

EM FOCO

A VOZ EM ALFRED WOLFSOHN

THE VOICE IN ALFRED WOLFSOHN

LA VOZ EN ALFRED WOLFSOHN

PAULA MARIA ARISTIDES DE OLIVEIRA MOLINARI

RESUMO

Este artigo tem como objetivo apresentar a voz sob a perspectiva de Alfred Wolfsohn. Para tal, as afirmações e construções de conceitos aqui expostos derivam da pesquisa de uma artista-pesquisadora-docente. Deriva de uma pesquisa que teve início há 14 anos e segue em constantes reformulações. Na busca de compreender melhor as ideias de Alfred Wolfsohn e seus caminhos, derivam achados importantes sobre o processo criativo da obra da artista Charlotte Salomon revelados nas cartas não publicadas de Marthe Pécher, nas quais a voz surge como elemento disparador da criação artística.

PALAVRAS-CHAVE:

Voz. Alfred Wolfsohn.
Charlotte Salomon. Roy
Hart Theatre Voice Work.
Criação Artística.

ABSTRACT

The objective of this paper is to present the voice from the perspective of Alfred Wolfsohn. For this, the statements and constructions of concepts presented here derive from the research of an artist-researcher-teacher. This research is in progress for fourteen years requiring constant reformulations. In pursuit of a better understanding of Alfred Wolfsohn's ideas and their paths, important findings about the creative process of artist Charlotte Salomon's work are revealed in Marthe Pécher's unpublished letters, where the voice emerges as a triggering element of artistic creation.

KEYWORDS:

Voice. Alfred Wolfsohn.
Charlotte Salomon. Roy Hart
Theater Voice Work. Artistic
Creation.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo presentar la voz desde la perspectiva de Alfred Wolfsohn. Las afirmaciones y construcciones conceptuales aquí expuestas derivan de la investigación de una artista-investigadora-docente. Es resultado de una investigación que tuvo inicio hace catorce años y sigue en constantes reformulaciones. En la búsqueda de comprender mejor las ideas de Alfred Wolfsohn y sus caminos llegan hallazgos importantes sobre el proceso creativo de la obra de la artista Charlotte Salomon revelados en las cartas no publicadas de Marthe Pécher donde la voz surge como elemento disparador de la creación artística.

PALABRAS-CLAVE:

Voz. Alfred Wolfsohn.
Charlotte Salomon. Roy Hart
Theatre Voice Work. Creación
Artística.



INTRODUÇÃO

ESTE ARTIGO é resultado de uma conferência proferida durante o VII Colóquio Internacional Cênico da Bahia sob o nome 70 Anos Despindo Artaud – o teatro e seu *corpus* emocional, corpo, política e voz, que aconteceu dentro do Festival Internacional Latino-Americano de Teatro da Bahia (Filde Bahia) 2018. Depois de ter presenciado as generosas manhãs no citado colóquio, decidi refazer a estrutura que havia pensado anteriormente pelo simples, e não menos complexo, impulso de falar da busca de Alfred Wolfsohn desde um lugar que há muito ansiava. Senti-me encorajada depois da inquietação criativa que a manhã de segunda-feira gerou, especialmente após a conferência da Prof. Dra. Florence Meredieu, que trouxe à tona o fato de que Artaud não teve a voz explorada como gostaria. Isso e os pontos de contato entre voz, sagrado, ritual, o entendimento de corpo e a menção ao reconhecimento da existência do indizível como parte do todo humano foram disparadores para a escrita na perspectiva aqui apresentada. Trata-se de falar da voz, tendo a busca de Alfred Wolfsohn como centro. De que voz estamos falando? – seria essa a pergunta decorrente.

É preciso frisar que o conceito de voz aqui abarca as dimensões visíveis e invisíveis. Recorrendo à metáfora como estratégia que torna possível gerar uma compreensão da ordem do sensível ao leitor deste artigo, recorro a algumas frases da canção Wave de Tom Jobim e sugiro que seja cantada assim: “Vou te

contar (pausa) os olhos já não podem ver (pausa longa) o resto é mar, é tudo que eu não sei contar (pausa)”. Com isso, anuncio (como pesquisadora) que a voz de que falamos contém o entimema – “é tudo que eu não sei contar” – que revela o invisível mas, audível e que se apreende no fluxo poético que se materializa em linguagem, tornando esse discurso quase poético mas, não menos importante, para a compreensão da natureza do que se apresenta.



