

O Teatro da Crueldade e as Práticas Xamanistas como Espaço de Metamorfose e Recriação: Uma Experiência de Dissolução dos Limites

Beatriz de Araújo Britto
Mestranda - USP

O projeto mítico guarda profundas afinidades com o projeto de teatro de Artaud. Ambos caracterizam-se por uma identidade entre essência e aparência, entre o concreto e o abstrato, matéria e espírito. Limites e referências habituais são rompidos e rearticulados em um outro plano/dimensão míticos, em que se instaura uma percepção diferenciada de tempo e espaço, uma sintonia profunda com o nível inconsciente. Já não há mais uma distinção absoluta entre o ego e o mundo exterior, entre sujeito e objeto. Trata-se de um espaço de transformação permanente e de ampliação da consciência. Cassirer salienta a especificidade desta forma de percepção:

“O mito em particular, mostra-nos um mundo que embora esteja longe de ser sem estrutura, sem articulação imanente, não organiza ainda a realidade de acordo com as coisas e seus atributos. Aqui todas as configurações do ser mostram uma fluidez peculiar; elas são diferenciadas sem estar separadas uma da outra. Cada uma delas está (...) pronta para transformar-se em outra (...). A metamorfose mítica não é limitada por leis lógicas de identidade (...) Para ela não há classes lógicas, não há gênero, no sentido de coisas que estão separados por características definitivas e inalteráveis e que devem permanecer para sempre nesta separação. Aqui, ao contrário, todas as linhas delimitadoras traçadas por nossos conceitos empíricos de gênero e espécies estão em permanente transformação. (...) Não somente isto faz com que a existência assuma perpetuamente novas formas; mas faz também com que ela (...)

contenha e combine em si mesma uma abundância de formas diferentes e reciprocamente opostas".¹

A expressão simbólica (no sentido junguiano) deverá ser entendida como expressão de princípios latentes na realidade e em perpétuo movimento/mutação; da relação dialética entre forças opostas. Dissolução de limites e abertura à produção contínua de novos significados.

Também Jean Florence, em seu artigo sobre os efeitos da teatralidade, refere-se a esse caráter desestruturador e recriador próprio da atividade simbólica, do rito como espaço de metamorfose:

"Toda encenação de uma atividade simbólica induz a uma metamorfose dos atores e do grupo (o público) e esta metamorfose produz, no momento em que ela se realiza, uma espécie de quebra das referências habituais (...). As fronteiras são momentaneamente suspensas: o que normalmente garante a separação entre eu e os outros, o aqui e o além, o permitido e o proibido. Etc. Este momento de suspensão ou de desordem deliberadamente induzidos é indispensável à operatividade do símbolo, cuja vocação é instaurar uma nova ordem, uma nova realidade. É uma desordem necessária, como Artaud tantas vezes ressaltou, tomando quase literalmente a metáfora da epidemia da peste para pensar os prodigiosos efeitos que ele sonhava para o teatro.

Uma tal quebra dos limites e referências habituais significa que nos colocamos, no tempo e no lugar da ação simbólica, fora da psicologia, isto é, (...) fora da representação de si, fora da imagem constituída do eu e do mundo.

*O inconsciente opera precisamente neste registro, intermediário, metamorfoseando posições e identificações. Ele não o faz aleatoriamente, mas segundo vias estruturadas, segundo um "pensamento selvagem".*²

¹ Cassirer, *The Philosophy of Symbolic Forms*, p.61. (tradução aproximada)

² J. Florence, "Les Effets de la Théâtralité" in *Esquisses Psychanalytiques* - 2, p.13.

Neste fluxo constante das formas, a comunicação não se dá somente a nível simbólico mas real. O rito torna-se uma experiência de identificação; é via de apreensão direta através dos sentidos, percepção intuitiva, o que Lévy-Bruhl definiu como *participation mystique*¹ e Artaud chama de *identificação mágica*:

*“À nossa idéia inerte e desinteressante de arte, uma cultura autêntica opõe uma idéia mágica e violentamente egoísta, isto é, interessada. É que os mexicanos captam o Manas, as forças que dormem em todas as formas e que não podem surgir de uma contemplação das formas por si só, mas que surgem de uma identificação mágica com essas formas. E os velhos Tótems estão aí para apressar a comunicação.”*²

No totemismo todas as coisas, animadas ou inanimadas, têm alma. Pois o Totem personifica as forças benéficas ou destrutivas presentes na natureza; as coisas possuem um “poder”, uma presença concreta. O fenômeno é visto como “encarnação”, não há mais limites entre essência e aparência:

