



**TRANSFORMAÇÃO PELA DANÇA:  
Maud Robart e o Yanvalou haitiano**

Pablo Jiménez

**Tradução:**

Fernando Aleixo  
Georges Dupont  
Jean-Camille Girardeau  
Vera Bernardes

**Agradecimentos:**

O autor e os editores reconhecem e agradecem a valiosa contribuição prestada por Vicente Santos Mendes e Maria Lyra no processo de tradução e revisão desta versão.

**Resumo**

Este texto é a versão adaptada da introdução da minha tese “Transformação pela dança: Maud Robart e o *Yanvalou* haitiano” (JIMENEZ, 2014, p. 1-9). Eu o revisei por ocasião da publicação bilíngue “Encontro com Maud Robart”. Este documento apresenta as minhas pesquisas sobre o papel da dança yanvalou e dos cantos vodu afro-haitianos no trabalho de Robart. Meus argumentos destacam o fato de que a exploração singular que ela desenvolve é uma janela para uma visão mais profunda e mais ampla do ser humano e da criatividade. Eu explico como nas pesquisas de Robart a forma, tal como articulada na dança ou no canto, é a expressão das dinâmicas entre as pulsões da consciência criadora do sujeito e as suas respostas a essas mesmas pulsões. Robart dá a essas pulsões de consciência criadora o nome de *élan*. Minha pesquisa explora o pensamento e o trabalho dessa artista, assim como suas conexões respectivas com algumas noções que dizem respeito ao corpo e à percepção, como as que são apresentadas na fenomenologia moderna.

**Palavras-chave:** Dança haitiana; Maud Robart; Fenomenologia da dança; Vodu; Yanvalou.

Maud Robart nasceu em Port-au-Prince, no Haiti, onde viveu até a idade de trinta e seis anos. Ela vive atualmente na França onde dá prosseguimento às suas pesquisas. Eu participo do seu trabalho desde 1987 e desenvolvi com ela uma relação humana muito forte. Como professora e amiga, Robart me permitiu entrever um aspecto da arte que é estritamente ligado à Vida e à aspiração do espírito humano pela liberdade. Minha pesquisa acadêmica abrange as seguintes áreas: 1) minha experiência pessoal relativa ao trabalho de Robart, ao mesmo tempo como participante direto e como pesquisador, 2) a pesquisa e a pedagogia de Robart, 3) uma análise dos elementos práticos e ideológicos do seu trabalho numa perspectiva fenomenológica.

A pesquisa de Robart é uma forma de desconstrução em virtude da qual ela extraiu cantos do vodu haitiano do seu contexto religioso para situá-los no âmbito de uma exploração rigorosa e penetrante, contrariando assim a visão que considera o “tradicional” como desligado da vida moderna e associado a um saber obsoleto. As questões que os artistas contemporâneos enquanto criadores e disseminadores da cultura podem levantar sobre a relação entre a criação, a tradição e a modernidade, encontram nesta pesquisa sua resposta numa reavaliação do que Robart chama de a “fundação arcaica da cultura”. Ela utiliza a palavra “arcaica” não no sentido de ultrapassado, mas no sentido de fonte ou de origem atemporal. A palavra "arcaica" vem do grego *archê* (*principium* em latim). *Archê* se refere [aquilo que causa movimento] e domina, ao que assume o comando ou a iniciativa, um elemento gerador do ser e/ou o princípio primeiro de todo conhecimento (CASSIN, 2014. p. 851). Para Robart, a fundação arcaica da cultura é a experiência direta, pré-reflexiva e vivida, que é também independente do tempo histórico.

Trabalhando com os cantos rituais afro-caribenhos, Robart tenta penetrar na sonoridade complexa desses hinos como ferramentas orais para a transmissão de um tipo de conhecimento que transcende as fronteiras do tempo e da cultura. Ela considera o ritmo como uma forma de precisão viva que liga o ritmo individual de uma pessoa ao ritmo do movimento do universo, através do canto e do movimento corporal. Sua prática artística destaca igualmente a importância da implementação de um contexto pedagógico adequado para permitir integrar ao modo de vida multicultural moderno um tal trabalho, que é mais próximo das práticas arcaicas míticas.

