

## A NATUREZA DA VOZ É ÁGUA

Alba Lírio  
Nara Keiserman

### Resumo

Relato de experiências vividas no workshop com Maud Robart assistida por Thibaut Garçon, parte do V Interfaces Internacional Intercâmbios em Artes Cênicas: Voz e Rituais. Está organizado por temas e imagens (que envolvem questões ligadas à voz), as quais são expostas segundo o ponto de vista de cada uma das autoras e de acordo com suas práticas pedagógicas, artísticas e espirituais. Essa opção libera-as de um pensamento único, abrindo para eventuais e alvissareiras contradições e embates de idéias, enriquecedoras para a discussão sobre a natureza da voz. Para identificação das vozes de cada uma das autoras, são colocadas as suas iniciais ao início de cada parte.

**Palavras-chave:** Voz, ritual, técnica, espiritualidade.

## 1. Duas Introduções

N.K.<sup>1</sup>: Confesso minha impossibilidade de uma reflexão consistente sobre a experiência que vivi no Workshop-Retiro com Maud Robart em outubro de 2014, em Minas Gerais. Ofereço um depoimento necessariamente de um ponto de vista estritamente pessoal. Correndo o risco de obscuridades e pieguices, lanço-me numa escrita na primeira pessoa. Vou usar da rememoração e das minhas poucas anotações, que também foram fruto de rememoração, já que não estávamos autorizados a nenhum tipo de registro, como fotos, filmagem, gravação ou anotações durante as sessões de trabalho. Ali, é viver ou viver e registrar no corpo-memória. Acredito que tomada pela autoridade de Maud, só comecei a fazer anotações após o terceiro dia e, claro, fora da sala de trabalho. Anotei objetivamente o que fazíamos na primeira parte: o trabalho corporal com Thibaut Garçon. Revivia minha experiência com Maud e escrevi o que isso me trazia, as rememorações despertadas, os novos vislumbres. Mas, uma escrita feita de rememorações, a quem interessa? Então, começo com um “A Quem Interessar Possa”.

A.L.<sup>2</sup>: Tendo em vista o relato da minha aluna e amiga Nara Keiserman, eu penso que a ressonância é de fato um atributo físico do som e da voz, mas não uma qualidade intrínseca em se tratando de afetos. É preciso que o vento sopre a favor e que muita sinergia esteja acontecendo para aquilo que transforma um fenômeno em comunicação afetiva tenha lugar. Concluo, então, que o meu encontro com Nara, na relação de professora-aluna-professora, foi uma dessas felizes situações de ressonância que resultou, depois de quase dois anos de convívio musical, na minha viagem à Uberlândia, numa proposta para participar do Workshop-Retiro com Maud Robart, sugestão acatada pelos organizadores do evento, devido, com toda certeza, à confiabilidade da professora da UNIRIO. A oportunidade me trouxe grande alegria e muita curiosidade com relação aos meus pares, uma vez que meu atual ambiente de trabalho e mesmo de pesquisa, embora dê cursos e workshops, não tem sido costumeiramente o acadêmico. Na realidade, imaginar o meu encontro com Maud Robart, corifeia mítica dos programas de pesquisa sobre os cantos rituais (ou vibratórios) conduzidos por Jerzy Grotowski, me assustava menos do que

---

<sup>1</sup> N.K - Nara Keiserman

<sup>2</sup> A.L - Alba Lírio

encontrar com os professores de quem eu seria colega por alguns dias e com os quais me entrosei suave e naturalmente pela via da entrega incondicional ao trabalho.