“O Mito (...) não reconhece a linha divisória entre real e irreal, entre realidade e aparência (...). Toda sua estrutura move-se num único plano da existência, que está inteiramente adequado a ele. (...) A consciência mítica não deduz essência de aparência, ela possui a essência na aparência. A essência não está por trás da aparência mas é manifesta nela (...). Aqui o fenômeno não é dado em nenhum momento tendo um caráter de representação; ele é uma autêntica presença; aqui a realidade não é “atualizada” através da meditação do fenômeno mas está atualizada plenamente no próprio fenômeno. Quando a água é respingada como chuva mágica, ela não serve apenas como um mero símbolo ou uma analogia com a chuva ‘real’, ela é ligada à chuva real através de uma simpatia original. O demônio da chuva é tangível e está corporalmente vivo e presente em cada gota d’água. Deste modo, no mundo do mito

¹ Citado por Jung, “A estrutura da Alma” in A Dinâmica do Inconsciente, p.159.

² Artaud, *O Teatro e Seu Duplo*, p.20.

*cada fenômeno é sempre e essencialmente uma encarnação.*¹

Quando Artaud se refere ao totemismo como forma de dirigir e captar forças², refere-se ao teatro como instrumento de ação sobre o mundo, com um potencial de transformação que ocorre primeiramente a nível individual. Trata-se de resgatar a ação teatral como mágica, real e efetiva³, como uma cura, uma purificação, através de um árduo processo de iniciação, onde a cisão entre corpo e mente pode ser finalmente abolida.

A analogia com as práticas xamanísticas é clara. A ação do xamã como ato de transcendência, de “passagem” entre dois mundos, como rompimento dos limites, é capaz de induzir uma transformação orgânica, inter-relacionando os níveis físico e psíquico⁴, liberando energias reprimidas e reintegrando o homem com o divino, em busca de uma ampliação dos estados de consciência:

“Para o xamã, a dança é parte de sua função como elo entre a tribo e o espírito ancestral; em todas as suas tarefas ele serve como um canal para o poder divino, incluindo a cura e o exorcismo. Nas danças de exorcismo o xamã canta, bate o seu tambor e executa movimentos extáticos e selvagens representando sua perseguição aos espíritos demoníacos. Em sua dança, ele luta contra eles e, mudando sua voz, que é a voz do espírito ancestral, persuade-os a deixar o corpo de homem doente, o qual ele circunda, transmitindo seus poderes curativos. Através de sua dança-viagem extática para o além ele realiza a comunhão com o sobrenatural. O encontro com o outro mundo é resultado de uma

¹ Cassirer, *op. cit.*, pp.67 e 68. (tradução aproximada)

² Artaud, *op. cit.*, p.19.

³ Artaud, *Linguagem e Vida*, p.79.

⁴ “(...) a cura xamanística e a cura psicanalítica tornar-se-iam rigorosamente semelhantes; tratar-se-ia em ambos os casos de induzir uma transformação orgânica, que se constituiria essencialmente numa reorganização estrutural, que conduzisse o doente a viver intensamente um mito, ora recebido, ora produzido, e cuja estrutura seria, no nível do psiquismo inconsciente, análoga àquela da qual se quereria determinar a formação no nível do corpo. A eficácia simbólica consistiria precisamente nesta ‘propriedade indutora’ que possuiriam, umas em relação as outras, estruturas formalmente homólogas, que se podem edificar, com materiais diferentes, nos diferentes níveis do vivente: processos orgânicos, psiquismo inconsciente, pensamento refletido.” Lévi Strauss, *Antropologia Estrutural*, p. 221.

expansão da consciência: o xamã é tomado pelo espírito e fala através dele.

Assim, a mudança de consciência é vista como a chegada do deus, que finalmente possui o homem (...). Esta possessão (...) desperta as forças que o levam a ultrapassar as limitações do seu corpo e de sua percepção ordinária (...). A estrutura de todo ritual é construída sobre o princípio da intensificação gradual da experiência, o clímax sendo a catarse.”¹

O êxtase faz cair a máscara, como diz Artaud,² revelando a verdadeira essência da condição humana. A palavra *transe* vem do latim *transitus*: passagem. A experiência do transe traduz a necessidade de sair de si mesmo, de alcançar um outro mundo. Quando M. Eliade fala em “técnicas arcaicas do êxtase”³ refere-se aos métodos para induzir estados de transe fora do corpo. O êxtase é frequentemente associado à imagem do voo. O xamã acredita que sua alma pode abandonar o corpo e ascender ao céu ou descer ao mundo subterrâneo a fim de resgatar a alma roubada do doente.⁴

Os Kung (caçadores-coletores da região do Kalahari, no sul da África) afirmam que a experiência fora do corpo é análoga à morte.⁵ Os rituais de iniciação xamânicos incluem experiências dolorosas em que o iniciado é levado a uma experiência de morte-renascimento. São várias as técnicas de indução ao transe:

“(...) iniciações dolorosas ou intimidantes, ou auto-mutilações induzindo tensão psicológica e transformações fisiológicas e químicas no corpo; música de tambor; canções e cânticos; dança; privação sensorial e social; vigília e fadiga geral; falta de comida; modificação da respiração; drogas; exposição ao calor e ao frio extremos; concentração num único ponto; meditação; choque; o uso do sexo ritual e, sem dúvida, muitas outras abordagens.”⁶

¹ M. G. Wosien, *Sacred Dance*, pp. 18 e 19.

