. O todo acarreta uma ondulação natural da coluna vertebral, o que não é indicado provocar de maneira voluntária.

caribenha", numa mestiçagem pitoresca com a qual a cultura moderna se satisfaz. A experiência que acaba de ser vivida é de uma outra natureza.

A minha maneira de formular as coisas seria dizer: a eficácia do canto encontra a eficácia do lugar. Para mim, de fato, os cantos de Maud (todos cantos rituais) e a capela (lugar de recolhimento e de oração) são duas formas de arte atuantes, concebidas para operar uma mudança em quem vem ao seu contato: a sua função é a de revelar algo ao participante, de elevá-lo ao que, com prudência, poderíamos chamar um outro nível de existência. É nesse sentido que falo de eficácia<sup>3</sup>.

Em termos poéticos, vem-me a mente a palavra francesa "*vaisseaux*" para definir a natureza da capela e dos cantos transmitidos por Maud. Essa palavra que etimologicamente designa "um pequeno vaso", ressoa em francês com sentidos diversos (canal por onde passa o sangue, volume arquitetônico, veleiro de alto mar) que se adicionam sem esgotar a realidade presentida. Rica também em referências míticas ou legendárias, "*vaisseau*" contém uma mina de associações que indicam uma direção para o meu coração, a minha imaginação e a minha memória<sup>4</sup>.

Em termos mais racionais, o que emerge é uma pergunta: como é que o canto e o lugar interagiram em mim? Como explicar a minha experiência de um espaço e de um silêncio tornados vivos? Eu poderia evocar as "propriedades atuantes" da capela e dos cantos transmitidos por Maud. Mas que propriedades são essas? Poder-se-iam descrever de uma forma científica? A experiência que eu vivi tornar-se-ia legitimada ou, ao contrário, esvaziada da sua magia?

Vivendo a transformação de uma atividade rotineira em um ato completo, o meu sentimento foi o de ser conduzido por uma intenção, uma estrutura, um processo. Eu atribui a origem desse fenômeno ao canto de Maud. Ora, ela própria diz ter respondido ao apelo de uma

---

<sup>3</sup> Tratando-se da capela, essa eficácia não está ligada a uma arquitetura destacável, nem mesmo a uma acústica particular (embora esta seja de boa qualidade). O lugar distingue-se sobretudo pelo seu despojamento, sua falta de tratamento especial e, na minha percepção, por uma qualidade de presença ou uma irradiação singular.

<sup>4</sup> Tal como a palavra "coche", utilizada anteriormente, a palavra "*vaisseau*" me reconecta com elementos da minha infância. O trabalho com Maud Robart pode, então, fazer ressurgir lembranças, comportamentos, nuances emocionais pertencentes à um "repertório" (particularmente alegre) que tínhamos esquecido completamente.

outra presença: a do lugar. Até onde recuar para encontrar a causa primeira daquilo que me modificou? Em termos racionais, como em termos poéticos, estamos perante algo que se esquivava.

"Le lieu est le *teacher*" ("O lugar é o *teacher*"), dirá Maud. O sentido e as implicações desta frase são profundos e múltiplos. Que se deve entender? Terá sido a ação desse "*teacher*", desse "mestre" - seja ele quem for - que transformou a minha maneira de agir? Terá sido o que eu vivi, alternadamente, como uma dádiva e como uma ameaça?

A minha ambiguidade e a minha ignorância diante desse enigma são talvez típicas da civilização que me moldou. O homem ocidental em mim, tido por impor os seus propósitos e as suas categorias a tudo o que o cerca, fica, ao mesmo tempo, fascinado e receoso pela experiência descrita e pelas questões que ela coloca. Receio e fascinação são, talvez, as duas faces de uma mesma tela, erguida entre o que é ensinado aqui e o que me foi ensinado até aqui.

