

Carlos Henrique Guimarães*

Medicinas Ameríndias e Performatividades

xamânicas nas artes da cena expandida:
a estética da existência como contrapeso à normatividade capitalista

Amerindian Medicine and Shamanic Performativity

in the expanded performing arts:
the aesthetics of existence as a counterweight to capitalist normativity

RESUMO

Os múltiplos saberes ameríndios guardam enorme riqueza sob seus segredos e para se obter as licenças necessárias para adentrar seus mistérios, é preciso, primeiramente, permitir-se experimentar uma perspectiva de mundo bastante diferente das que as culturas ocidentais nos ensinam, deslocando paradigmas a respeito dos modos de subjetivação, de vida e de produção de conhecimento. As culturas originárias do Brasil bebem suas referências sobre vida, arte e educação diretamente das fontes das florestas; com frequência seus saberes advêm de experiências xamânicas provocadas pelos efeitos das plantas medicinais. Este trabalho apresenta reflexões sobre as possibilidades de aprendizado e de fruição artística sob uma perspectiva de viés ameríndia, partindo de uma pesquisa performativa teórico-prática, denominada práticas xamânicas de si, em que o autor vivencia rituais com ayahuasca e outras medicinas ameríndias deslocando seus paradigmas a respeito da arte e da vida, trabalhando poéticas que apontam horizontes performativos acerca da estética da existência.

Palavras-chave: Xamanismo. Ayahuasca. Cena expandida. Decolonialidade. Estética da existência.

ABSTRACT

The multiple Amerindian knowledges keep enormous wealth under their secrets and in order to obtain the necessary licenses to enter their mysteries, it is first necessary to allow oneself to experience a world perspective quite different from those that Western cultures teach us, shifting paradigms about the modes of subjectivation, life and knowledge production. The native cultures of Brazil draw their references on life, art and education directly from the sources of the forests; often their knowledge comes from shamanic experiences caused by the effects of their medicinal plants. This work presents reflections on the possibilities of learning and artistic enjoyment from an Amerindian bias perspective, starting from a theoretical-practical performative research, called shamanic practices of the self, in which the author experiences rituals with ayahuasca and other Amerindian medicines, shifting his paradigms about art and life, working poetics that point performative horizons about the aesthetics of existence.

Keywords: Shamanism. Ayahuasca. Expanded scene. Decoloniality. Aesthetics of existence.

a floresta tropical intacta, que parecia “não utilizada” aos analistas que a sobrevoavam de avião, representava, entre outras coisas, uma farmácia para os ashaninka (NARBY, 2018, p.11).

PRESSUPOSTOS

Observar a formação universitária de artistas da cena no Brasil de hoje sob a ótica de uma perspectiva de viés ameríndia implica, necessariamente, em uma visada sobre alguns pressupostos básicos dessas múltiplas e variadas culturas originárias, que atualmente convencionou-se chamar de ameríndias. O termo talvez tenha se popularizado nos meios acadêmicos no final do século passado, após as significativas pesquisas no campo da antropologia realizadas principalmente por Tânia Stolze Lima e Eduardo Viveiros de Castro, que inclusive cunharam o conceito de *perspectivismo ameríndio* a partir dos entendimentos que vinham tendo a respeito do modo de pensar e agir de diversos povos indígenas brasileiros. Hoje o termo ameríndio tem sido revisto desde um olhar decolonial, no sentido de não haver necessidade de se fazer referência à América e, no limite, ao conquistador/invasor Américo Vespúcio, para denominar os povos originários das terras de Pindorama. Mas seguiremos, por ora, utilizando o termo ameríndio, por haver certo consenso intelectual em torno de sua significação, enquanto não houver outras denominações mais adequadas para nos referirmos academicamente aos povos originários do continente.

Viveiros de Castro e Stolze Lima vislumbram entre os ameríndios uma espécie de filosofia prática, a que denominam

perspectivismo ameríndio e que está intrinsecamente ligada às distintas dinâmicas xamanísticas dos povos da Amazônia, aproximando diversas culturas indígenas em torno desse modo de ser e de se perceber nas relações com os outros (humanos e não-humanos) e com a natureza.