## 2. Pensando por imagens, com alguma cronologia:

### 2.1.

A.L.: Como Nara, que deu o título deste texto, gosto de pensar que a natureza da voz é água. É imersos nela que estamos quando ouvimos os primeiros sons do corpo e da voz materna. É através da água que o som se propaga para criar outros sons e outros corpos. É por ela que algumas das mais lindas melodias do mundo habitam essa Terra e inspiram os homens. São a sua fluidez, sua permeabilidade e transparência, sua força e seu poder que nos subjugam até que as reconhecemos e, possivelmente, manifestemos no corpo e na voz essas mesmas qualidades. Associar simbolicamente a água às emoções só faz aproximá-la ainda mais da voz em sua sensibilidade aos estados de humor. Falar dos cantos vibratórios e evocar a água me faz lembrar uma máxima indiana relacionada ao *Dhrupad*, uma das formas mais antigas de canto sagrado da Índia, segundo a qual aquele que tem na voz a força de 100 búfalos caminhando dentro d'água é que possui autoridade para cantar. A imagem que faço do corpo da voz é exatamente a de um búfalo dentro d'água.

N.K: Sempre quis ser cantora ou artista de cinema. Cantava o dia inteiro. Brincava de ter um apito na garganta, porque assim soavam as cantoras de ópera que meu Pai ouvia. Ou de imitar o rangido das portas. Muito tempo depois, cantava bossa-nova imitando Nara Leão (Eu achava minha voz mais bonita que a dela). Anos 70, fiz aula de canto lírico com Therezinha Röhrig, em Pelotas; canto popular com Pepe Castro Neves nos anos 80 no Rio de Janeiro. Em 2013, sempre precisando cantar para ser feliz, encontrei minha mestra Alba Lírio. Mestra e amiga à primeira vista. Confiança total, afinidade, entrega. Ela manda e eu faço. Ela fala, eu acredito. Quando Sílvia Nakkach<sup>3</sup>, em Master Class pronunciada no Espaço Companheiros das Artes, de Alba Lírio, em maio de 2015, disse que “a natureza da voz é água”, entendi o que Alba

---

<sup>3</sup> Fundadora da The Vox Mundi School of the Voice e professora no California Institute of Integral Studies (CIIS), ambos em São Francisco, Califórnia – USA.

me faz fazer/viver quando cantamos juntas nas suas aulas, em responsório. Sou tomada por uma sensação muito concreta de fluidez, da percepção do ar percorrendo meu corpo todo e invadindo minha mente, produzindo imagens que são umas com o som projetado no espaço.

## 2.2.

A.L.: Quando os cantos rituais chegaram à minha vida como ferramentas de trabalho e pesquisa eu já os vivenciava nos rituais festivos indígenas e afro-brasileiros que frequentava em diferentes tribos, terreiros<sup>4</sup> e comunidades religiosas no Brasil e fora. Apesar de a música e a dança terem sido desde muito cedo minha fonte de inspiração artística e minha prática espiritual, deparava-me por vezes com novas formas de perceber aquelas cerimônias, não conseguindo evitar aqui e ali uma apreciação e um prazer estéticos que as aproximava de uma encenação dramática. Até hoje me fascina observar um corpo “virado no santo”, como ele atua nessas condições, ouvir a voz de um velho pajé<sup>5</sup> entoando uma reza de cura entre uma e outra bafurada de cachimbo, as chamadas dos boiadeiros juntando o gado, ou o canto das devotas em procissão. E que magnetismo tudo isso gera sobre uma assistência comprometida! Para mim, durante essas experiências, rompem-se as fronteiras que separam as noções de terreiro e palco, sagrado e profano, espectador e ator; encontram-se todas na unidade, entendida aqui como um lugar para além da dicotomia, como um conceito do yoga clássico. Ainda sob o prisma da voz, tive, quando jornalista, passagens muito enriquecedoras por duas emissoras de rádio e, mais do que ir atrás do furo de reportagem, me interessava redigir a notícia para ouvir a narração do locutor. Nas transmissões externas, aguardava a hora de entrar ao vivo para experimentar o prazer de criar uma realidade, transsubstanciar os sentidos, relacionando-me com a voz como uma substância orgânica protolinguística com a nobre missão de transmutar a matéria impalpável em uma força tão poderosa e concreta, capaz de construir uma imagem na mente do ouvinte. Mais do que nas palavras, o sentido para mim estava no processo fonético até a manifestação do som. Nesse tempo não conhecia ainda Paul Zumthor, mas a obra do mediavalista especializado em poesia oral foi chegando até mim, assim como outras, para avaliar minhas opiniões, entre as quais a de que há um “teatro da palavra ilegível, anterior à escritura, em que o signo não se separou ainda

---

<sup>4</sup> Local onde se realizam cultos afro-brasileiros, candomblé, umbanda...