No fundo, não estarei sendo convidado a uma radical confrontação com a minha própria identidade? O fato é que, ao longo do trabalho com Maud Robart, a minha relação com o que é, com o que faço e com o que sou, foi sendo profundamente modificada. A minha mente deixa de me reconhecer e deve então postular que fui "agido", que "um outro alguém está ali".

Mas, afinal, quem está ali, quem age, quem respira nesses momentos em que me exponho a esta prática? É alguma coisa ou alguém que se sobrepõe a mim ou, ao contrário, é o meu verdadeiro Eu que retoma o seu lugar, que está "de volta a casa"?

"*Je retourne chez moi*" ("Regresso a casa"): Maud pronunciou esta frase um dia, num dado momento do trabalho. Não era nem uma indicação técnica, nem uma imagem. Era como traduzir por palavras a natureza de uma reviravolta em direção a uma nova maneira de ser, no próprio cerne do ato que realizávamos naquele momento. A frase surgiu dela como um sinal, colocando-nos na pista de uma outra atitude (física, mental, interior), possibilitada e solicitada pelo processo em curso.

Qual é, então, este "*chez soi*" ("minha casa") aonde regressar? A resposta a esta pergunta já não pode ser verbal ou conceitual. Parece-me que ela é forçosamente da ordem do ser. No que me diz respeito, aqui onde me encontro, ela manifesta-se sob a forma de uma contradição concreta, vivida: a coexistência de um sim e de um não.

O ocidental em mim gostaria de desfazer o nó, de resolver a contradição, mas uma outra atitude é possível:

Consideremos os momentos-mudança da aurora e do crepúsculo, de meio-dia e de meia-noite. Eles estão no cerne de um vai-e-vem. Daí, a sua força. Você liga os seus aparelhos elétricos, colocando em contato um polo positivo e um polo negativo. O Ser Supremo também resplandece onde há conjunção. Claro, Ele está sempre ali, mas é você que o perde constantemente. Uma oportunidade de captá-lo oferece-se nesses momentos de interação entre dois dinamismos opostos. Quem sabe quando é que um tal Momento revelará a sua natureza? Esteja pronto para o encontro, sem falta. Para cada pessoa, tal ou tal desses Grandes Momentos será mais adequado ao seu estilo de abordagem. O momento de seu nascimento não influencia a sua vida? É importante para si detectar esse Momento decisivo. Ele permite-lhe entrar na corrente da sua vida, naquilo a que podemos chamar a sua Grande Peregrinação. (MA ANANDAMOYI, 1995, pp.76-77)

Contra toda lógica, estas palavras parecem sugerir que o lugar da confrontação é o lugar da resolução. Elas convidam a não evitar a contradição e parecem atribuir um grande valor ao que, na minha experiência em companhia de Maud, abre a porta ao enigmático.

Por hora, como iniciante empenhado há pouco nesta linha de pesquisa com Maud Robart, posso apenas testemunhar o seguinte: invariavelmente, experimento a modificação que essa prática opera como uma elevação da minha própria natureza. A cada sessão de trabalho, no decurso e no final de uma viagem exigente, onde facilidades e dificuldades, frustrações e realizações vão e vêm, me é dado fazer a experiência direta de uma presença, de uma atenção, de uma simplicidade, de uma leveza e de um ardor renovados... para, finalmente, sentir descer sobre mim uma paz maior.

Esta paz não é nem relaxamento, nem sono, nem inação e também não é um recolhimento confortável em mim mesmo. É um agir vigilante, tranquilo e preciso, de acordo com, em presença de e ligado a tudo o que ali está: seres, espaço, objetos. Um agir vigilante, tranquilo e preciso no qual tudo participa, num mesmo tempo, num mesmo fôlego e, talvez, numa mesma consciência.

## Referências

MA ANANDAMOYI, **Vie en Jeu**. textes réunis et traduits par Jean-Claude Marol, Paris, Accarias Editions, L'Originel, 1995, pp.76-77.



Recebido em 07/04/2017  
Aprovado em 14/05/2017  
Publicado em 08/09/2017