[...] uma metafísica que imputa um valor primordial à alteridade e, mais do que isso, que permite comutações de ponto de vista [...]. Isso não seria um atributo exclusivo dos povos tupi-guarani, podendo ser reconhecido como um modo ameríndio de pensar e viver. Eis então o que foi chamado, a partir de um longo mergulho na bibliografia americanista, de perspectivismo ameríndio. Perspectivismo é um conceito antropológico, parcialmente inspirado na filosofia de Gilles Deleuze e Felix Guattari, elaborado em um diálogo com Tania Stolze Lima – dedicada ao estudo do conceito yudjá de ponto de vista [...]. Mas o perspectivismo é um conceito antropológico, sobretudo porque é extraído de um conceito indígena, porque é “a antropologia indígena por excelência”. Antropologia baseada na ideia de que, antes de buscar uma reflexão sobre o outro, é preciso buscar a reflexão do outro e, então, experimentarmos outros [...]. As ontologias e epistemologias ameríndias incitam-nos, assim, a repensar as nossas próprias ontologias e epistemologias. [...] Se todos os seres podem ser sujeitos, podem ocupar a posição de sujeito, já não é mais possível estabelecer um só mundo objetivo. Em vez de diferentes pontos de vista sobre o mesmo mundo, diferentes mundos para o mesmo ponto de vista” (SZTUTMAN, 2008 apud VIVEIROS DE CASTRO, 2008, p.14).

A ideia de diferentes mundos para o mesmo ponto de vista advém de outro conceito organizado por Viveiros de Castro (2015), a partir dos saberes indígenas; o autor sugere o termo *multinaturalismo*, contrapondo-se à ideia de *multiculturalismo*, muito

presente nos modos ocidentais contemporâneos de se pensar a diversidade cultural do mundo.

[...] “multinaturalismo” para designar um dos traços contrastivos do pensamento ameríndio em relação às cosmologias “multiculturalistas” modernas: enquanto estas se apoiam na implicação mútua entre unicidade da natureza e multiplicidade das culturas – a primeira garantida pela universalidade objetiva dos corpos e da substância, a segunda gerada pela particularidade subjetiva dos espíritos e dos significados –, a concepção ameríndia suporia, ao contrário, uma unidade do espírito e uma diversidade dos corpos (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p.43).

A troca de perspectivas entre *pessoas-humanas* e *pessoas-animais* é tema recorrente em narrativas ameríndias e foi a partir delas que se organizou o conceito de perspectivismo ameríndio. Guimarães Rosa, com sua prosa poética que transborda ancestralidades brasileiras, dá pistas do perspectivismo em seu conto *Meu tio o lauretê* (ROSA, 1962), em que o protagonista se revela um homem-onça, ecoando histórias originárias. Os Tarëno, para trazer um exemplo nativo, narram assim a origem de sua relação com o povo-onça:

[...] um dia um homem Tarëno encontrou uma onça ferida por um veado do mato. Não podendo locomover-se, a onça pediu ajuda ao Tarëno que ia passando em seu caminho. Este, muito assustado pensou em fugir. Percebendo seu medo, a onça empenhou-se em provar-lhe que não estava interessada em matá-lo, pois ela também se considerava *witoto me*, ou seja, ‘como gente’ e era como tal que queria ser tratada. Conta-se que a onça tinha apenas aparência de onça, mas que, aos poucos o homem que a socorreu foi descobrindo que ela