<sup>5</sup> Líder espiritual (e cultural) de uma tribo indígena.

da força”. (Zumthor, 2010, p.61). Naquela época não sabia por que aquela coisa toda me entusiasmava tanto. Muito menos que eu viria a contribuir para a construção, no âmbito do Projeto Vox Mundi<sup>6</sup>, de uma metodologia de educação vocal.

N.K.: Descobri a espiritualidade na infância, graças à minha Mãe, judia espírita kardecista. Tive certeza do mundo espiritual na vivência do mundo hippie. Falávamos em “saudade do Pai Espiritual”, meditávamos com “I am here and now”, éramos macrobióticos, morávamos em comunidade, e tudo isso fazia sentido para mim. Mais tarde, filhos e “vida real”. A espiritualidade mantida como princípio de vida. Já com netos, e algumas andanças pela Umbanda, pelo Budismo de Nitiren Daishonin, pelas meditações do Osho, consultas com Astrologia, Tarô, Terapia de Vidas Passadas, Alinhamento Energético, Constelação Familiar, Transmissão do Retorno à Fonte, chego à Siddha Yoga. Estive por muito tempo procurando um lugar, uma casa, um templo. Conversava com amigas, pesquisava na internet. Carmela Soares, amiga de muito tempo, colega na UNIRIO, dizia sempre que eu devia ir fazer Meditação “naquele casa grande, bonita, de pedra, que fica na esquina da São Clemente com Conde de Irajá, tão pertinho da sua casa, você vai adorar. Vou na próxima quinta-feira. Vamos?” Eu nunca podia. Curso de Transmissão do Retorno à Fonte, com Serafim Vieira, organizado por Mônica Losada, minha colega no curso de Guardiões do Fogo Sagrado, ministrado pelo Mestre Alex Fausti. Mônica me mostra um livro, em cuja contracapa estava a foto de uma guru indiana. Olhei, tremi e comecei a chorar (Oxum<sup>7</sup>?). Era Gurumayi Chidvilasananda, a guru viva da linhagem de Siddha Yoga. Dia seguinte, quinta-feira, fui à Casa da Conde de Irajá. Acolhida com carinho, mas sem certo exagero que gera desconfiança, fui conduzida para a sala de recepção aos novos. Algumas poucas explicações do que ia acontecer, descemos para a sala onde ia iniciar o que se chama Programa. Neste, há uma pessoa que é o Anfitrião, uma espécie de mestre da cerimônia, que vai indicando cada momento do que vai ser vivido. Neste dia, a Anfitriã era a minha amiga Carmela. Aprendi que cada Programa é composto de Canto e de Meditação. Cantei (não é o que eu mais gosto de fazer na vida?). E meditei. Ao final, Carmela

---

<sup>6</sup> Um empreendimento artístico-cultural e educacional, fundado em 1988, pela musicista Silvia Nakkach, EUA, para a pesquisa, promoção, difusão e ensino dos cantos tradicionais das matrizes indígenas e afro-brasileiras, da Índia e do Tibet em sua relação com a contemporaneidade.

<sup>7</sup> Divinidade afro-brasileira.

me levou para conhecer a Casa. Fomos a uma outra sala: silêncio, penumbra e a imagem do guru Bhagawan Nityananda. Sentei-me e contemplei. Tremendo, chorando, ouvi uma voz masculina dentro de mim: “Demorou, hein?”. A vivência da prática espiritual invadiu minha sala de aula. Dou aula de Movimento para Atores desde sempre baseada em princípios da abordagem somática do Corpo. Com os estudos da *Leitura Corporal* de Nereida Fontes Vilela, os ensinamentos do *Fogo Sagrado* com Mônica Oliveira e da *Linguagem Orgânica* do Alex Fausti, meu trabalho em sala de aula e na Pesquisa institucional que desenvolvo na UNIRIO (*Ator rapsodo: pesquisa de procedimentos para uma linguagem gestual*) foram totalmente tomados por isso tudo e investidos numa prática que passei a chamar de Corpo Infinito e sobre o que tenho dado palestras, realizado demonstrações, escrito artigos e capítulos de livro.