A VOZ

Estamos falando de uma voz que nos conduz ao estado de sermos deus, já que neste cruzamento de compreensões a existência de Deus é uma pergunta presente tanto para Artaud, como para Alfred Wolfsohn. (MOLINARI, 2008a) Trata-se de falar de uma voz que, quando é proferida, nos habilita a adentrar um espaço em que o tempo se rompe, e passado, presente e futuro já não são mais dimensões únicas possíveis para situar o tempo. Uma voz que nos conduz potencialmente até a essência criadora, ou como diria Wolfsohn, a um centro de energia onde a capacidade de criar está. (WOLFSOHN, [192-?]) É um desvendamento do caminho de volta ao lugar onde tudo começa, se conecta e se torna audível para então ser visível, perceptível... Falamos da voz em Alfred Wolfsohn, um judeu não ortodoxo, alemão, que tocava piano e tinha um conhecimento musical amplo, tanto quanto de história da arte e que afirmara:

Mas trata-se de cantar e, por isso, tanto faz de onde soa sua voz, se de um livro, de uma pintura, de uma canção. Trata-se do mistério que há por trás da voz, que é sempre o mesmo e do qual se pode adivinhar talvez a maior sabedoria, que não vem da cabeça, como a inteligência, mas de um centro localizado mais profundamente. (MOLINARI, 2013, p. 17, tradução nossa)

Alfred Wolfsohn viveu uma experiência no front de batalha durante a Primeira Guerra Mundial que lhe moveu ao encontro desta voz que enuncio.

O ano é 1917. Estamos agora em algum lugar no front de batalha, mas não sabemos onde. A chuva, pesada, deixou as trincheiras em lama. Meus companheiros, como fantasmas na escuridão, passam por mim e não me ajudam. Eu estou preso no pântano e sozinho. Tudo depende das minhas botas de exército. Elas se transformam em meu grande inimigo. Me atrapalham em todos os movimentos. Rasgo as laterais de minhas botas com minha baioneta e começo a me arrastar, de quatro. A barragem de artilharia ao redor de mim. As balas vem de 4 ou 5 franceses. Eu não sei de onde eles vem, nem quem eles são. Eles nem sabem que poderiam matar-me facilmente. Precisam ficar estirados sob o fogo. Gritando com dificuldade: 'Jean-Baptiste, Maurice, Pierre. Não faço injustiça, o que querem de mim?' eu continuo me arrastando. As horas passam. O tiroteio está forte e meu risco é maior. Rezo a Deus, mas ele não me ajuda. De algum lugar ouço uma voz incessante chamando: 'Socorro! Companheiro. Socorro! Companheiro.' Fecho meus olhos, tremendo de terror, pensando: 'Como pode uma voz pronunciar tal som?' Travava uma terrível batalha comigo mesmo: devia tentar rastejar até ele ou não? Não fui. Granadas zunindo, uma voz implora, eu amaldiçoo Deus, ouço seu riso de desdém no espaço infinito, a terra se abre, o céu é um pano-de-fundo diabólico, algo como estar vivo – só que – morrendo. O que continuam são os movimentos automáticos de meu corpo, só isto; e a incessante questão: 'Por que? Pelo que?'. (MOLINARI, 2008a)

Naquele momento, Alfred Wolfsohn perdeu a consciência. Depois, recobra a consciência e está numa pilha de cadáveres, já entendido como morto. (WOLFSOHN, [192-?]) Aqui, para ele, já não existe mais Deus. Dessa experiência deriva a pergunta: se Deus não existe, de onde vem a capacidade humana de criar? (MOLINARI, 2008a)

Ao buscar a resposta, ele se reconecta com sua fascinação pela voz. Ele reconhece na voz a capacidade de expressar o autêntico, o original e, mais importante, percebe que o sentido expresso em voz não pode ser camuflado. Um bom

ouvinte pode, com mínimo contato, perceber as alterações num som vocal e dele estabelecer sentidos e significados comuns que independem do idioma. Nessa situação, não é a palavra proferida, mas é a vocalidade, o som vocal. Trata-se de conectar essências semelhantes que podem ser reconhecidas. É uma tentativa de conectar a essência humana. Quer dizer que, na profundidade, depois que já adentramos muitas camadas de nós mesmos, experimentando muitas vezes dessa voz, vamos desvendando o lugar primário, gerador dessa infinita capacidade criadora que também soa em voz.