² Artaud, *O Teatro e Seu Duplo*, pp. 44 e 45.

³ Eliade, *chamanismo y las Técnicas Arcaicas del Éxtasis*.

⁴ Ver Devereux, *O Xamanismo e as Linhas Misteriosas*, pp.164 e 165.

⁵ Devereux, *op. cit.*, p. 173.

⁶ Devereux, *op. cit.*, p. 129.

Situações-limite levam a uma transformação ritual, a um segundo nascimento. Artaud prega a necessidade de um "suicídio existencial" como condição para refazer-se a si mesmo, para chegar a uma outra percepção que possa restaurar uma existência integral. Desalienar-se para possuir-se a si mesmo. Sua insistência em criar um corpo novo, que passe por uma reeducação dos órgãos¹, por uma nova sensibilidade, é bastante semelhante ao dilaceramento mítico do deus Dionísio e aos sonhos iniciáticos dos xamãs:

"As enfermidades, os sonhos e os êxtases mais ou menos patológicos são, como vimos, outros tantos meios de acesso à condição de xamã. (...) Todas as experiências extáticas que decidem sobre a vocação do futuro xamã assumem o esquema tradicional de uma cerimônia de iniciação: sofrimento, morte e ressurreição. (...) A iminência da morte conhecida pelo doente (agonia, inconsciência, etc.) evoca a morte simbólica adotada em cerimônias de iniciação. (...) O conteúdo destas experiências extáticas iniciais, (...) admite quase sempre um ou vários dos temas seguintes: esquartejamento do corpo, seguido de uma renovação dos órgãos internos e das vísceras; ascensão ao céu e diálogo com deuses ou espíritos, descida aos infernos (...)"².

A cura "cruel" é determinada a destruir as referências e condicionamentos habituais, através de um mergulho no desconhecido, a ser feito como necessidade e com rigor:

"(...) Parece-me que a criação e a vida só se definem por uma espécie de rigor, portanto de uma crueldade básica que leva as coisas ao seu fim inelutável, seja qual for o preço.

¹ "É certo que o renascimento - Artaud recorda-o muitas vezes - passa por uma espécie de reeducação dos órgãos. Mas esta permite Ter acesso a uma vida antes do nascimento e depois da morte (...); não a uma morte antes do nascimento e depois da vida. (...) Para Artaud, trata-se primeiro de não morrer morrendo, de não se deixar despojar da vida pelo deus ladrão." Derrida, *A Escritura e a Diferença*, pp. 150 e 151.

² Eliade, *op. cit.*, pp. 43 e 44.

*O esforço é uma crueldade, a experiência pelo esforço é uma crueldade. (...)*¹

A cura cruel passa pela instauração de um estado que é "uma força extrema onde se encontram latentes todos os poderes da natureza"², expressão deste conflito primordial existente no cosmos.

Tal dilaceramento da percepção usual de mundo exige a liberação de energias recalçadas capazes de restaurar a ligação original do homem com o sagrado. Ato de transgressão, de transcendência.

Entre os Kung, na África, a obtenção do *kia* (transe) depende do armazenamento de energia vital - o *num* - no corpo do homem, energia presente em todo o universo que é despertada durante a dança extática. A ativação desta energia é condição básica para a instauração do transe:

"A "num" ergue-se ao longo da coluna vertebral, provocando um grande calor (...). A "num" reside na base da espinha (...) e na boca do estômago, quando não está desperta. Quando a "num" 'ferve' e atinge a base do crânio, o transe – "kia" - ocorre."

A liberação destas energias reprimidas tem um efeito terapêutico sobre os participantes da cerimônia. É caminho para a reintegração dos níveis físico e psíquico e também purificação de energias destrutivas. Catarse.