era, na verdade, um humano do tipo Kaikuiyana (kaikui: onça; yana: gente) e, como tal, era um chefe de família que tinha fundado uma aldeia onde vivia com seus familiares, esposa e filhos, dormindo em redes, caçando, pescando, cultivando roças e preparando suas comidas, como qualquer Tarëno. A única diferença estava na sua 'aparência de onça'. [...] aquela onça que pensava como qualquer humano se pensa, queria netos por meio de quem pudesse levar seu sangue adiante. Porém, sendo o seu sangue e o de seus filhos homogêneos entre si, não havia o que misturar. Entre si, os membros daquela família Kaikuiyana concebiam-se todos, literalmente, *ëïpoinna me*, ou seja, puros, sem mistura. Mas tal como aprenderam os Tarëno desde os tempos primevos, oferecendo sua filha a um genro de outro yana, aquele homem Kaikuiyana poderia se 'des-homogeneizar', e introduzir, ali onde só havia identidade e impossibilidade de mistura, alguém dotado da diferença concebida como necessária e apropriada à uma relação de casamento e à continuidade de sua família. O que o Kaikuiyana almejava era transformar aquele homem Tarëno em seu *pëeto me*, ou seja, literalmente em seu 'braço de apoio', em seu ajudante capaz de permitir a continuação de seu - yana. Queria dar-lhe roupas de onça com as garras adequadas para cada tipo de tarefa e de caça que os Kaikuiyana realizam, e queria que, como genro, aquele Tarëno lhe desse netos que garantissem a continuidade dos Kaikuiyana. Não vendo outra saída, durante um tempo, aquele homem se comportou mesmo como genro, vestindo as roupas de onça que recebeu do sogro em diferentes tipos, tamanhos e cores, todas com garras específicas para serem usadas em diferentes ocasiões. Sendo umas próprias para caçar anta, outras para veado, outras para cutia, e assim por diante. Porém, da mesma forma que o sogro Kaikuiyana se pensava *witoto me*, ou seja, 'como gente', 'como humano', também assim se pensava o genro Tarëno, embora tivesse adquirido aparência de onça. No papel de genro, ele fez todas as tarefas solicitadas pelo sogro, garantindo assim sua confiança, mas não escondia sua vontade de voltar para sua aldeia. Ao que seu sogro não se opunha, com a condição de que ele levasse a esposa Kaikuiyana junto. Mas isso o Tarëno não queria. Então começou a tentar fugir, pois pretendia voltar sozinho para sua aldeia, da qual era o fundador e onde já tinha esposa, filhos, filhas casadas e genros próprios. Porém, não conseguiu fugir

enquanto não matou sua esposa Kaikuiyana, que nunca saía de perto dele. De volta a sua aldeia, o fugitivo ficou um bom tempo escondido dentro de casa, pois sabia que era procurado. E quando finalmente saiu, depois de muito tempo, foi direto ao rio tomar banho, acompanhado de seus filhos e netos. Mas era justamente lá que seu sogro Kaikuiyana o aguardava desde sua fuga, para caçá-lo e consumi-lo, transformando em alimento aquele que não quis ser seu aliado. Vingança feita, desde então, conta-se que, até hoje, Tarëno e onças atacam-se e são atacados uns pelos outros (GRUPIONI, 2009, p.21-23).

Partindo desses dois conceitos (perspectivismo e multinaturalismo) muito comuns nas múltiplas metafísicas dos povos ameríndios, trago reflexões resultantes de minha pesquisa de doutorado em artes cênicasⁱ, que transita entre uma performatividade xamânica debruçada sobre a estética da existência, friccionando limites entre linguagens artísticas e tangenciando o que vem sendo considerado cena expandidaⁱⁱ(MONTEIRO, 2016), em diálogo com algumas epistemologias indígenas e seus modos de operacionalizá-las enquanto performatividade cênico-ritualística, presentes em diversos povos que têm nas práticas xamanísticas e no uso ritual de medicinas tradicionais, as raízes de suas culturas. O estudo diz respeito a algumas experiências que realizei no campo expandido das artes cênicas (QUILICI, 2014), encarando a teatralidade como “um discurso e uma estratégia que atravessa o teatro e o transcende, possibilitando inclusive a expansão e o deslocamento dos limites do teatral e do artístico” (DIÉGUEZ, 2014, p.125). Desenvolvo neste artigo, portanto, considerações teórico-práticas, estéticas e políticas sobre medicinas tradicionais e performatividades xamânicas nas artes

da cena expandida, partindo de experimentos pessoais em diálogo com as formas plurais de pensar e agir de diferentes povos ameríndios sobreviventes no Brasil.

Para me aproximar de modo artístico e experiencial das práticas xamânicas que elegi investigar durante meu doutoramento, percorri um programa performativo que denominei *práticas xamânicas de si*; trata-se de uma série de ações que desenvolvi visando me colocar em relação sensória com o que investigava teoricamente – a saber: possíveis aproximações entre as artes da cena e algumas práticas xamânicas ameríndias; realizei uma imersão artístico-xamânica por um ano, observando transformações psicofísicas que pudessem contribuir com o aprofundamento dos meus estudos. Portanto, minhas considerações sobre como percebo as possibilidades de articulação entre as experiências com as medicinas da floresta e a construção do aprendizado e do fazer artístico passam, necessariamente, pelas vivências que tive utilizando substâncias tradicionais indígenas e me colocando em processos criativos a partir de seus efeitos.