### 2.3

N.K.: 2009, *Seminário Internacional Grotowski 2009: uma vida maior do que o mito*, organizado na UNIRIO, Rio de Janeiro, por Tatiana Mota Lima. Estavam lá, entre muitos outros, Ludwik Flaszen, François Kahn e Fernando Montes. Palestras, Mesas, Oficinas. Na fala de Montes, o relato emocionado do momento em que conheceu Maud Robart. Descreve-a como a vivificação de Oxum. Eu, filha de Oxum, choro. E quero ardentemente (com as carnes ardendo) conhecer Maud Robart. Janeiro de 2013: Banca de Concurso Público para Provimento de Cargo de Professor no Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Como vinha fazendo sempre que convidada para alguma Universidade, aproveitei a visita para apresentar minha experiência como performer em *No se puede vivir sin amor*, com textos de Caio Fernando Abreu. Na palestra que antecede a demonstração, a exposição dos princípios espiritualistas que guiam o trabalho da cena. Conheci o professor Fernando Aleixo que, pouco tempo depois, convidou-me para ministrar um módulo na disciplina que coordenava dentro do Programa DINTER (Doutorado Interinstitucional) UFU-UNIRIO. A proposta foi que eu desenvolvesse com os alunos as experiências do Corpo Infinito, numa carga horária diária de quatro horas, em três dias. Trabalhamos muito mais do que doze horas. Num dos encontros, depois de praticarmos os Mantras dos Chakras, Aleixo me disse que estava trazendo Maud Robart para um workshop. Respondi imediatamente que queria estar lá.

- É um grupo fechado! Me disse Fernando.

- Me coloca nele, respondi.

Troca de e-mails, eu reforçando meu desejo absoluto de estar no workshop e indagando da possibilidade da presença de Alba Lírio, que já havia manifestado grande interesse em conhecer o trabalho dos cantos vibratórios. Tudo confirmado, Alba e eu apresentaríamos nossas Palestras Demonstrações e, um dia depois partiríamos para uma fazenda com outras oito pessoas, onde tudo iria acontecer. Aqui está o que aconteceu: eu vi Maud pela primeira vez no hall do hotel onde nos encontramos para dali partir para a fazenda onde ocorreria o Workshop-Retiro. Impressionaram-me sua postura, sua elegância e seus cabelos grisalhos trançados em um lindo coque arrumado na altura da nuca. Não tremi, não chorei. Admirei. A fazenda era linda. Fomos conhecer o espaço onde aconteceria a oficina. Momento tenso, com Maud evidenciando em atitude e poucas palavras seu descontentamento com o lugar. Insistia que não havia sido o combinado. Percebi ali alguns sinais do que estava por vir: rigor, exigência, respeito extremado pelo próprio trabalho e pelo que ia ser vivido por todos. Alguns ajustes, Maud pareceu não inteiramente satisfeita, mas aceitando o que estava sendo oferecido. Até ali, parecia que ela ainda não tinha nos visto, ou olhado. Estava dedicada a preparar o ambiente onde seríamos acolhidos e presenteados com aquilo que tinha para nos oferecer. Pensei muito sobre isso durante todo o tempo. O que ela tinha para oferecer? Até compreender que minha pergunta estava com o vetor invertido. A pergunta era: o que eu havia ido buscar lá? Oxum? Sempre sabemos a resposta certa, mesmo quando não pronunciada e é a mais óbvia e simples de todas: estamos sempre em busca de nós mesmos, refletidos nos outros, buscando no outro as minhas próprias referências. Então, o que de mim Maud me trouxe? Não só Maud, evidentemente, mas o convívio com aquelas outras oito ou mais pessoas, cada uma mergulhada nos acontecimentos “respectivos”: retro, pros, intra, extra. Nos dois primeiros dias, minha atividade mental era mais intensa que minha possibilidade de escuta sensível que o trabalho exigia. Pegava-me distraída olhando a paisagem ao redor. Não havia paredes, a sala se abria para um lindo gramado com árvores e flores. Via cavalos que passavam ao longe, vozes e risos que vinham da casa, o som distante, mas presente, da cachoeira. Pegava-me olhando, admirando Maud: seus gestos, seu penteando, sua trança. Somente no terceiro dia minha mente se aquietou e fui tomada pelos sons que Maud nos fazia cantar, sem sabermos o que cantávamos nem para quem. Aos poucos, meus ossos começaram a ecoar minha voz, meu corpo enfim estremeceu. Definiu-se um lugar de meditação, em que o presente se manifesta como eternidade e o tempo congela no instante.

