



**PONTES DE NUVEM:
viagens xamânicas teatralizadas em quatro experimentos cênicos**

***CLOUD BRIDGES:
theatricalized shamanic journeys in four scenic experiments***

Marcial de Asevedo, Universidade de Uberlândia – UFU¹

RESUMO

Este trabalho investiga a realização de viagens xamânicas em contexto performativo, articulando saberes tradicionais do xamanismo às práticas artísticas contemporâneas. A jornada xamânica é compreendida como ação mental e estética que integra construção de narrativas simbólicas, ritualização do espaço-tempo e ativação de imagens arquetípicas. A pesquisa apresenta quatro experiências cênicas estruturadas a partir de viagens xamânicas: Ka, a sombra da alma (Renato Cohen, Unicamp, 1998), que incorpora rituais xamânicos no processo e no espetáculo; Um ator (2006), Os defeitos de Deus (2021) e Desfadas – uma sessão de teatro xamânico (2021), dirigidas pelo autor, que exploram cenas performativas como imaginações ativas baseadas no caminho imagético xamânico. Nessas experimentações, compartilham-se conselhos, imagens e movimentos que conectam corpo e jornadas do inconsciente, criando fricções entre matéria e sonho. O rito performativo é, assim, investigado como espaço de emergência de revelações simbólicas e éticas que atravessam o sensível, o mítico e o artístico.

PALAVRAS CHAVE

Performatividade, xamanismo, teatro ritual, conhecimento de si, arquétipo.

¹ Professor efetivo do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Doutorando em Artes do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), orientado pelo prof. Dr. Fernando Aleixo. Ator formado em Artes Cênicas pela UNICAMP, diretor e dramaturgo que desenvolve pesquisa em Teatralidades Contemporâneas. E-mail: marcial@uft.edu.br.



ABSTRACT

*This work investigates the enactment of shamanic journeys in a performative context, articulating traditional shamanic knowledge with contemporary artistic practices. The shamanic journey is understood as a mental and aesthetic action that integrates the construction of symbolic narratives, the ritualization of space-time, and the activation of archetypal images. The research presents four scenic experiences structured around shamanic journeys: *Ka, the Shadow of the Soul* (Renato Cohen, Unicamp, 1998), which incorporates shamanic practices into both the process and the performance; *An Actor* (2006), *God's Flaws* (2021), and *Unfairies – a Session of Shamanic Theater* (2021), directed by the author, which explore performative scenes as active imaginations based on the shamanic imagetic path. Across these experimentations, counsel, images, and movements are shared to connect the body with journeys of the unconscious, creating frictions between matter and dream. The performative rite is thus investigated as a space for the emergence of symbolic and ethical revelations that traverse the sensorial, the mythical, and the artistic.*

KEY WORDS

Performativity; shamanism; ritual theater; self-knowledge; archetype.

Introdução

O presente relato de experiência tem como objetivo central elencar e fazer uma reflexão inicial sobre algumas experiências artísticas que possuem uma estreita relação entre teatro e xamanismo. São espetáculos que de alguma forma contêm tanto em seus processos criativos quanto nas suas apresentações, elementos da sabedoria xamânica e do ato de realizar viagens mentais enquanto cena teatral e ritual de autoconhecimento e cura.

Trabalhando principalmente como ator-criador (Bonfitto, 2002) e por vezes apenas como diretor dos trabalhos, busco relatar de que modo o xamanismo contribui para o acesso a imagens e situações simbólicas como material para criações de cena, mas também quais são as possibilidades de inserir elementos teatrais em viagens mentais xamânicas realizadas na frente de uma plateia. Analisando assim a via de mão dupla entre teatro e



xamanismo, suas semelhanças e divergências no que diz respeito aos saberes e práticas quanto às suas fenomenologias.

O primeiro espetáculo descrito chama-se Ka, a sombra da alma (1998), dirigido por Renato Cohen e que apresenta em seu processo criativo, elementos do xamanismo enquanto método de criação cênica. Já os espetáculos Um ator (2015), Os defeitos de Deus (2021) e Desfadas, uma sessão de teatro xamânico (2021) são experimentos de teatro performativo em que o ato de xamanizar em cena exercita inúmeras camadas de imagens e sentidos, descobrindo teatralidades em uma atividade prioritariamente espiritual e mágico-simbólica, conforme Haderchpek (2021).