Enquanto conjunto de atividades cotidianas que visa aproximar arte e vida, as *práticas xamânicas de si* mudaram minha rotina diária e intensificaram procedimentos com os quais eu trabalhava eventualmente, trazendo para o dia-a-dia técnicas que modificam a qualidade do sentir, perceber, experienciar, pensar e agir no mundo, conferindo um caráter performativo sobre cada ação gestada e vivenciada; tais procedimentos, assumindo uma dimâmica

investigativa, permitiram análises sobre o impacto que práticas dessa natureza podem provocar nos modos de percepção e criação artística. Trata-se de uma experiência performativa de caráter auto-etnográficoⁱⁱⁱ em que realizei vivências xamânicas e as reuni em uma performance que atuou como motor de uma *escrita de si* a partir de exercícios de *cuidado de si* (FOUCAULT, 2017), tomando-as como um modo de subjetivação, aproximando arte e vida em uma investigação sobre estética da existência. A despeito da complexidade sobre o conjunto das práticas de *cuidado de si* organizadas por Michel Foucault (2017) e buscando sintetizar algum entendimento em relação ao tema, acompanho a ideia de que o *cuidado de si* diz respeito à

[...] uma tecnologia de si que dispõe o ser para uma condição de ascese no pensamento e, por conseguinte, em uma excelência de vida no sentido do conceito de estética da existência, isto é, a vida como uma obra de arte (BASTOS, 2017, p.158).

Não pretendo aqui fazer uma digressão sobre todo o conjunto das *práticas xamânicas de si* que desenvolvi em minha tese, mas tratar apenas de algumas experiências que tive com medicinas ameríndias, em especial a ayahuasca, discutindo minimamente as diferenças de entendimento entre os modos de ver e atuar ameríndios e o ocidental-capitalista acerca das substâncias psicoativas (tradicionais ou não), para poder traçar um breve panorama sobre o tema e sobre a forma como meu trabalho artístico se posiciona frente à tamanha complexidade cultural.

Alguns dos múltiplos afetos que me transformaram serão compartilhados como um diário aberto, um entreolhar sobre as linhas que compõem minha *hypomnemata*^{iv}, como uma escrita performativa, xamânica e multinaturalista.

Quando se fala em descolonizar o imaginário (DILGER, LANG, PEREIRA FILHO, 2016), estão em discussão modos de vida e de produção de subjetividades que contraponham formas de trabalho convencionais e alienadas; frente a isso, proposições artísticas alternativas aos padrões normativos ocidentais sobre o que se convencionou chamar arte vêm transformando subjetividades e visões de mundo, vislumbrando caminhos outros para o estado da arte e seus processos formativos.

Modos de vida padronizados da cultura ocidental vinculados à regra de viver para trabalhar e trabalhar para viver, não costumam questionar as pulsões que os obrigam a viver sob os moldes que os delimitam, reforçando ontologias escravizadas pelo capital, pela espetacularização e pela mercadoria (DEBORD, 2003); esforços para escapar às normas vigentes tendem a ser vistos como ameaças à ordem sócio-econômica estabelecida, pois não há espaço à formas de subjetivação diferenciadas quando o trator da globalização e da moral religiosa atropela aqueles modos de viver, pensar, criar, perceber, expressar e se relacionar que operam bem distantes das leis universalizantes que regem o capitalismo.

Na vigilante cultura capitalista não são permitidos questionamentos sobre as motivações que levam ao trabalho nem

sobre as relações com o tempo e a significação das coisas que nos acometem; na civilização pós-moderna essa vigília se dá através das diversas formas de *patrulha* ideológica sobre os modos de vida e se intensifica na *microfísica do poder* (FOUCAULT, 2014) que controla e adentra corpos e existências, fazendo com que se considere natural ser/estar subjugado aos moldes de uma sociedade hipervigiada, como anteviu George Orwell (2009) em sua profética narrativa sobre o *Big Brother*, que hoje parece estar se tornando cada vez mais uma realidade, principalmente após o advento das redes sociais da internet. A ideia da vida como obra de arte contribui para criar alternativas aos modos dominantes de produção de subjetividades que impõem limites e normatizam a percepção, reduzindo o campo das criações poéticas a meras reproduções estéticas dos mesmos padrões dominantes.