A busca de Alfred Wolfsohn volta-se para esse lugar em que há uma matéria energética que gera tudo e que a voz é reveladora do caminho. O nome que ele dá é energia, centro energético. É uma tentativa de colocar palavra nessa dimensão humana concreta mas, não visível.

Ele acredita, de fato, que a busca da voz revelará esse lugar onde está a energia criadora e, nessa busca, não deixará de soar até encontrar. Quando ele encontra o lugar, chama-o de canto:

Quando aprendi a cantar, comecei novamente a concentração naquele misterioso centro. Quando detive minha atenção a onde treinar o som, experimentei também o ponto de partida do tom cantado nesse mesmo lugar. Com o tempo, vi cada vez mais claramente que, no desenvolvimento de minha voz, tiveram impacto caminhos semelhantes aos da psicologia profunda. Nessa direção aos estratos da fonte, que, pelos mais distintos caminhos, sempre levam à busca do ponto de partida da vida, ali onde a serpente Kundalini ainda está enrolada e começa seu primeiro movimento. Nesse trabalho de desenvolvimento da voz humana, o canto pode penetrar cada vez mais no mais profundo de seu corpo e, assim, chegar ao novo som desconhecido de sua voz, o qual você escuta como se escutasse uma voz estranha. Mas só aí, onde se experimenta que se canta, se restabelece na fase adulta o estado da infância, o verdadeiro estado criador absoluto da pessoa. Logo, eu podia ter a certeza de que ele se ouve em quem escuta; com isso, a arte cumpriria a mesma função que a religião, *aquela de*

levar a elevar ao aprofundamento, na medida em que se dirige ao nível profundo das pessoas. (MOLINARI, 2013, p. 36, grifo nosso, tradução nossa)

Esse canto que Alfred Wolfsohn fala é resultado de sua busca, não se pode generalizar a todo ato de cantar. Ao afirmar que o canto pode penetrar na profundidade o que se expressa é uma síntese de um caminho que ele traça. De qualquer forma, é um caminho acessível a todos, segundo ele:

Mas cantar não é tão difícil, é questão de acostumar-se como quando o rosto é envolvido com o gesso. Porém, no momento que o escultor termina seu trabalho, sobrevém o trabalho. Não é de todo correto quando decidimos: Cante agora! Então, se canta mas, paralelamente, há uma atividade intelectual que nos quer convencer *violentamente* de quão sem sentido são os tons que emitimos. Mais que isso, ajuda apertar cada vez mais os olhos sob a pressão da máscara de gesso. Agora não veem nada, agora estão mortos, caídos num abismo, mas sinto-os repousando profundamente no corpo, num lugar muito específico. Sou feliz quando me encontro ali. Esqueço-me de tudo, exceto de um sentimento: agora, canto. (MOLINARI, 2013, p. 95, grifo nosso, tradução nossa)

Como aconteceu em termos geográficos e temporais, a busca. Ele, após a experiência no front, vai pra Itália em busca de compreender através da exposição à arte como os artistas que ele admira podem ter criado desde esse lugar de onde está a capacidade de ser Deus, de criar. Ao mesmo tempo ele passa a frequentar aulas de canto. É importante não perder de vista que ele busca alívio para suas feridas emocionais. É uma busca motivada por uma experiência marcante, aquela do front.

As aulas de canto não lhe trazem respostas e, segundo ele, essa falta de resposta não se dá por incompetência de seu professor, tampouco dele mesmo, mas porque os exercícios de voz estão dirigidos a uma estética e sua busca não é essa.