Revisitando e ampliando o olhar sobre as possibilidades da relação entre o ator e o xamã, dois grandes contadores de histórias que buscam, no invisível da imaginação ou do mundo dos espíritos, narrativas poderosas que possam nos alimentar e nos submergir em níveis mais profundos sobre o mundo e sobre nós mesmos.

Ka, a sombra da alma

O ano era 1998, meu último ano no Curso de Artes Cênicas na Universidade Estadual de Campinas – Unicamp. O professor convidado para dirigir nosso espetáculo de formatura foi ninguém menos que Renato Cohen – performer, diretor, professor da USP e grande nome da pesquisa em performance-art.

A obra escolhida para a montagem foi o Ka, um conto futurista do russo Velimir Khlébnikov. (Khlébnikov, 1977). Esse conto discorre sobre as múltiplas faces e jornadas da divindade egípcia Ka, o duplo da alma, que tinha a tarefa de conduzir os mortos para seu destino entre as estrelas. O texto, com uma escrita não-linear, é repleto de referências à mitologia egípcia, de simbolismos e significados herméticos e por vezes ocultos.

Um dos grandes acontecimentos ocorrido durante o processo de criação do espetáculo Ka – a sombra da alma, foi a iniciação xamânica que o Renato Cohen nos proporcionou durante o percurso. Ele organizou o encontro com o professor do curso de Letras da USP que trabalha com tantrismo e xamanismo indiano chamado Lynn Mário



Menezes de Souza. Quero relatar brevemente o percurso da iniciação xamânica que aconteceu nesse encontro, pois foi essa metodologia digamos mágica que eu usei ao longo dos anos nos processos criativos em sala de aula ou com os grupos de teatro que fundei e/ou participei ao longo da minha carreira artístico-pedagógica.

Começa-se com todos os participantes em círculo, deitados no chão, de costas, com a cabeça virada para o centro da roda. Fechamos os olhos, e o xamã nos pede para visualizarmos, dentro da nossa imaginação, os elementais – água, fogo, terra e ar – da forma mais confortável e íntima que possam aparecer. A cada encontro com um dos elementais, você oferece uma qualidade sua e abre mão de um defeito. Para cada reverência aos elementais, o tambor é tocado de forma leve e rítmica, e se finaliza a troca de presenças com a palavra Shanti, uma saudação hindu para boas energias e equilíbrio.

Então a primeira jornada propriamente dita é direcionada pelo xamã. Ele nos orienta de que precisamos encontrar nosso portal mágico, uma passagem que nos possibilite a entrada ao mundo dos espíritos da natureza. E depois não diz mais nada. Apenas toca o tambor do mesmo modo harmonioso que vem fazendo desde o início. Dentro do escuro natural de ter os olhos fechados, (na tradição siberiana, xamã significa aquele que enxerga no escuro) a impressão que se tem é que o portal flutua no espaço livre da mente em direção a você. Naquele dia, meu portal era um sol egípcio feito de areia, com os olhos e a boca retangulares, e os raios como flechas pontiagudas apontando para todos os lados. (Com certeza o fato de estar estudando a mitologia egípcia para o espetáculo influenciou no surgimento dessa imagem, o que nos levará a discussões sobre o quanto o meio externo dialoga com nosso inconsciente e vice-versa).

Então abrimos os olhos e nos sentamos para compartilhar o que tínhamos visto. Era assim que Lynn Mário procedia com as viagens, e sempre seguia o mesmo caminho.

A segunda jornada foi para conhecer nosso animal de poder. Não me lembro se ele explicou muito sobre o que seria essa entidade e nem sua função. Ele só nos disse que o nome do nosso animal era feito pelas vogais do nosso primeiro nome. Então o meu se chamava AIA. E parecia que saber disso bastava para encontrá-lo. Ao longo dos anos estudando distintas formas de xamanismo, acaba-se aprendendo a importância que o animal



de poder tem tanto para os ensinamentos que ele transmite na formação do xamã quanto pelo seu poder de cura, e que essa parceria entre xamã e animal será uma espécie também de duplo entre as dimensões material e espiritual. (Frota, 2023).