PERFORMATIVIDADE XAMÂNICA NO CARIRI

Convivendo com o inspirador silêncio dos dias que, por meses a fio, contou apenas com minha própria companhia, em uma espécie de retiro xamânico nas montanhas do Cariri cearense, vivi a solidude de um mergulho artístico e espiritual; ressignifiquei performativamente meus modos de lidar com o tempo, o trabalho, o estudo, a morada, o corpo, o alimento, a criação e os encontros, na intenção de descobrir possibilidades *outras* de relação, fazendo dessas revisões o motor criativo na tomada da vida como obra de arte. Performei diariamente entre 02 de novembro de 2018 a 02 de

novembro de 2019 as *práticas xamânicas de si*, vivenciando rituais e subjetividades oriundos das culturas ameríndias no intuito de *outrarme*^v.

Entre os europeus modernos, Antonin Artaud foi um dos primeiros que intuíram a potência dos ritos nas artes; experimentou medicinas tradicionais ameríndias no México junto aos Tarahumara (ARTAUD, 1985) para tratar suas enfermidades e se deparou com a necessidade de recuperar o sentido sagrado e ritual do teatro, em um movimento que aproximava arte e vida. Cassiano Quilici observa em Artaud

[...] um movimento de afirmação do sentido sagrado do ritual, que deverá, por sua vez, contaminar o fazer teatral. Ele se referirá diversas vezes à necessidade de reaproximação entre o teatro e os rituais primitivos (QUILICI, 2004, p.37).

Ao se ritualizar o cotidiano se devolve à vida sua dimensão artística, pois arte e vida caminham juntas quando conferimos à existência uma perspectiva estética, tal como fazem vários povos originários sobreviventes do Brasil; para muitos deles, arte não é uma atividade apartada do cotidiano, pois fazem arte a cada gesto ao perceber nas ações corriqueiras uma perspectiva xamânica (GUIMARÃES, 2022). Ailton Krenak nos diz que o hábito mágico-performativo da pintura corporal existente entre os parentes indígenas ecoa a prática caçadora dos ameríndios, conferindo materialidade estética, sobre o próprio corpo, à beleza que se percebe na natureza:

[...] nós somos caçadores de beleza. A gente caça beleza no mundo, na paisagem, em tudo quanto é lugar. E quando nós pintamos o nosso corpo, estamos trazendo para essa base, para esse suporte que é o nosso corpo, os espectros da criação. Isso que vocês chamam de espíritos, de potência que tem na natureza, nós estamos imprimindo esses espectros da natureza nesse suporte que é o nosso corpo. Nós queremos ser reconhecidos por eles. Estamos imitando a beleza, imitando a beleza deles. Nós somos espelhos da criação. [...] Você pode andar no meio deles, cantar junto com eles, dançar com eles, chamar para vir dançar junto com você, porque eles vão se reconhecer. Você é espelho. Eles estão te vendo. "Ah, então, eu posso chamar o macaco pra vir dançar comigo? A família dele toda?" Eu posso chamar. [...] Os brancos, em algum tempo, tiveram suas insígnias. Eles se pintavam. Em algum tempo, todo mundo se pintou, mas essa ruptura que aconteceu entre o pensamento dos brancos e esse pensamento mágico levou ao afastamento da natureza, ao distanciamento dessa ideia de caçar a beleza para uma outra construção, digamos assim, da ideia de beleza, na qual ela passa a ser alguma coisa que você projeta, não que você captura (KRENAK, 2016, p.182-184).

Assim vivem muitos povos nativos do Brasil, caçando belezas magicamente, percebendo, capturando e traduzindo símbolos, narrativas, músicas, visualidades, corporeidades (GUIMARÃES, 2023), praticando suas artes completamente integradas a um modo mágico de existir, fazendo da arte uma das principais linguagens de comunicação entre *humanos*, animais, vegetais, minerais e as distintas *espécies de pessoas* que compõe a natureza, pois são *pessoas* todos os seres dotados

[...] de uma 'alma' semelhante. Essa semelhança inclui um mesmo modo, que poderíamos chamar performativo, de apercepção: os animais e outros não-humanos dotados de alma 'se veem como' pessoas, e portanto, em condições

ou contextos determinados, 'são' pessoas, isto é, são entidades complexas, com uma estrutura ontológica de dupla face (uma visível e outra invisível) (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p.43-44).