"Todas nossas idéias sobre a vida têm de ser revistas numa época em que nada mais adere à vida. E esta penosa cisão é motivo para as coisas vingarem, e a poesia que não está mais em nós e que não conseguimos encontrar nas coisas reaparece de repente, pelo lado mau das coisas; e nunca se viu tantos

¹ E ainda: "No fogo da vida, no apetite da vida, no impulso irracional para a vida existe uma espécie de maldade inicial: o desejo de Eros é uma crueldade, pois passa por cima das contingências, a morte é uma crueldade, a ressurreição é uma crueldade, a transfiguração é uma crueldade, pois em todos os sentidos e num mundo circular e fechado não há lugar para a verdadeira morte, pois a ascensão é um dilaceramento, pois o espaço fechado está cheio de vida e uma vez que cada vida mais forte passa através das outras, portanto as devora num massacre que é uma transfiguração e um bem." Artaud, *op. cit.*, pp. 133 e 134.

² Artaud, *op. cit.*, p. 39.

crimes cuja gratuita estranheza só se explica por nossa impotência em possuir a vida.

Se o teatro existe para permitir que o recalcado viva, uma espécie de atroz poesia expressa-se através de atos estranhos onde as alterações do fato de viver mostram que a intensidade da vida está intacta e que bastaria dirigi-la melhor."¹

Transe e catarse são componentes da cura, técnicas corporais que induzam a um fluxo diferenciado de energia, a uma intensificação da presença do atuante e conseqüentemente a uma alteração dos estados perceptivos. Não como esquecimento de si, mas como outra forma de conhecimento. É no corpo do homem que ocorre a confluência das forças presentes no cosmos, é pela interdependência entre o micro e o macrocosmo, que o divino se manifesta: mais uma vez a dissolução de barreiras.

O corpo é um canal, um lugar de passagem para a dimensão mítica, sagrada; é "saída corporal para a alma" que "permite alcançar essa alma num sentido inverso e reencontrar o ser"². "Toda emoção tem bases orgânicas", diz ele em "Um Atletismo Afetivo". E a alma é sopro de vida, corpo pulsante, ritmo, respiração: a produção de uma outra qualidade de energia, de uma outra presença, orgânica, dá-se apoiada em técnicas respiratórias.

Danças e cantos xamânicos induzem uma alteração dos ritmos respiratórios, o transe provocado age hipnoticamente sobre os participantes, e uma outra característica do estado de transe cria uma abertura para o 'outro', através da qual se instaura uma comunhão com o fluxo de forças presentes no mundo e no outro. Essa 'abertura' leva necessariamente a uma qualidade/intensidade diferenciada de presença, o ato teatral acontecendo aqui e agora, efêmero e imprevisível, como experiência única e irrepetível. Derrida identifica o caráter de não-repetição e não-interpretação no teatro da crueldade: "O teatro da crueldade não é uma representação. É a própria vida no que ela tem de irrepresentável."³ Experiência do tempo presente, um teatro calcado na ação que se consome no próprio momento da sua produção, "arte da diferença e do gasto sem economia, sem reserva,

¹ Artaud, *op. cit.*, p. 17.

² Artaud, *op. cit.*, p. 165.

³ Derrida, *op. cit.*, p.152.

sem retorno, sem história", cena autônoma não submissa a um texto dado exteriormente, teatro do gesto que, uma vez executado, não "recomeça duas vezes"¹. Imprevisibilidade, transformação permanente, volta à representação originária.

O teatro da crueldade procura resgatar o caráter original da representação teatral, e assim como os rituais mágicos é decorrente de uma necessidade existencial que procura resolver uma dissociação dolorosa através de uma experiência de morte-renascimento, da destruição de uma antiga percepção de mundo, espaço de reintegração dos poderes físicos e psíquicos do indivíduo, a procura de uma outra forma de consciência, desalienadora, espaço de metamorfose e recriação permanentes.

¹ Derrida, *op. cit.*, p. 172.

BIBLIOGRAFIA

- ARANTES, Urias C. **Artaud-Teatro e Cultura**. Campinas, Editora da Unicamp, 1988.
- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo, Editora Max Limonad, 1987.
- ARTAUD, Antonin, **Linguagem e Vida**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1995.
- CASSIRER, Ernst. **The Philosophy of Symbolic Forms**. USA, Yale University Press, 1963.
- DERRIDA, Jacques. **A Escritura e a Diferença**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1971.
- DEVEREUX, Paul. **O Xamanismo e as Linhas Misteriosas**. Lisboa, Editorial Estampa, 1993.
- ELIADE, Mircea. **Chamanismo y las Técnicas Arcaicas del Éxtasis**. México, Fondo Cultura Económica, 1960.
- FLORENCE, Jean. **Les Effects de la Théâtralité** in *Esquisses Psychanalytiques*. Paris, 1992.
- INNES, Christopher. **Holy Theatre-Ritual and Avant Garde**. Cambridge University Press, 1970.
- LÉVY-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro, 1970.
- VIRMAUX, Alain. **Artaud e o Teatro**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1978.
- WOSIEN, M. **Sacred Dance**. London, Thames and Hudson. 1974.