Ele ouve as vozes da hora da morte e lembra-se que o corpo, que a face se modifica no exato momento em que se chega a esse ponto em que a voz comunica um sentido que não está aprisionado pela palavra, um som final, tão potente quanto o do nascimento. A voz está lá e é libertada. Assim também é a liberação da voz nos rituais mais originários. A máscara como portadora de um poder transformador-criador. Por isso ele fala do gesso. Foi uma das experiências a que Alfred Wolfsohn se submeteu, como parte da busca de provar o que dizia, a fazer uma máscara de gesso tendo como molde sua própria face. Com a ajuda de um amigo escultor, ele concentra-se em cantar internamente, concentra-se em revisitar sua experiência de encontro com o canto enquanto o escultor coloca o gesso em seu rosto. O resultado foi que o molde reflete uma expressão distinta e, ao mesmo tempo, reveladora da materialidade da expressão encontrada no canto vivo, vivido interiormente.

Mais uma vez, essa máscara é habilitadora da conexão com essa energia criadora, com esse centro energético, é a porta de entrada. “Onde estão as máscaras?”, ele se pergunta. Isso se traduz na busca de um caminho para a máscara. Não é mais o caso de colocar a máscara, mas de buscar a máscara em si, poder olhar pra ela – esse olhar é sinônimo de escutar –, e assim, estabelecer sentidos a ponto de voltar a essa mesma fonte, tanto e sempre. Não somente isso, mas dessa fonte encontrar uma nova que desponta quando outra já se revelou. Essas, as máscaras, são vistas não como representação mas, como lugar dessas vozes da Voz, energia criadora. Não é o simulacro e, sim, o tótem.

Alfred Wolfsohn intitula seu primeiro manuscrito de *Orfeu - ou o caminho para a máscara* e o manuscrito foi escrito durante os anos 1920. *Orfeu* é um trabalho de exposição das ideias, de construção do caminho que ele encontra como resposta. É construído numa série de metáforas sobre o tempo, sobre a escuta, sobre o entendimento da existência e busca do centro energético. Ideia a ideia, ele nos conduz a perceber detalhes de grandes obras nas quais o artista possivelmente teria materializado sua essência. Dessas múltiplas metáforas está um caminho trilhado com a voz na qual o ponto visível/audível começa no rompimento dos limites entre voz feminina e voz masculina. O pensamento é: todas as possibilidades humanas podem ser expressas em voz, portanto, preciso buscar a ampliação das possibilidades vocais para romper as amarras que aprisionam essa energia

criadora, a essência. A ampliação da voz em mais de oito oitavas é apenas parte de um caminho de apropriação de si, consigo.

Nos anos 1950, a British Broadcasting Corporation (BBC), fez uma entrevista televisiva com Alfred Wolfsohn em que era possível ver e ouvir um grupo de alunos dele cantando mais de cinco oitavas de extensão vocal, seguida da fala de Wolfsohn sobre suas ideias e práticas. Ainda assim, não se fala muito sobre Alfred Wolfsohn, ele aparece através da criação artística daqueles que com ele trilharam o caminho.

As primeiras pessoas a tomarem contato com Alfred Wolfsohn foram Paula Lindberg, cantora alemã de grande reconhecimento, e Charlotte Salomon, enteada de Paula Lindberg e mundialmente conhecida também por ser uma dentre tantas artísticas mortas em Auschwitz. A obra de Charlotte é pictórica, mas tem título de gênero musical, *Vida? Ou teatro? Um singspiel*. Em mais de 70% das pinturas Alfred Wolfsohn aparece direta ou indiretamente. Essa artista, pintora, atribui a ele sua descoberta da capacidade criativa, de reinventar-se. Como pintora, minha pergunta sobre seu processo criativo era se ela, Charlotte Salomon, cantava.