Ao longo de meus dias no Cariri realizando pesquisas para a minha tese, experimentei outras medicinas ameríndias além da ayahuasca, tais como o kambô, sananga, tabaco, rapé e erva-mate, mas não será possível nestas páginas refletir sobre todas elas. Me submeti aos efeitos/poderes/saberes dessas medicinas para experienciar níveis profundos de relação com forças xamânicas, pois sua utilização implica em alternativos estados de consciência, modificando percepções corpóreo-mentais conforme a dose e/ou combinação entre elas.

EXPANSÃO DA CONSCIÊNCIA

Acompanhando o entendimento de antropólogos e neuro-pesquisadores sobre o uso de substâncias que modificam o funcionamento *normal* do cérebro humano, escolhi não me referir aos psicotrópicos ameríndios como *alteradores* da consciência, adotando o termo *alternativo*, refletindo as *naturezas múltiplas* da psique.

A utilização do termo *alternativo* em vez do vulgar *alterado* foi sugerida pelo Dr. Norman Zinberg [...] "tendo em vista", escreve ele, "evitar a ideia de que a mudança altera o consciente do modo que ele *devia ser*". Não obstante, muitas autoridades em *estados elevados* concordam com C. T. Tart [...] quando este afirma que aqueles constituem "uma alteração qualitativa do padrão geral do funcionamento da mente, de tal modo que o paciente sente que o seu consciente está radicalmente

diferente da maneira como funciona normalmente” (FURST, 1976, p.34).

O flerte entre as artes e as técnicas de expansão da consciência existe desde tempos imemoriais, documentado em pinturas rupestres, na história do dionisíaco teatro grego, nas artes romanas, nas culturas pré-colombianas, entre outros registros espalhados pelo mundo, atravessando períodos de aproximação e afastamento entre a criação artística e o uso ritual de substâncias que deslocam a qualidade perceptiva. Há uma combinação de fatores entre essas práticas que resulta na potencialização da experiência criativa; muitos povos ameríndios não separam a criação artística e o consumo de medicinas tradicionais, pois ambas correspondem à dinâmica de codificar e decodificar o que se vive em estados de consciência expandida, provocados muitas vezes por psicotrópicos utilizados em contexto ritual xamânico e não de forma recreativa como se faz na cultura capitalista com o uso de diversos tipos de *drogas*, desvinculado, na maioria das vezes, de qualquer investigação espiritual e artística.

É comum entre todos os povos do mundo a busca por estados alternativos de consciência e a arte não deixa de ser uma ferramenta que desloca o olhar de quem a produz e de quem a recebe. Tradições xamânicas ameríndias, como vimos, não costumam separar arte e êxtase espiritual; boa parte de suas medicinas é composta por substâncias que provocam estados alternativos de consciência aos que participam dos ritos extáticos.

Todos os dias, a maioria das pessoas na maioria das culturas, sejam índios da Amazônia ou europeus ocidentais, ingerem os produtos de uma ou mais plantas psicoativas [...]. Plantas psicoativas são plantas que as pessoas ingerem na forma de preparações simples ou complexas para afetar a mente ou alterar o estado de consciência (RÄTSCH, 2005, p.9)^{vi}.

É típico da cultura ocidental contemporânea uma relação obscura com psicoativos proibidos, classificados como *drogas*; o consumo delas é encarado como ato criminoso, pois são permitidas apenas as devidamente tributadas e em contextos recreativo ou medicinal, distante de qualquer dinâmica ritual e de ensino-aprendizagem, tal como são utilizadas pelos povos originários das Américas que, desde muito antes da chegada dos europeus,

[...] possuíam sistemas tradicionais eficazes e sofisticados de classificação do meio ambiente natural, e alguns deles tinham já descoberto há muito tempo o modo de preparar complexas misturas terapêuticas e farmacológicas, que só se tornaram viáveis para o mundo industrializado depois do aparecimento da bioquímica moderna (FURST, 1976, p.20).