A.L.: Logo no primeiro dia de trabalho com Maud, constatei que estava convidada para explorar aquele território meu conhecido - o dos rituais - mas provavelmente sob um novo ângulo. A condição que me impus para estar inteiramente presente, esvaziada de qualquer informação prévia ou juízo de valor, foi buscar a inocência do aprendiz. E entrei. Tudo simples, nada fácil, sempre o mesmo, cada vez mais. Uma fórmula que costuma funcionar, mas que testa a cada instante o aparelhamento psicofísico do participante. Tudo acontece no espaço entre o sim e o não, entre o pouco e nada, entre o vivo e o morto, um espaço, diga-se de passagem, que pode ficar cada vez mais estreito. Paradoxalmente, é neste processo de estreitamento que reside a força da presença. Sendo música, em vários momentos me entusiasmavam as belas melodias cantadas e eu relaxava na contenção dos espaços entre, preenchendo-os de emotividade e expressão. Atenta como um guardião de tesouros, em momentos assim a mestra intervém chamando de volta à estrutura pedido atenção à afinação, a expressividade, à forma em que se insere o canto, à organicidade do movimento do corpo, à respiração, aos sons pronunciados corretamente, ao coro, aos pés, às mãos, aos joelhos, ombros, pescoço etc.

#### 2.4.

A.L.: O aprendizado dos cantos de tradição, da maneira com que nos transmite Maud Robart, levanta a questão da relação mestre-aluno que deverá ser construída à luz de uma ética impecável e de valores altamente morais. Quando se trata de culturas tradicionais e de conhecimento popular, o título de mestre é um reconhecimento quase sempre de natureza subjetiva, conferido por um grupo social para alguém, quase sempre mais vivido em anos do que a maioria dos membros daquele grupo, que detém um saber específico, que será então transmitido oralmente. Logicamente que a transmissão oral exige ouvidos atentos e mentes despertas e focadas num único ponto. Portanto, dispensa explicações o fato de no estatuto moral dessas formas de organização socioculturais existirem valores como respeito à ancestralidade, aos mestres, suas linhagens e saberes, pressupostos básicos para a transmissão dos conhecimentos. Esses conhecimentos, portanto, por mais antigos que sejam, são atualizados e revitalizados no ato da transmissão. Eles trazem a pulsação da vida, o gene da energia criadora. Eu acredito que os cantos propostos por Maud ofereceram a possibilidade de experimentar esta pulsação e esta energia. Desde o primeiro dia do workshop, ficou acordado que não poderíamos