Meu animal naquela manhã mágica surgiu como um lobo azul com borboletas flamejantes nas patas. Uma imagem extremamente fantasiosa e ao mesmo tempo tão próxima e palpável. Eu me reconhecia nele, em seu olhar direto e sem cobranças, com um quase sorriso irônico, mas não de deboche.

Ali eu senti, em duas sessões tão simples e sólidas, a revelação de um caminho muito poderoso. Como uma senha secreta para buscar o que se quisesse. Eu agora conhecia a passagem para a terra dos sonhos, e ainda o guia que me levaria para conhecer lugares e seres das outras dimensões. Naquele fim de semana, meu adolescente tardio interior obrigado a ser adulto agradeceu por não se sentir mais um louco que ainda acreditava em fadas.

Depois dessa iniciação, o Renato utilizou das imagens recebidas por nós através das viagens xamânicas em novas cenas do espetáculo. Ele sempre falou muito sobre o trabalho cênico ter referências múltiplas, camadas de significados que contivessem outros conhecimentos, numa hibridez infinita de materiais, processos e idiossincrasias.

O artista recriando imagens e objetos continua sendo aquele ser que não se conforma com a realidade. Nunca a toma como definitiva. Visa, através de seu processo alquímico de transformação, chegar a uma outra realidade – uma realidade que não pertence ao cotidiano. Essa busca é uma busca ascética talvez, a do encontro do artista, criador, com o primeiro criador (Cohen, 2007, p.61).

O tema da alteridade era muito precioso para ele, e o contato contínuo com o animal de poder como um desdobramento da nossa personalidade foi estimulado até o fim do percurso. Improvisações de renascimento eram propostas na sala de ensaio, dança com o animal, passagens e corridas pela cena com gestualidade que remetia às imagens e histórias encontradas dentro das jornadas mágicas. Reforçando os processos de autoconhecimento e criação artística não como um mergulho isolado e narcisista, mas como um diálogo entre o sujeito e o mundo, entre o eu e o(s) outro(s) em sua pluralidade de manifestação e sentido.



Durante a continuação do processo criativo, novas cenas e elementos teatrais foram agregados ao que já havia sido criado anteriormente ao encontro com o xamã. Fazíamos rodas para chamar nossos animais no início do espetáculo, outros colegas se vestiam com trajes que faziam referências ao seu guia, corpos recobertos de lama, mulheres-pássaro, portais feito por toras pesando toneladas, presentes recebidos de algum elemental e materializados em cena por pinturas corporais ou até por partituras de ações físicas. O universo de saberes xamânicos foi assimilado na própria estrutura final do espetáculo, ampliando ainda mais a atmosfera onírica e mítica das cenas.

Anos depois, estudando mais a fundo o xamanismo, acabo aprendendo sobre a relação extremamente íntima entre o xamã e seu animal guardião, e de como os dois juntos trabalham para os processos de cura.

Assim como “temos” um Animal de Poder, ele nos “tem”. É uma relação simbiótica, onde ocorre um equilíbrio de poder e, a partir do momento que este elo é despertado, ambas as partes passam a ter uma grande responsabilidade para com o outro. Da mesma maneira que podemos evocar nosso animal de poder para certas “ajudas”, ele pode nos chamar para auxiliá-lo em seu mundo (Frota, 2023, p.356).

Como se a jornada desse deus egípcio, levando os espíritos para seus lugares devidos depois da morte, fosse também uma caminhada xamânica atravessando os arquétipos (Jung, 2016) de tempos e espaços distintos, criando uma trilha ao mesmo tempo de autoconhecimento e de intervenção nas forças sutis da existência.

Todo esse material imagético das viagens xamânicas era compreendido como uma estratégia prévia para a criação das cenas. As viagens mentais serviam para recebermos formas, narrativas e símbolos a serem trabalhados nos ensaios, a fim de criarmos as cenas fechadas que seriam repetidas nas apresentações do espetáculo. Estímulos para improvisações, que culminavam em momentos específicos da peça. Como se as jornadas mágicas fossem um leitmotiv (Cohen, 2007) para compreender novas situações ou personas que pudessem provocar imagens corporais, danças pessoais e improvisações que resultassem em cenas concretas e reproduzíveis. Todos esses momentos xamânicos no espetáculo eram cenas a serem reproduzidas em um tempo-espço muito delimitado e



preciso, sem abertura para improvisações ou mudanças no roteiro da peça. A criação cênica, mesmo que produzida mentalmente por uma narrativa xamânica extremamente aberta e fluida, era respeitada como material fixo e precisava ser repetido fielmente ao longo das apresentações, como em qualquer teatro dramático “comum”.