O yanvalou é uma dança pertencente ao rito Rada que poderia ser considerado como a liturgia central da religião vodu no Haiti. Cabe destacar que Maud Robart não se interessa pela abordagem folclórica do yanvalou ou dos cantos; seu interesse é voltado para a descoberta do

sentido original puro deles. Ela afirma que seu objetivo é o de se conectar ao que precede o canto e a dança, ao que se manifesta de si mesmo sob a forma do canto e da dança (ROBART, 2013, 19 de janeiro). Ela explicou esta afirmação, de maneira mais aprofundada, durante uma das nossas conversas:

Os cantos e o yanvalou são tesouros para mim. Eles reforçam a relação que tenho comigo mesmo e com as minhas origens. Eles me conectam acima de tudo com a Origem. A Origem, para mim, é o espaço (no interior e no exterior de nós mesmos) que é separado do tempo histórico. Esse tesouro de cantos e danças é mais antigo que a cultura que os gerou. Eles abrem para mim aspectos mais amplos e mais sutis da condição humana e o lado selvagem da criação. Esta é a razão pela qual eu gosto de desenvolver essa pesquisa com pessoas de todas as nacionalidades e de todas as culturas a fim de explorar, com um conjunto representativo da nossa humanidade, uma maior variedade de ocasiões de saudar, de provar, de experimentar – mesmo a partir de sensações fugazes – a plenitude da vida. Esses momentos mágicos são ricos em sensações, em percepções e proporcionam um grande sentimento de liberdade. O tesouro ao qual me refiro deve ser abordado com respeito e com um rigor comparável ao aplicado em pesquisas científicas. (ROBART, 2014, 17 de fevereiro).

No cerne das suas pesquisas, Robart desenvolveu sua própria pedagogia e também compartilhou seu trabalho, internacionalmente, através das oficinas e das conferências na Europa e nas Américas. É importante mencionar que suas pesquisas não têm como perspectiva o espetáculo público. Ao contrário, esse trabalho é estruturado visando à uma experiência de participação direta para pessoas que assumem apreendê-la do interior através da prática.

A pedagogia de Robart se propõe a descobrir os princípios intrínsecos das artes tradicionais pelo viés da experiência subjetiva direta. Valendo-me dos ensinamentos de Maud e do meu próprio envolvimento em suas pesquisas, tomei consciência de que é preciso abandonar a atitude de observador distante, abandonar também todos os preconceitos, ideologias e conceitualizações, para se chegar à uma imersão na plena participação. O que significa que o sujeito participante deve trazer, para o interior da prática, todos os seus recursos pessoais – espírito, corpo, coração e sentidos – para dar a essas instâncias a liberdade de se impregnar da riqueza e da unicidade da experiência *sous-la-main*<sup>1</sup> que se apresenta a ele.

---

<sup>1</sup> Nota do autor: *Être sous la main* é uma expressão fenomenológica introduzida por Heidegger. É uma modalidade de experiência na qual o sujeito fica totalmente comprometido com a sua atividade e com as suas interações com os

Robart trabalha com grupos de pessoas com modos de vida diversos por meio de estruturas elaboradas nas quais a dança se combina ou alterna com cantos num dado espaço/tempo. Ela explica que seu objetivo não é enfatizar a produção de formas dançadas ou cantadas, mas pesquisar as pulsações da consciência criadora para as quais o corpo é o instrumento, o veículo. Nos meus textos a respeito do trabalho de Robart, eu utilizo as expressões “pulsação da consciência criadora”, “pulsações criadoras” e “*élan* interior de criação” para me referir a fenômenos articulados, tais como: ações rítmicas, oscilações ou vibrações perceptíveis e aptas a serem encarnadas pelo sujeito graças a uma consciência concentrada e sutil – atividade típica de uma consciência interior pré-reflexiva. Robart dá o nome de *élan* a essas pulsações, esses impulsos, mas na verdade o *élan* é aquilo que dá o impulso, que provoca essas oscilações. Esse dinamismo não se limita às pulsações físicas ou corporais que podem ser inibidas por manipulações mentais. Essas pulsações estão ligadas às raízes de um tipo de saber que luta para emergir da profundidade da consciência humana e desvendar a superfície da realidade. Esse *élan* pode levar aquele que dança a viver a experiência da vida na sua plenitude e na sua profundidade e a expressá-la pelas vibrações rítmicas do seu corpo. O *élan* se aproxima da ideia de *spanda* do Xivaísmo da Caxemira (JIMENEZ, 2014, p. 129-132). *Spanda* é uma palavra do sânscrito que pode ser traduzida de várias maneiras. De acordo com o Dicionário Conciso da Filosofia Indiana, *spanda* significa vibração, palpitação, pulsação e automovimento. Ela é utilizada para descrever o princípio soberano do movimento do universo e também o aspecto reflexivo da consciência divina (GRIMES, 1996, p. 298).