gravar os cantos e de preferência escrever apenas impressões pessoais nos períodos de descanso. Não sigo partituras no meu trabalho musical, mas uso e abuso de gravadores quando me deparo com material novo e novas maneiras de cantar. Estávamos ali, de fato, como fazem os estudantes na Índia, até hoje, mesmo nos conservatórios e faculdades de música: aprendendo de ouvido, por intermédio do professor. Nessas horas a metáfora ajuda bastante também. Os cantos de tradição são criaturas sonoras, são combustíveis renováveis a cada “viagem”, são usinas de energia e fonte de vida. São soberanos e elegem seus súditos. No último dia, com o coração aberto e os sentidos bem aguçados, eu vivi uma doce sensação de familiaridade com tudo aquilo. Eu percebi que algo novo habitava cada célula do meu corpo; especialmente as do cérebro, creio, pois enviavam mensagem para o meu corpo e minha voz, que resultavam em uma dança e um canto orgânicos e genuínos. Constatei, naquele momento, que estávamos todos com um brilho mais intenso no olhar. Entendi que jamais esqueceria aqueles cantos, mesmo se não lembrasse de todas as melodias e palavras. Encontrando-me certa vez por acaso com Maud, na cozinha, disse-lhe que um dos cantos cantado naquele dia tinha me transportado como um grande navio negreiro ao tempo da escravidão; parecia-me que aquela canção era velha conhecida minha, que entrava pelos meus ouvidos, ativava a memória corporal e me colocava em marcha. Em andamento muito lento, meu corpo se curvara, eu marcava o pulso com os pés, embora eles saíssem muito pouco do chão (ou talvez nem saíssem), cotovelos e punhos suavemente articulados, ondulando-se lentamente de um lado a outro como se outra coisa não pudesse estar fazendo. Do conteúdo semântico do canto, eu compreendia apenas raros trechos, traços-vestígios sem dúvida da língua francesa, mas tudo o que era dito no dialeto desconhecido fazia sentido e meu canto soava natural, suave e melodioso. Repetimos inúmeras vezes e, pronto, eu, canto, escravo, outros, mestra, pássaros, mata, terra, céu, todos presentes: Um. Surge a beleza, rendo-me à emoção estética, não luto contra a lágrima. Maud me faz uma pergunta só: "O que é que você aprendeu com isso?" Respondi sem pensar: "Gratidão". E ela disse: "*C'est ça!*"

N.K.: Na rememoração ativada para este momento da escrita ainda me ocorre que para cumprir um ritual é preciso acreditar (sim, tudo se baseia num sistema de crenças) na sua potência, na sua eficácia para se alcançar um determinado fim, um propósito, que pode estar num nível ainda vago de consciência, algo como num espaço da consciência inconsciente. Acredito que essa fé é o suporte para uma atitude de disponibilidade, de não resistência reativa e isso parece tornar-se mais acessível quando se compreende, com Swami Muktananda (2005) que a

mente se localiza não no cérebro, como imaginam os ocidentais, mas no coração. Meu pensamento nasce no meu Chakra Cardíaco, o da Amorosidade, que se encontra no espaço onde a respiração se funde, antes da expiração. O que vivi ali entrelaça-se com naturalidade com o que tenho aprendido e experimentado nas práticas da Siddha Yoga, em que se considera, entre outras maravilhas, que se deve honrar o canto, ouvir com intenção o som e o silêncio entre os sons, que Deus existe na forma de Som e de Prana, que o canto é o indestrutível Som de Deus. Remete-me também às palavras do encenador russo Anatóli Vassiliév:

O que está implícito no ritual? A precisão absoluta da presença física. No espaço macrocósmico, um gesto físico cósmico de precisão milimétrica! (...) É quando este gesto físico de precisão absoluta é como "transplantado" para a vida de Deus, que o homem se comunica com Sua Imensidão. Tal é o ascetismo dos monges chineses Shaolin, dos monges gregos no Monte Athos. Todos os dias eles se exercitam no rigor do antigo canto bizantino. Para eles, o gesto físico do verbo está no som. (VASSÍLIEV, apud FRITSCH, 2015).

## 2.5.

A.L.: O encontro com Maud Robart ressonava ainda em mim, quando em junho de 2015 eu me inscrevi para participar de cinco dias de oficinas conduzida por Alejandro Tomás Rodriguez.<sup>8</sup> Voltei a fazer contato com os cantos rituais desta vez como observadora durante quatro dos cinco dias de workshop. Anotei alguma coisa, mas logo percebi que estava perdendo a experiência de aprender a partir daquele lugar. A linhagem estava presente naquele jovem, já se manifestando com grande potencial energético e conferindo-lhe confiança e domínio da linguagem. No quinto dia, pedi para cantar com o grupo, composto em sua maioria por jovens atores e estudantes. Para minha surpresa, lá vieram os cantos, de um a um, e junto com eles as expressões de acolhimento do grupo. Experimentei o pertencimento e a revivificação do ritual naquele momento. Cantamos e dançamos como se fôssemos da mesma tribo. E somos!