Entretanto, um dia, talvez pela insistência do Renato Cohen em falar sobre estados e insights na arte, eu tive uma ideia: e se eu fizesse uma viagem xamânica em cena? Escolher um momento em que não “atrapalhasse” nem a mim nem aos colegas, e que eu pudesse, durante minha ação cênica, concentrar-me o suficiente para reverenciar os elementais, abrir meu portal, chamar meu animal e ver o que acontecia. Não estar em cena apenas apresentando o que foi ensaiado, mas atuando e xamanizando ao mesmo tempo.

Assim, em uma das apresentações finais da temporada do espetáculo (acontecida nos meses de agosto a outubro no Museu da Cidade Lidgerwood – Campinas), eu aproveitei a última ação que eu fazia na peça: atravessar o portal de toras que fora instalado no espaço cênico por um dos artistas visuais que acompanhava o Renato, e caminhar lentamente em linha reta até sair do salão principal do museu por uma porta lateral de vidro. Ao passar pelo portal real feito de madeira, eu mentalmente visualizei meu portal mágico, o sol egípcio de areia. O lobo imediatamente surgiu andando à minha frente, de costas para mim, como se me conduzisse pelo espaço do museu. Fui andando devagar, como era a marcação da cena, e do meu lado esquerdo, um pouco acima das cabeças da plateia (que estava sentada em cadeiras, encostada nas paredes do museu), eu encontrei Terpsícore, a musa da dança do séquito de Apolo, deus do Sol.

Ela surgiu como uma bailarina de fogo, dançando em cima de uma enorme pedra de gelo. Estava iluminada pelas luzes do espetáculo, mas parecia refletir também uma aura de outras esferas. Ali, flutuando no meio dos espectadores, fazendo parte do meu cenário imagético pessoal. Não me importei da imagem surgida não se parecer com as figuras que eu tinha visto nos livros de mitologia, com Terpsícore sentada tocando lira. Eu sabia que era ela, de algum modo. Não fiz nenhum gesto em sua direção, nenhuma reverência. Apenas continuei caminhando. Quando estava para sair do museu, ela sussurrou de modo doce e certo: dançar é um ato de paixão sobre a dor do mundo. Imediatamente eu entendi



as imagens do fogo e do gelo juntas. Paixão e dor.

Enfim, aquela foi a primeira vez que eu xamanizei não para o teatro, mas dentro dele.

Um Ator

Dezessete anos depois do Ka – a sombra da alma, é que eu volto a fazer uma viagem xamânica na frente de uma plateia. O ano é 2015, e sou professor efetivo do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins. Tenho a ideia de criar uma aula-espetáculo sobre alguns elementos essenciais para a formação do ator, dentre eles a Imaginação. E ao falar sobre ela, nada mais justo que usar da minha experiência com os saberes xamânicos como método de acesso à imaginação.

A cena começa comigo dizendo sobre a importância da imaginação para o fazer teatral do ator, dos meus estudos informais sobre o inconsciente coletivo preconizado pelo psicanalista Carl Gustav Jung, e de como, a partir de uma aula que eu tive no mestrado da Unicamp, em 2003, com a professora Elizabeth Zimmerman, eu supus que o xamanismo e o inconsciente coletivo poderiam ser lugares mentais próximos.

Com uma cesta feita de madeira e cheia de pedras, vou dispondo-as pelo palco em forma de círculo. Começo a explicar sobre o saber xamânico, suas origens e características espirituais a partir do contato com as forças da natureza. Quando o círculo de pedras está feito, eu me coloco no centro da roda e solicito à plateia que alguém faça um pedido ou uma pergunta. Pode ser de cunho pessoal ou algum tema sensível à coletividade. A partir do desejo/questão feito por alguma pessoa do público, eu inicio, de olhos fechados, uma viagem xamânica, e vou relatando o que vejo na minha mente em tempo real.