Durante minha pesquisa doutoral recebi cartas de Marthe Pécher, a dona da pensão onde Charlotte pintou sua obra, para Gary Schwartz, responsável pelo catálogo com a totalidade da obra de Charlotte Salomon. Mesmo havendo a troca de correspondência, não houve nenhuma atualização no catálogo. De tudo que há nas cartas, duas coisas me chamaram atenção, a primeira e mais importante, o fato de Charlotte cantar enquanto pintava e, a segunda, de que Charlotte pintava todo o tempo em seu próprio quarto. Marthe Pécher assim descreve na primeira carta, de 27 de setembro de 1981, na qual o assunto era, precisamente, a própria Charlotte Salomon. Marthe Pécher (MOLINARI, 2012) começa dizendo que soube da publicação do livro (catálogo) e se desculpa por redigir em francês:

Nós tínhamos, meu marido e eu, um pequeno hotel ('Belle Aurore') na Côte d'Azur, em St. Jean Cap Ferrat. Um dia, uma jovem moça veio alugar um quarto. Era Charlotte Salomon. Eu não me lembro com exatidão, mas creio que ela passou dois ou três meses conosco. Todo o jardim e terraço estavam a sua disposição, mas ela

não saía nunca de seu pequeno quarto (n. 1, no primeiro andar). Ela pintava todo o tempo, cantarolando. Nós não sabíamos quando e se ela comia, quando e se ela dormia. Já era a Guerra, inverno (1941-42) [...]. (tradução nossa).¹

Marthe segue sua descrição do período com Charlotte e acentua o constante bom humor da artista. Ela diz que se perguntava por que aquela jovem procurara um lugar distante de sua família para pintar sua vida, ao que a própria Charlotte respondeu dizendo que seria impossível pintar com tranquilidade cenas de sua vida estando “sob o olhar de qualquer um de seus familiares”. A carta é rica em detalhes. Conta que fazia frio e, vez ou outra, ela oferecia uma sopa a Charlotte, momentos em que tinha oportunidade de conhecer uma nova pintura no cavalete. Diz também que Charlotte lhe falou de um importante maestro e de uma grande cantora, mas afirma não se lembrar do nome dessas pessoas. Eram Paula Lindberg e Alfred Wolfsohn.

Voltando à Wolfsohn, ele chega a Paula Lindberg, a tal cantora que Marthe Pécher não se lembrava do nome. Chegando a Paula Lindberg, ele chega até Charlotte, por necessidade de obter a licença de professor de voz, na Alemanha. Wolfsohn foi orientado a procurar Paula Lindberg para que ela pudesse avaliar sua competência como professor de voz. É desta forma que Charlotte Salomon, essa artista atualmente reconhecida e admirada mundialmente, por ser enteada de Paula Lindberg, conhece a Alfred Wolfsohn.

Para mim, como estudiosa das ideias e caminhos de Alfred Wolfsohn, a mais profunda compreensão do que ele propôs encontra-se em *Vida? Ou teatro? Um singspiel* pictórico que soa no, e através da ação, do ouvinte-público-criador. É a obra de Charlotte Salomon. Charlotte Salomon se tornou deus, em outras palavras, encontrou o lugar de onde emerge a força criativa, criadora, tornou-se mestra de sua própria vida e materializou em arte uma sabedoria que pouco se tem contato. Não é exagero dizer que essa artista foi capaz de decidir sobre a vida e a morte dela mesma, porém neste texto, não cabem maiores descrições. Essa foi a primeira e, talvez, a maior influência de Alfred Wolfsohn na criação artística do século XX, mas não a única. Charlotte nos apresenta como foi esse encontro, a chegada de Alfred Wolfsohn na vida dela, a escrita de Orfeu, as conversas sobre

1 Para maior aprofundamento sobre o tema, consultar: *Alfred Wolfsohn na Obra de Charlotte Salomon: uma cartografia que emerge da voz*, de Paula Molinari (2014).

as ideias de Wolfsohn, a paixão entre eles, a relação sexual, muito mais do que, como pesquisadora em campo, consegui escutar de alunos de voz de Wolfsohn com os quais tive contato.

Em 1939, Alfred Wolfsohn saiu da Alemanha e foi para a Inglaterra. Viveu novamente a guerra até a batalha de Dunkerque, não mais no front, mas cooperando com a “inteligência inglesa” através de conexões das quais não tenho muitos detalhes. Cito aqui porque, por razões pessoais e políticas, acho importante ressaltar sua vida enquanto ser social, político e histórico. É apenas um parêntese.

