



PREFÁCIO:
encontro com Maud Robart

Eduardo Okamoto
Fernando Aleixo
Maria Thais

A linha norteadora desta publicação é traçada por um movimento que leva da prática à reflexão, e desta à conceituação. Em se tratando do trabalho de Maud Robart não poderia ser diferente. A essência do modo como a pesquisadora haitiana definiu para transmissão do seu trabalho cultiva, entre outros, a noção de transdisciplinaridade, buscando uma visão multidimensional e multireferencial do mundo, da ciência e das artes.

O desafio que assumimos com esta publicação é, sobretudo, não partirmos de um olhar referenciado nos paradigmas sob os quais apoiamos nossas práticas artísticas e pedagógicas, ou seja, faz-se necessário ampliarmos as perspectivas para lançar luz a uma prática que não se traduz em palavras, mas em *ATO*. Assim, é pressuposição deste material os temas: arte e vida, tradição, formas tradicionais e ruptura, escrita e oralidade, resistência e resiliência. Contudo, esses tópicos não constituem eixos ou capítulos deste dossiê, mas sim uma essência transversal que perpassa os artigos e depoimentos que seguem.

Neste sentido, apresentamos aqui diferentes contribuições elaboradas a partir de vivências e encontros com o trabalho de Maud Robart, compondo um panorama em que artistas e pesquisadores compartilham reflexões sobre a própria experiência na relação com a pesquisadora haitiana. Assim, cada texto apresenta um ponto de vista específico e constitui ao mesmo tempo um todo, cujo itinerário é a vivência do compartilhamento do trabalho de Robart.

Mais especificamente, os materiais que seguem são, por um lado, provenientes dos encontros realizados no Brasil no ano de 2014, promovidos em parceria pelas Universidade Federal de Uberlândia, Universidade de São Paulo e Universidade Estadual de Campinas. Nesta ocasião, foram realizados ateliês e encontros semipúblicos com Maud Robart. Por outro lado, temos ainda contribuições de profissionais que mantêm relações de trabalho e pesquisa com Maud, como é o caso de Thibaut Garçon, Steve Bottacin, Pablo Jiménez e Fernando Montes - autores estes que participam desta publicação.

Do ponto de vista temático e metodológico, o trabalho de Maud nos convida a um olhar renovado voltado a conceitos caros à *pesquisa em arte*. Dentre eles, chama a atenção especialmente o entendimento acerca da tradição e das formas tradicionais. Neste contexto, a tradição é entendida como algo a-histórica (anistórica) que, segundo Robart, pertence a todas as idades e encontram-se em todas as tradições através das quais a vida se manifesta. Da tradição emergem formas tradicionais: o candomblé, o vodu, etc. A tradição talvez possa ser descrita pelas palavras do escritor africano Tierno Bokar, como:

[...] a herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o baobá já existe em potencial em sua semente. (HAMPATE BÁ, 1975: 1).

Notamos igualmente que uma característica do pensamento Moderno – que se propagou durante todo o século XX – é a polarização tradição *versus* ruptura, tomando os termos como distintos (um e outro) ou como unidades opostas e inconciliáveis (um ou outro). Porém, há o estar *entre* polaridades estabelecendo entre elas jogos, tensionamentos, passagens. Ou seja, a permanência na origem, nos modelos fornecidos pela tradição e, ao mesmo tempo, a vivência das transformações contemporâneas colocando a tradição em relação ao homem que vive hoje. Enfim, a tradição é entendida aqui como uma espécie de núcleo comum que, ao mesmo tempo, antecede e viabiliza o diferente e a diferença.

Como se vê, ainda que o trabalho de Maud Robart esteja ancorado na tradição (via uma forma tradicional em particular: o vodu haitiano), suas práticas colocam o praticante - o homem contemporâneo - numa jornada transformadora: a criação artística pressupõe um trabalho *sobre sí*. Este voltar *para sí* é resgate e conexão: ancestralidade, ritualidade, espiritualidade, sensibilidade e, enfim, potência criadora. A este respeito, nós observamos uma concepção homóloga entre arte e vida na qual as *formas de ser* e as *formas de se expressar* não são paralelas, mas correspondentes e estabelecem entre si fluxo ininterrupto. A vida se apresenta como um valor supremo (como é compreendido pelas formas tradicionais de culturas africanas, ameríndias, orientais, etc.) e não como *vida ordinária*, cotidiana, banal. E a arte é, antes, via de conhecimento e, como afirma Maud, uma “modalidade criativa cósmica”, que integra, portanto, a vida; é, talvez, um processo no qual se faz um apelo à vida. Deste modo, as formas de ser e de expressão da arte são vistas como *ato*, formas de *ação* e não como *conceitos*; e elas exigem um *saber fazer* pois não existe arte sem artesanaria.

A observação de sua trajetória permite reconhecer a coerência e a força constituída no seu caminho: Maud Robart nasce no Haiti, uma ilha com dupla influência cultural. De um lado a cultura francesa, colonial – com sua estrutura social e institucional burguesa - e, de outro, a cultura popular de matriz africana marcada pela violência do regime escravocata. Uma sociedade dividida, separada culturalmente pelos interesses de uma mentalidade colonial que impregnava, inclusive, a mentalidade do povo.