Robart declara que a sua intenção é “tornar efetivas as qualidades essenciais de uma forma antiga de criatividade que afirma a identidade da arte com a vida” (TINTI, 2006, p. 1-208). Essas qualidades essenciais incluem aspectos específicos do canto e da dança que é possível captar graças a um tipo de sensibilidade que exige do participante uma atitude vigilante, ao mesmo tempo flexível e aberta. Essas qualidades incluem elementos cinestésicos e vibracionais acessíveis somente através de uma prática intensa, uma atenção contínua e uma disposição para se adaptar à situação presente tanto quanto iminente. Exemplos de objetos de atenção são os cantos e as danças executados por Robart, as vozes e os movimentos dos outros

---

objetos do mundo; fenomenologicamente falando, não há diferença entre ele, enquanto sujeito, e os objetos com os quais ele interage, há apenas a experiência da sua tarefa em curso.

participantes, o espaço de trabalho e suas ressonâncias assim como o conjunto das sensações corporais, as emoções e as pulsações interiores da pessoa.

O trabalho de Robart encontra o seu lugar legítimo na pesquisa em dança, porque ele canaliza o dinamismo do dançarino num processo particular de incorporação da dança. Processo esse que se refere aqui à uma série completa de ações em que a dança não é somente a forma visível, mas também a evidência de um esforço para mobilizar e harmonizar as pulsações criativas da vida; pulsações que não se reduzem às ações mecânicas e cinestésicas do corpo. A palavra "vida", neste contexto, engloba a totalidade do ser dotado do poder de transcender as limitações do ego e de se expressar no sentido mais amplo do termo. Sob esse aspecto, a dança, enquanto processo, pode permitir gerar uma nova percepção de si, uma transformação da identidade e do modo de agir do sujeito (*agency*).

A fenomenologia existencial<sup>2</sup> é uma parte importante da minha pesquisa, pois ela toca na questão da análise da percepção da experiência vivida. O elemento da percepção no trabalho de Robart requer uma atenção particular porque ele está ligado a um tipo de consciência voltada, ao mesmo tempo, para o fenômeno no mundo que cerca o sujeito e para o mundo da sua experiência subjetiva interior.

Uma das questões cruciais relativas ao trabalho de Robart, concerne a sua contribuição efetiva na área da dança ou na dos estudos sobre a representação cênica (*Performance Studies*). Pela minha prática, aprendi que toda abordagem utilitarista, que esperasse encontrar num aspecto qualquer do trabalho de Robart um método orientado para o espetáculo ou, ainda, que pretendesse ver nele um pretexto para teorização, sem ter dele uma experiência direta substancial, poderia conduzir a uma interpretação errônea do seu trabalho. No mais, nem mesmo uma experiência ou uma intuição significativa, vividas durante as oficinas, podem bastar para se

---

<sup>2</sup> A fenomenologia existencial é uma corrente filosófica inspirada por Martin Heidegger, Soren Kierkegaard e Edmund Husserl. Ela descreve a experiência subjetiva humana como algo que reflete valores pessoais, objetivos, ideais, intenções, emoções e relações. A fenomenologia existencial se interessa pelas experiências e ações do indivíduo em vez da sua conformidade e do seu comportamento. O indivíduo é visto como um sujeito ativo ou criativo e não mais somente um objeto da natureza. Em outros termos, o sujeito existencial não é simplesmente passivo ou reativo, submetido à influência do meio, mas um ser proponente que possui experiências anteriores e que é capaz de interpretar o sentido da sua existência e das suas relações com os outros em um meio social (THORPE & HOLT, 2008).

considerar especialista em sua pesquisa. Há muitos anos que eu trabalho diretamente com Maud, fazendo pesquisas rigorosas sobre suas atividades, e sei agora que é gradualmente que a profundidade do seu trabalho se revela à minha consciência.

Resulta dessa tomada de consciência que o trabalho de Robart não pode culminar num espetáculo público, mas se revela ser a oportunidade para viver de maneira particular, pessoal e direta a incorporação da dança e do canto. Robart insiste no fato de que a exploração pura da dança e do canto é como uma janela que se abre para uma visão ampliada e mais profunda do ser humano e da criatividade. Sua abordagem da forma na dança ou no canto amplifica a experiência vivida, indo além das concepções herdadas culturalmente, as quais impõem uma representação do corpo como ferramenta do intelecto na criação de formas. No contexto de suas pesquisas, o corpo não é visto como objeto limitado no tempo e no espaço, mas como um vetor de relação: uma interface que nos conecta com o mundo externo percebido pelos nossos sentidos assim como com o nosso mundo interior subjetivo. É uma porta aberta sobre nosso presente, nosso passado e nosso futuro, em direção a todos os seres e ao que há de mais mundano e de mais sagrado no ser humano.