Pode-se dizer que a estrutura da cena/viagem tem uma característica tanto dramática quanto épica. Ao mesmo tempo que vou relatando as imagens “recebidas” em minha mente pela jornada xamânica, eu realizo ações físicas no tempo-espço da cena que materializam essas imagens. Não só como a tentativa de legendar o que está sendo contado, mas principalmente como um ato de vivenciar o material do inconsciente de forma teatral, ou seja, com o corpo e no tempo presente. Por exemplo, enquanto estou abrindo o portal na



visualização mental da viagem, eu faço o mesmo gesto no ar, provocando o espectador a ver a imaginação, a compreender o material imagético do ator como um fenômeno físico, ou que demonstra na fisicalidade uma relação direta entre movimento e psiquismo. Psiquismo esse repleto de símbolos e significados advindos dos “espíritos da natureza”. Ouvindo o professor Cassiano Quilici, falando da proposta de um teatro orgânico em Antonin Artaud:

O corpo humano mistura-se e metamorfoseia-se no corpo da terra e no corpo do cosmos. Através dos fragmentos de uma geologia simbólica, Artaud nos lança num espaço caótico e originário, preenche de virtualidades, em que a figura do sujeito se dissolve. Nesse trabalho de desfiguração, pressente-se o anseio de um novo corpo, permeável às forças naturais, corpo perdido pela radical separação entre o sujeito que passa a ver a natureza como objeto (Quilici, 2004, p. 51).

O fio condutor da cena na verdade é o desejo ou a pergunta que a plateia me faz. Como se esse questionamento do público fosse o ponto racional, a bússola objetiva que vai criar, por meio da condução do animal de poder, uma trilha de imagens e acontecimentos ficcionais e simbólicos em direção ao próprio desvelar dos significados e respostas possíveis a esse mesmo questionamento. A pergunta consciente possibilita o percurso inconsciente, o desejo dito em voz alta desenha no escuro xamânico a rastro luminoso do sonho, a pedra da razão reverberando círculos no lago onírico dos arquétipos.

Os defeitos de Deus

O terceiro experimento cênico que aprofunda a ideia de realizar viagens xamânicas em cena se chama Os defeitos de Deus. Foi realizado no segundo semestre de 2021, em Palmas, no evento cultural online Palmas para você, organizado por produtores da cidade. A pandemia da Covid 19 já tinha se abrandado um pouco, mas ainda era aconselhável produzir eventos à distância.

O trabalho foi organizado em forma de live, em uma única apresentação, no escritório da minha casa (onde foram retirados todos os móveis para se tornar um espaço o mais neutro possível). O release entregue à organização do evento dizia que a ação



performativa proposta é uma viagem xamânica real. Um processo de ampliação da consciência através dos rituais iniciáticos do xamanismo. O performer venda os olhos exteriores para fortalecer a visão interna. Ele mesmo toca o tambor para si, com um maracá indígena brasileiro. A jornada simbólica é feita em tempo real, e o performer vai narrando/vivendo o que “recebe”. Portal, animal de poder. E a visita aos quatro elementos, buscando conselhos. Dança e canto sempre são bem-vindos. Caminhos e abismos também. Voltar a saber, agora, o que a Água quer que deixemos fluir. O que o Fogo quer que purifiquemos sem hesitar. O que o Ar nos vislumbra como boas novas do futuro. E o que a Terra, doente e raivosa, ainda nos cobrará por nossas quebras de contrato. Nós, os humanos. Nós, os defeitos de Deus.

Nesse experimento, pode-se identificar a relação entre corpo e texto como eixo central para a materialização das imagens e situações que surgiram a partir do ato de realizar uma viagem xamânica em tempo real. O material onírico “recebido” deveria ser traduzido/atuado prioritariamente pelos gestos, movimentos e ações do ator, e pelos conselhos ou lamentos ou repreensões que por ventura os elementais quisessem nos transmitir.

O que me interessava naquele momento era ampliar a pesquisa sobre o ato de ir ao encontro de arquétipos e receber deles mensagens de cura. Por isso a palavra era tão central, o objetivo estava mesmo em ouvir os conselhos dos elementais para que alguma mudança, mesmo que no campo simbólico, reverberasse em mim e nos que me assistiam.

Para Paul Zumthor a voz está ligada à nossa memória arquetípica e, ao romper a reclusão do corpo, engloba valores míticos ancestrais ao relato poético. À sua maneira, ela emana a energia do processo para o público, cumprindo o papel de enunciativa da criação (Poty, 2015, p.144).