Estabeleceu-se em Londres, no subúrbio, num pequeno apartamento. Dava aulas de voz e por seus meios e resultados nada convencionais tornou-se conhecido como um “recuperador de vozes”. Também tocava piano para sobreviver. Inicialmente, cantores e atores que perdiam a voz o buscavam porque não tinham nada mais a perder, então, por que não tentar?

Foi em Londres que ele conheceu Jenny e Jill Johnson, irmãs e cantoras de ópera que são as primeiras, ao menos segundo os registros recuperados e de relatos daqueles que viveram a época, a extrapolar as oito oitavas de extensão vocal. Já estamos falando do princípio dos anos 1950.

Nesse grupo dos anos 1950, chega até Alfred Wolfsohn, Roy Hart vindo da África do Sul até Londres para estudar teatro na Royal Academy of Dramatic Art (Rada). Nas palavras de Roy, ele deixa a Rada porque o que ele busca enquanto ator está no trabalho que desenvolve com Alfred Wolfsohn. Da mesma forma que outros do grupo, extrapola as oito oitavas de extensão.

Ainda nos anos 1950, Alfred Wolfsohn enfrenta a tuberculose e é, outra vez, momento de novas descobertas. Sem a condição de viver seu corpo como antes, certo de que a energia criadora está presente, ele não cessa seus exercícios de busca e de escuta dos caminhos que a voz lhe brinda. Surgem os *broken sounds* e os *peep sounds*. Ambos ficaram limitados ao uso apenas como possibilidades dentro da gama de sons possíveis para a liberação das amarras.

Hoje, para mim, como professora de voz, os *broken sounds* e os *peep sounds* são portadores de uma gama de possibilidades de contato direto com o lugar da criação que se revela quando a voz também é revelada. E não se trata mais da mesma visão que eu tinha quando comecei a usar isso a partir do conhecimento que eu podia ter através da lente do Roy Hart Voice Theater. Hoje, os *broken* e *peep* fazem parte da minha prática como indicadores das direções a seguir numa profundidade que conecta uma decisão sobre o caminho para o corpo energético. Como professora, eu não guio mas, sou guiada pelos *broken sounds* e os *peep sounds*. A escuta, aliada à minha própria experiência ao produzir tais sons.

Alfred Wolfsohn morreu em 1962, não pela tuberculose mas, tendo se curado dela, a natural debilidade do organismo o leva à chamada morte natural. Neste ponto, o grupo de estudantes que estão ligados a ele tomam caminhos distintos. Entre eles está Roy Hart, que, àquela altura, já tinha um grupo de alunos interessados no que ele mesmo propunha como concepção de um treinamento teatral, de fato, um treinamento artístico.

Roy, segundo as histórias daqueles que viveram a época com ele, descartando-se as muitas divergências e versões dessa mesma história, vive por algum tempo, a dúvida de ser reprodutor de um saber ou de trilhar seu próprio entendimento deste mesmo saber. Roy Hart toma a decisão e o que se vê é que, ao criar o Roy Hart Voice Theater, ele busca dar outro passo e não apenas reproduzir. Foram poucos, mas intensos, os anos que Roy Hart teve para isso, pois morreu num acidente, em 1975. Ainda assim, foi através de Roy que outros artistas beberam da mesma fonte, entre eles, Peter Brook, Grotowski, John Cage, Stockhausen e Peter Maxwell-Davies.

Sem Roy Hart, o Roy Hart Voice Theater chegou em turne à América Latina. Nunca esteve no Brasil, mas, em sua passagem pela Argentina, ganhou muito respeito. Kozana Lucca, por exemplo, artista argentina, foi morar na comunidade formada pelo grupo, no sul da França. De sua experiência de contato com o legado de Alfred Wolfsohn e a vida vivida na comunidade artística do Roy Hart Voice Theater, deixou livros e artigos muito importantes para nós e que ainda não chegaram aos nossos fazeres artísticos. Oxalá, em outro momento, poderemos falar do legado de Kozana Lucca (2011).

FINAIS QUE SÃO RECOMEÇOS

No Brasil, o estudo sobre o assunto tem sede na Universidade Federal do Maranhão (UFMA), no curso de Linguagens e Códigos - Música, *campus* do interior, onde há um grupo de estudos que se chama Performance e Pedagogia Wolfsohn-Molinari. Na Argentina, há uma relação com o Doutorado em Humanidades e Artes da Universidade Nacional de Rosario.