N.K.: O *Workshop-Retiro* com Maud Robart e Thibaut Garçon colocou-me de frente com temas que são parte tanto do meu trabalho artístico-pedagógico, quanto da minha existência, camadas, aliás, cada vez mais imbricadas: transmissão oral, relação mestre-discípulo, corpo-memória, corpo perceptivo, Meditação, Som, Prana. Quando me deparo com Mestres como

---

<sup>8</sup> Ator e professor do Open Program criado por Mario Biagini, diretor associado do Workcenter de Jerzy Grotowski e Thomas Richards.

Robart e também com Sotigui Koyaté<sup>9</sup>, percebo uma diferença nítida entre os modos de transmissão adotados pelos dois é referendada pelo próprio conhecimento com que lidam. Cabe ao Griot contar. Cabe à sacerdotisa cantar. A mensagem de Gurumayi para estudo e meditação no ano de 2014 foi: “O som insonoro surge e se dissolve no espaço do silêncio impecável.” É o som que se produz sem a necessidade de duas superfícies batendo uma contra a outra. Essa é a experiência de ouvir OM dentro de si. Os sons dos cantos do vudu afro-haitianos fizeram vibrar em mim a certeza de que o Som é divino e que na prática da Siddha Yoga encontro um caminho para o aprimoramento espiritual e para o encontro com a Consciência do Pai Celestial. Retomo minhas palavras iniciais sobre meu fracasso em estabelecer reflexões que levem adiante o diálogo acadêmico sobre os temas aqui levantados, nas suas relações com as artes da cena. Se, ao invés disso, este depoimento carrega a imagem de uma espécie de um buraco no chão, desenhado pelo meu andar em círculos, reflete pelo menos um aspecto da sensação despertada no meu corpo: o de afundar no chão molhado em espiral, com o olhar voltado para o alto.

A.L.: Trazer essa experiência para o universo acadêmico é um desafio e um movimento que aplaudo entusiasticamente. Percebi que, se de um lado a abertura da universidade para a prática e para o conhecimento adquirido e transmitido fora de seus muros e seus cânones enriquece a pesquisa, abre os horizontes e impulsiona o conhecimento, por outro também se constitui num desafio para artistas e mestres da cultura oral. A contemporaneidade é uma grande aliada da tradição quando se trata de aproximar e difundir distintas formas de pensar, fazer e viver. Como professora volta e meia me pergunto o que aprendi com Maud Robart e como posso agregar o que aprendi ao meu trabalho, já sabendo de antemão que tecnicamente eles contradizem o que se estuda nas escolas de canto. Sobre os cantos de tradição sempre soube, também, que não se deve “chamá-los” fora de contexto e sem que se tenha feito alguma conexão com a linhagem, sob pena de nada se passar. E o que é pior, corre-se o risco de tornar a experiência tola e inconsequente, visto que dentro dos parâmetros musicais, volto a dizer, são estruturas simples e repetitivas. Paradoxalmente, aí está também o seu valor. Nesses momentos de questionamento me vem à lembrança uma passagem com o ator Lima Duarte quando eu fazia o treinamento de canto para alguns integrantes do núcleo indiano da novela “Caminho das

---

<sup>9</sup> Griot de origem africana, ator de teatro e de cinema, fez parte do *Théâtre des Bouffes du Nord*, o grupo de Peter Brook.

Índias”, exibida em 2009 pela TV Globo. Ao final de uma sessão, Lima me puxa num canto e diz: "minha filha eu já fiz quase 60 novelas, já fiz toda sorte de treinamento vocal, mas o que você está trazendo é bem interessante e novo para mim. Não sei o que é e não sei para que serve, mas te asseguro que se não for para nada está servindo para a minha vida!"



## Referências

FRITSCH, Marcus de Almeida. **A pedagogia metafísica de Anatóli Vassiliév**. 2015. 171f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

MUKTANANDA, Swami. **Mistério da Mente**. Rio de Janeiro: Siddha Yoga Dham Brasil, 2005.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.



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