Maud Robart sinaliza que seu percurso de pesquisa começa nas experiências fundadoras ligadas à cultura de seu país de origem - o Haiti, onde ela se engaja de forma direta e não acadêmica em um processo de exploração dos cantos do ritual vodu afro haitiano.

Em parceria com o artista polivalente Jean-Claude Garoute - Tiga - ela funda no início da década de setenta o grupo Saint-Soleil, mantendo-se na sua direção até 1982 quando parte do Haiti. Foi no processo de construção de sua casa, num terreno situado em um vilarejo sem água e sem luz que o trabalho do Saint Soleil tomou forma - a partir do convívio com as famílias do lugar, com os operários da obra guiados por Tiga, que atuava como “arquiteto” -, e que se romperam as fronteiras entre os diferentes saberes e artesanias. Após o fim da obra, Maud e Tiga convidam os camponeses a se expressarem por meio de materiais diversos (argila, lápis, etc.). Sem qualquer diretiva técnica, o ato criativo nasce do convívio e do ritmo individual e se desdobra em narrativas, cantos e danças, dando origem a um coletivo que não se definiu por uma linguagem artística (teatro, pintura, canto ou dança), mas por meio de um *processo*, uma condição expressiva que Tiga chamou “estado de arte”.

Durante este período o fazer artístico do Saint Soleil, realizado em um ambiente natural, preferencialmente isolado, revelava uma faculdade ancestral do povo haitiano: celebrar a vida. Entre 1972-1976 os membros, abertos às relações (consigo mesmo, com o outro, com o mundo), dando *tempo ao tempo* para o desenvolvimento de uma criação processual que transformou o cotidiano dos camponeses. O movimento Saint Soleil operou voluntariamente em uma quase confidencialidade que Robart qualificou de *pesquisa anônima*.¹

¹ Maud denomina, em francês, "anonymat recherché".

Personalidades culturais ou artísticas marcantes, entre elas André Malraux² e Jerzy Grotowski, ficaram interessados pela singularidade desta experiência ao ponto de viajarem até a casa do Saint Soleil para encontrar os dois fundadores e líderes do movimento: Tiga e Maud Robart. A primeira viagem do encenador polonês Jerzy Grotowski ao Haiti marca o início de uma colaboração com Maud Robart, o que resultará - durante dezesseis anos entre 1977 e 1993 - nas missões de estudos e pesquisas sobre as formas tradicionais de teatro e ritual, programas realizados no Haiti, na Polônia, nos Estados Unidos e, finalmente, na Itália sob a direção de Grotowski.

Na ocasião destes encontros ocorridos no Brasil em 2014, Maud Robart nos disse:

Um elemento essencial liga todas as etapas do meu percurso de pesquisa até o período atual: é a vivência estruturante dos ritmos e cantos de tipo arcaico do vodu. Deste sentimento de vida, e desta percepção da vida em nós, germinam interrogações as mais fundamentais: *O que é ser um homem? Como lutar por sua liberdade?*

A ambição deste projeto (que toma a *liberdade* como parâmetro e princípio) transparece de algum modo no trabalho de Maud Robart.

Podemos afirmar que uma contribuição importante que a experiência com Maud Robart nos apresenta é a possibilidade de refletirmos sobre uma tendência que temos de tudo espetacularizar, ou seja, de tornar todo e qualquer processo público (a ciência, a religião e, claro, a arte). Em seu trabalho diversamente a busca ou a construção da liberdade é um processo pessoal e até secreto que demanda uma atitude ao mesmo tempo rigorosa e amorosa. Resistir não é se opor! É manter uma ação discreta que Maud demonstra nas relações com o Haiti, com o vodu, com o Saint Soleil, com Grotowski, e que permanece no trabalho atual.

O que podemos apreender da sua trajetória e da *simplicidade* da sua prática é que devemos cuidar para não "te separares de ti mesmo. É melhor que o fique separado do mundo, do que tu separado de ti mesmo" (HAMPATE BÁ, 1975: 11).

² André Malraux (1901-1976) escritor, homem político e intelectual francês que realizou uma extensa reflexão sobre as artes do mundo inteiro. A propósito do Saint Soleil ver seu livro *La Métamorphose des Dieux*. L'Intemporel, Paris, Gallimard, 1976, capítulo 11, pp. 313-43.

Referências:

LA RICERCA DI MAUD ROBERT: L'ORIZZONTE ARCAICO E ATEMPORALE DEL CANTO INTEGRATO. Biblioteca Teatrale. Rivista Trimestrale di Studi e Ricerca sullo Spettacolo 77. gennaio-marzo, 2006.

HAMPATE BÁ. *A Tradição Viva* – as características da cultura tradicional africana, suas múltiplas facetas, a oralidade, mitologia, religiosidade e formas de expressão. in Introdução à Cultura Africana. Lisboa: Edições 70, 1977.