O que aconteceu, portanto, foi um exercício de improvisação em que a relação corpo/palavra se deu de mão dupla de um modo muito profundo e provocativo. Em um momento, a imagem xamânica surgida na mente do ator se materializava primeiro no corpo dele, em movimentos que transitavam entre a dança pessoal e ações físicas pontuais.



Em um segundo momento, a palavra traduzia os conteúdos das imagens e situações do encontro xamânico entre ator e elemental. A palavra era a porta-voz direta do que o fogo ou o ar queriam nos alertar, ou do que a água e a terra gostariam de suplicar, e só depois o corpo (re)agia de acordo com o que se era dito.

A relação intrínseca entre corpo e texto, tão cara ao teatro, e suas possibilidades múltiplas dentro do fazer teatral, se configurava como um eixo potente da improvisação, simultaneamente produzindo e organizando imagens, ações e palavras no tempo presente do ato performativo. O corpo profetiza e o verbo dança, em um diálogo contínuo entre instinto e sentido. Não apenas para que um legende o outro, mas antes para que aconteça um aprofundamento dos significados, a fim de serem alcançados e compreendidos em sua totalidade de presença física e discurso.

Desfadas – uma sessão de teatro xamânico

O último experimento cênico a ser observado neste relato de experiência chama-se Desfadas - uma sessão de teatro xamânico. Foi resultado de um curso online longo ministrado pela performer e pesquisadora Janaína Leite (São Paulo) chamado Laboratório Autoral. O curso aconteceu entre os meses de abril a junho de 2021, e tinha como proposta central o aprofundamento e desenvolvimento de várias pesquisas práticas performativas em andamento de artistas residentes tanto dentro quanto fora do país.

A sinopse da performance dizia ser uma sessão de viagem xamânica, ao vivo, in locus virtualis, em que a plateia participa ativamente fazendo pedidos de cura, regressões a passados longínquos e feitiços para futuros emergenciais. Sonhos lúcidos para fortalecer a loucura, narrativas contando o incontável, reparando o irreparável. Um grande truque de fantasia concreta, criando espaço para a magia fazer o que ela faz de melhor: trocar os sapatos entre a ficção e a realidade.

A apresentação aconteceu de forma online no dia 12 de junho de 2021, com muitos convidados e amigos participando da ação performática. Poder-se-ia dizer que foi um experimento xamânico high tech, em que o ancestral teve de criar uma relação direta com a tecnologia contemporânea, praticamente unindo universos dicotômicos através de um



buraco de minhoca ciber-pajeístico.

O elemento cênico que eu gostaria de discorrer neste momento da pesquisa é uma ideia sugerida pela própria Janaína Leite, em seus retornos ao meu processo de criação desta performance ritualística: o charlatanismo. Acredito que inspirada pela personagem do Mágico de Oz (que era “recebido” por mim no primeiro momento da performance, e realizava os desejos da plateia) e sua característica central de, na história, ele não ser um mágico de verdade, Janaína me sugeriu de criar algum dispositivo cênico que deixasse a plateia confusa sobre a veracidade das viagens xamânicas que eu estava experimentando com os desejos feitos pelos meus colegas de curso. Ela achava que, com essa estratégia de pôr em dúvida se realmente eu estava xamanizando, as camadas de ficção e verdade podiam ser ampliadas, dando ao público a escolha de acreditar ou não no que quisesse.

A suposição de que tudo não passasse de um truque de ilusionismo poderia fortalecer a teatralidade no seu sentido de convenção e jogo imaginativo entre ator e espectador. O espaço do lúdico do teatro estaria em primeiro plano, focando no seu poder de contar histórias e de atravessar a plateia com simbolismos estruturados materialmente e concebidos para criar algum efeito extraordinário. O teatro como atividade estética voltava a se sobrepor ao ritual, não mais como um “desencadeamento amorfo das emoções”, mas como o lugar em que o corpo “tropeça na convencionalidade e se coagula na composição poética” (Grotowski, 2007, p. 90). O jogo se torna maior do que a magia, e nada se perde se no fim das contas tudo não tiver sido mesmo um enorme engodo do pós-dramático.