Como uma nova possibilidade de abordar a relação entre o que Alfred Wolfsohn, Roy Hart, Kozana de Lucca, Murray Schafer e Marisa Fonterrada propoem, chegamos nos dias atuais a uma abordagem para a prática da Arte Sonora Ambiental.

REFERÊNCIAS

- HART, Jonathan. *The wild is rising*. Thoiras: Roy Hart Theatre Archives, 2009. 1 CD.
- HART, Roy. ... *and man had a voice*. Thoiras: Roy Hart Theatre Archives, [200-?]. 1 CD.
- HART, Roy. *The Rock*. Thoiras: Roy Hart Theatre Archives, [200-?]. 1 DVD.
- HART, Roy. *Roy Hart en français*. Thoiras: Roy Hart Theatre Archives, [200-?]. 1 CD.
- HART, Roy; ROSSIGNOL, Derek. *The Eight Octave Voice*. Thoiras: Roy Hart Theatre Archives, [200-?]. 1 CD.
- JOODS HISTORISCH MUSEUM. Charlotte Salomon. Amsterdã, [200-?]. Disponível em: <<http://www.jhm.nl/collectie/thema%27s/charlotte-salomon/leben-oder-theater>>. Acesso em: 6 jan. 2014.
- LUCCA, Kozana. *Glissand'eau: écoute et voix sous l'eau*. France: Le Souffle d'Or, 2011.
- MOLINARI, Paula. *Alfred Wolfsohn na Obra de Charlotte Salomon: uma cartografia que emerge da voz*. 2014. 104 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/4600/1/Paula%20Maria%20Aristides%20de%20Oliveira%20Molinari.pdf>>.
- MOLINARI, Paula. *Orfeu: o caminho para a máscara* [traduzido do espanhol ao português]. 2013. [arquivo pessoal].
- MOLINARI, Paula. *Cartas de Marthe Pécher a Gary Schwartz*. Doadas e entregues pessoalmente por Ana Margarida Ligeti de Almeida Prado e Teresa de Almeida Prado a Paula Molinari, família vizinha de Marthe Pécher, durante o III Simpósio Internacional de Performance Wolfsohn e Hart,

organizado pelo Grupo de Pesquisa em Performance e Pedagogia Wolfsohn na Faculdade de Campo Limpo Paulista, São Paulo, jul. 2012. [acervo pessoal].

MOLINARI, Paula. *Conhecer e expressar o indizível: o legado de Alfred Wolfsohn*. Campo Limpo Paulista: FACCAMP, 2008a.

MOLINARI, Paula. *Memoir About Pedagogic Formation*. Thoiras: CAIRH, 2008b.

MOLINARI, Paula. *A materialidade da voz*. 2004. 240 f. Dissertação (Mestrado em Fonoaudiologia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.

SALOMON, Charlotte. *The complete collectie*. Amsterdã: Joods Historisch Museum, 2002. CD Rom.

SCHWARTZ, Gary. *Charlotte Salomon: Life? or Theatre? - An autobiographical play with music*. . Translated from the German by Leila Vennewitz. Introduced by Judith Herzberg. Netherlands: Uitgeverij Gary Schwartz, 1981.

WOLFSOHN, Alfred. *Orpheus: or the way to a mask*. Trad. Sheila Braggins. Prefácio de Jay Livernois. Não publicado. Arquivo pessoal.

WOLFSOHN, Alfred. *Orpheus: oder der wegzueimer maske s.d.b* [arquivo pessoal].

PAULA MARIA ARISTIDES DE OLIVEIRA MOLINARI: é docente da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) no Curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos - Música, orientadora de tese na Universidad Nacional de Rosario (UNR) - Argentina - no Doutorado em Humanidades y Artes, pós-doutoranda em Música pelo Instituto de Artes (IA), na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), mestre em Fonoaudiologia pela PUC/SP, graduada em Canto - FMCG/SP e Roy Hart Voice Teacher - CAIRH/França.