No trabalho de Robart, o corpo pode ser percebido como um ponto onde todas as linhas de percepção e de experiência se entrecruzam, um centro de participação holística, um ponto de *assemblage*<sup>3</sup> ou um ponto de concentração de mente, de alma e de matéria. Pois, o corpo não é um habitat rígido no espaço, mas um processo contínuo de mudança e de adaptação, um encontro dinâmico de opostos: o mental e o físico, expansão e contração, inspiração e expiração, o alto e o baixo, movimento e repouso, *le soi et le nom-soi*<sup>4</sup>, profano e sagrado, conhecido e desconhecido. A interação desses opostos não se manifesta segundo uma linha plana, mas em ondas sucessivas, em flutuações contínuas ou em fenômenos rítmicos dançados ou cantados.

Para Robart, essas formas são a afirmação de uma dualidade generativa que consiste numa pulsação interior, assim como na resposta correspondente. Como vimos anteriormente, Robart dá às pulsações o nome de *élan*. O *élan* é mais que um impulso físico ou cinestésico: trata-se, aí, de fervor e de uma vontade de ir além da nossa condição humana limitada, em

---

<sup>3</sup> NT: *Assemblage* = reunião de elementos diversos.

<sup>4</sup> Nota do autor: em inglês "*the Self and the Nom-self*".

direção à liberdade. É uma propulsão para o Absoluto (ROBART, 2014, 22 de março). Dança e canto são simultaneamente apelo e resposta a esse apelo. O apelo corresponde à necessidade inata de retornar à nossa natureza transcendental. A resposta se expressa através das formas fugazes que o nosso corpo é capaz de deixar acontecer. Devido à efemeridade dessas formas todos os aspectos do ser são atualizados. É por essa razão que nesse processo nós não podemos nos focar somente nas formas ou nos deixar levar por cogitações, mas devemos sim nos centrar no apelo em si e na sincera e humilde resposta que damos a ele. Nesta situação, a forma vai além dela mesma levando a uma tomada de consciência da interdependência de todas as coisas na vida e também a de um elo com a realidade transcendental.

Os esforços feitos para ultrapassar a forma, assim como a tomada de consciência do fato de que ela é em si a expressão do poder criativo da vida, podem engajar a pessoa em um processo de transformação da sua identidade e do seu modo de agir. Uma tal transformação não é uma experiência religiosa ou psicológica extrema e passageira, como um estado de possessão num ritual vodu, mas uma mudança contínua e sutil da relação com a vida e com a arte.

As pesquisas de Robart são baseadas certamente em cantos e danças do rito Rada, entretanto é importante destacar que não há, no seu trabalho, eventos de possessão como encontramos nos rituais vodu. No mais, eu nunca ouvi Robart falar de “possessão”, nem testemunhei nas oficinas casos como os simulados nas produções hollywoodianas. Mas eu a vi acolher e canalizar, durante os cantos e as danças, manifestações de expressão individual, espontânea e sincera, que podem frequentemente ter raízes em uma experiência pré-reflexiva, dissociadas de manipulações mentais egotistas.

Para Robart a possessão não é um jogo e também não poderia se tornar o meio de se tirar proveito das qualidades espetaculares de uma experiência humana tão profunda e pura como pode sê-lo um autêntico evento de possessão. O fenômeno chamado "possessão" é a expressão externa da vida interior, não limitada a um tempo ou a uma cultura específica, e se encontra, portanto, desviado quando é manipulado para fins de espetáculo. Existem transformações sutis da consciência do indivíduo no trabalho de Robart, mas a pessoa permanece sempre lúcida e vigilante; a consciência está sempre ali, presente a todo instante, reforçada e ampliada pela intenção constante de atingir a encarnação integral do canto e da dança.

## Referências

CASSIN, Barbara. **Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon**. Princeton: Princeton UP, 2014. 17-22. Print.

GRIMES, John A. **A Concise Dictionary of Indian Philosophy Sanskrit terms Defined in English**. New, rev. ed. Albany: State University of New York Press, 1996. (P 298). Print.

JIMENEZ, Pablo. **“Transformation Through Dance: Maud Robart and Haitian Yanvalou”**. MA Thesis. University of Hawaii at Mānoa, 2014. Honolulu: Hawaii, 2014

ROBART, Maud. **Phone conversation**. Jan 19, 2013

\_\_\_\_\_. **Skype conversation**. February 17, 2014

\_\_\_\_\_. **Skype conversation**. March 22, 2014

THORPE, Richard, and HOLT, Robin. **The Sage Dictionary of Qualitative Management Research**. London : SAGE, 2008. Print.

TINTI, Luisa. **"La Ricerca di Maud Robart."** Biblioteca Teatrale. *Rivista Trimestrale di Studi e Ricerca sullo Spetacolo* 77. January - March (2006): 1-208. Rome, Italy. Print.

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