A estratégia que usei para confundir o público na cena do Mágico de Oz foi combinar antes com um dos espectadores, que no momento em que ele fizesse o pedido e eu dissesse o que o Mágico lhe tinha revelado, esse espectador ficasse furioso com o que tinha ouvido. Ele começava a dizer que não fazia sentido nenhum o que eu tinha falado, usando como desculpa estar recebendo mensagens do personagem, e que eu não devia entrar em assuntos tão íntimos e delicados, expondo assim a pessoa da plateia. Visivelmente constrangido e revoltado, ele saía da sala virtual, gritando ainda que eu devia ser processado por danos morais. A maioria do público ficava atônita, mas dava para sentir também alguns risos silenciosos desconfiando do quiprocó todo.



O que poderia ser verdade em meio a tudo isso? O que haveria de simbólico nas imagens e ações apresentadas pela viagem xamânica? Em quais elementos o espectador escolhe acreditar? Que narrativa pessoal ele recria a partir da jornada mágica e dos dizeres do ator? O que os outros espectadores tendem a escolher como verdade ou como truque? Quantas camadas de ficção são possíveis de alcançar nessa sobreposição de histórias, e o quanto de sensação e reflexão se produz por entre esses sedimentos psíquicos/emocionais?

O que está por trás das convenções admitidas no cotidiano e ampliadas no teatro? Que mudanças as atividades xamânicas podem produzir em nossas ações e mentalidade? Em que sentido o mundo dos espíritos pode conduzir nossas aflições e devaneios? Onde termina o ritual e começa o teatro? Como se aprofunda o teatro até retornar ao ritual? Em que momento o xamã é ator, e quais habilidades um ator pode desenvolver para atravessar pontes de nuvem entre dimensões distintas? Por que ainda precisamos tanto ouvir histórias, algumas se repetindo indefinidamente?

O portal está sempre aberto, o caminho pode às vezes ficar escondido, mas também está ali. O animal conhece as trilhas e o coração dos humanos, e nunca se cansa de guiá-lo em direção aos seus desejos de conhecimento e paz. Atuar, agir no mundo, e ser agido por ele. Por vários mundos, em nome de inúmeras verdades escondidas no fogo e no vento. Shanti. Amém. Evoé!

Considerações Finais

Finaliza-se, portanto, o exercício de descrição e breve análise de alguns elementos rituais e artísticos dos espetáculos escolhidos para comporem esse relato sobre o teatro xamânico ou o xamanismo teatralizado. O levantamento dos materiais tanto processuais quanto estéticos dos trabalhos cênicos desenvolvidos ao longo de quase trinta anos aponta mais do que para conclusões acerca das prováveis relações entre teatro e saberes xamânicos, mas para possíveis materialidades que possam ser usadas no espaço cênico.

O presente relato possibilitou a este pesquisador revisitar escolhas estéticas e de processo de criação por vezes esquecidas ao longo do percurso, e que com certeza podem ser resgatadas e aprofundadas em suas características no fazer teatral enquanto atividade



ritualística e espiritual. Inspirando novas tentativas de processos criativos que reflitam o fazer teatral em sua dimensão imaginativa ao nível dos inconscientes pessoal e coletivo, revisitando o poder do mito e do rito como encarnações de narrativas significativas e transformadoras.

BIBLIOGRAFIA CITADA

BONFITTO, Matteo. **O ator-compositor - as ações físicas como eixo:** de Stanislávski a Barba. São Paulo: Perspectiva, 2002.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem.** São Paulo: Perspectiva, 2007.

FROTA, Wagner. **Xamanismo, o caminho do coração.** São Paulo: Ed. Alfabeto, 2023.

GROTOWSKI, Jerzy; FLASZEN, Ludwik. **O Teatro laboratório de Jerzy Grotowski 1959 - 1969.** Trad. Berenice Raulino. São Paulo: Perspectiva: SESC, 2007.

HADERCHPEK, Robson. **O Teatro Ritual e os Estados Alterados de Consciência.** São Paulo: Giostri, 2021.

JUNG, C. Gustav. **O Homem e seus símbolos.** Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Ed. HarperCollins Brasil, 2016.

KHLÉBNIKOV, Velimir. **Ka.** Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Perspectiva, 1977.

POTY, Vanja. **A Cena e o Sonho:** poéticas rituais de criação na obra do Odin Teatret. Jundiaí, Paco Editorial: 2015.

QUILICI, C. Sydow. **O ator-performer e as poéticas da transformação de si.** São Paulo: Annablume, 2015.