Bebidas alcoólicas e remédios da indústria farmacêutica são os maiores exemplos das drogas legalizadas; são substâncias que podem *modificar* os estados de consciência mas que nem sempre *expandem* a consciência e dificilmente nos levam a algum aprendizado. A incapacidade da cultura ocidental contemporânea e de seus dogmas religiosos em lidar com estados alternativos de consciência lançou à marginalidade as formas de consumo dos psicoativos utilizados por povos ancestrais, desvinculando-os de

qualquer pulsão divina, ritual e artística, pois tornaram-se ameaças à lógica capitalista de que devemos estar sempre disponíveis a um certo tipo de trabalho, àquele que alimenta a força do capital;

[...] antes da colonização europeia, o Novo Mundo, no seu todo, nunca conheceu o fanatismo intolerante que constitui a marca de contraste de algumas das mais importantes religiões do Velho Mundo, particularmente o Cristianismo e o Islamismo, as quais transformaram maciçamente as regiões que dominaram – embora, como sabemos, quatro séculos de catolicismo espanhol não tivessem conseguido erradicar completamente todos os vestígios do passado pré-europeu e tivessem sido espectacularmente mal sucedidos na eliminação dos tradicionais alucinogénios sagrados (FURST, 1976, p.22).

A lógica capitalista caminha de mãos dadas com religiões fundamentalistas na contramão da pulsão inata do ser humano em direção à expansão da consciência, proibindo substâncias psicoativas que dinamizaram descobertas humanas, atuando como motores da inventividade humana. Como resultado dessa perseguição às plantas de poder tradicionais, o que temos hoje é uma guerra insana contra as *drogas*, evidenciando o terrível interesse econômico que há por trás dela. Chegamos a um nível de desconexão com as plantas psicoativas sagradas que a cada par de anos uma nova droga sintética é produzida em laboratórios farmacológicos, destruindo quem experimenta tais entorpecentes (*cocaína, heroína, crack, opi*), venenos contemporâneos completamente diferentes e distantes das plantas medicinais dos povos originários que, uma vez ingeridas,

[...] despertam perguntas profundas a respeito da natureza do cosmos, o mundo espiritual e o mundo dos ancestrais, por que esses primeiros encontros com estados alterados de consciência podem ter sido a origem de costumes profundos. [...] estas plantas originaram os primeiros “sacramentos” que o ser humano concebeu e, com ele, os fundamentos das primeiras religiões. [...] Em tempos recentes, os chamados antropólogos “psicodélicos” tem especulado que a mitologia primitiva é na realidade uma mitologia alucinatória (QUIRCE, BADILLA, BADILLA, MARTÍNEZ, RODRÍGUEZ, 2010, p.175)^{vii}.

A intrínseca relação entre as plantas expansoras de consciência e a criação das primeiras mitologias e sacramentos, ou seja, os primeiros mitos e ritos – primeiras histórias e primeiras encenações ritualísticas para viver tais histórias, com xamãs encarnando deidades – corrobora a hipótese de que o

[...] teatro é tão velho quanto a humanidade. Existem formas primitivas desde os primórdios do homem. A transformação numa outra pessoa é uma das formas arquetípicas da expressão humana. [...] O xamã que é o porta-voz do deus, o dançarino mascarado que afasta os demônios, o ator que traz a vida à obra do poeta – todos obedecem ao mesmo comando, que é a conjuração de uma outra realidade, mais verdadeira (BERTHOLD, 2001, p.1).

MEDICINAS AMERÍNDIAS

Estabelecida uma diferenciação entre medicinas xamânicas e o que o ocidente classifica como droga, posso então continuar as reflexões acerca de minhas experiências artístico-espirituais com as medicinas ameríndias. Reforçando a possibilidade de parentesco entre ameríndios e antigos povos eurasiáticos, o antropólogo Peter

Furst indica uma relação intrínseca entre as formas de consumo de psicoativos e os modos de vida nas florestas.

O interesse do índio americano pelas plantas alucinogénicas está directamente ligado à sobrevivência, no Novo Mundo, de um xamanismo paleomesolítico eurasiático, que os primeiros caçadores de animais de grande porte levaram com eles do Nordeste da Ásia como religião básica dos índios americanos. O xamanismo está profundamente enraizado na experiência extática visionária e os primeiros americanos nativos, bem como os seus descendentes, foram deste modo, a bem dizer, 'programados culturalmente' para uma exploração consciente do meio ambiente em busca dos meios pelos quais obter o estado desejado (FURST, 1976, p.14-15).

Os Yanomami, por exemplo, possuem a yakoãna (fortíssimo rapé psicoativo, produzido apenas com cinzas da casca da árvore de mesmo nome), responsável pela expansão da consciência dos xamãs, constituindo-se como elemento central na iniciação à pajelança Yanomami (ALBERT, KOPENAWA, 2015). Já a ayahuasca é presente entre diversos povos e uma das mais intensas medicinas da floresta amazônica; quanto à sua composição química, são alcalóides da harmala que pertencem aos carbolinas-beta; é um chá feito sob um processo de cozimento em água fervente do cipó *Banisteriopsis caapi* (Jagube) e da folha *Psychotria viridis* (Chacrona),

[...] conhecido há milênios, é uma combinação de duas plantas. A primeira contém um hormônio secretado naturalmente pelo cérebro humano, a dimetiltriptamina (DMT), inativo por via oral, pois é inibido por uma enzima do aparelho digestivo, a monoamina oxidase. A segunda planta do preparado contém, justamente, diversas substâncias que protegem o hormônio do ataque dessa enzima, o que levou Richard Evans Schultes [...] a dizer:

“Perguntamo-nos como povos de sociedades primitivas, sem conhecimentos de química e de fisiologia, conseguiram encontrar uma solução para a ativação de um alcaloide, através de um inibidor da monoamina oxidase. Por pura experimentação? Talvez não” (NARBY, 2018, p.18).

Entre grande parte dos povos nativos da Amazônia e de algumas regiões dos Andes, o milenar chá ameríndio possui diversos nomes: *yajé*, *uni*, *caapi*, *hoasca*, *natema*, *pindé*, *dápa*, entre outros; é amplamente conhecida no Brasil como *Santo Daime* e *Vegetal*^{viii}. Na língua quechua, *aya* significa espírito ancestral, e *huasca* é vinho ou chá, sendo traduzida como *vinho dos espíritos*. Cada povo tem seu mito sobre o chá e os Tucano situam a origem da *yajé*

[...] no início da ordem social, quando, segundo se diz, apareceu sob a forma humana, pouco depois de o Sol macho ter fertilizado a Terra fêmea com o seu raio fálico e as primeiras gotas de sémen se terem tornado as primeiras pessoas. Entre elas apareceu a mulher *yajé*, que deu à luz uma criança de forma humana, mas também com as propriedades da luz, porque era *yajé* e provocava visões nos homens. A criança *yajé* foi desmembrada, apropriando-se cada homem, para si próprio, de uma parte do corpo. Por seu turno, cada uma destas transformou-se numa vide de *yajé*, que os Tucano comparam com as linhas de ascendência das suas diferentes frátrias. Como resultado deste acto original, cada frátria tem o seu tipo particular de *yajé* (FURST, 1976, p.79).

Os efeitos da bebida incluem: eventuais náuseas, vômitos e variações da temperatura corporal; expansão da consciência; contatos espirituais; ampliação dos sentidos e das percepções; entre outros. São recorrentes relatos de visões durante o transe com

ayahuasca e elas são chamadas de *mirações*. Trata-se de uma experiência semelhante ao sonho, mas não é sempre nem a todos que ela se revela, pois depende do ritual e do contato xamânico que se estabelece com os espíritos da natureza, que os Ashaninka chamam de *maninkari*

[...] "aqueles que estão escondidos", mas que podem [...] ser vistos pela ingestão regular de [...] ayahuasca. São também chamados ashaninka, "nossos compatriotas", pois são considerados antepassados com os quais se mantêm relações de parentesco (NARBY, 2018, p.33).

De olhos fechados é possível *mirar* danças fractais coloridas de formas geométricas que lembram pinturas tradicionais indígenas; apresentam-se *maninkari* trazendo bálsamos de cura e ensinamentos de vida, promovendo limpezas espirituais em quem estiver mirando e na energia do rito; também é a própria força da ayahuasca trabalhando pensamentos e sentimentos, efetivando mudanças em padrões psíquicos, oferecendo uma oportunidade xamânica para aprofundar o conhecimento de si e ressignificar aspectos da existência.

São variadas as qualidades das *mirações* e cada pessoa vive a sua, com características semelhantes entre elas. Vivi diferentes experiências de *miração* em vinte anos de estudos com a ayahuasca; algumas tinham roteiros em que eu era conduzido por espíritos xamânicos para viver jornadas no plano mítico-espiritual, sendo apresentado a ancestrais, animais de poder e a seres de naturezas diversas, visitando moradas de divindades, atravessando portais de

realidades, conhecendo laboratórios alquímicos, hospitais espirituais, territórios sombrios de mim mesmo e de forças telúricas, sendo guiado por mundos subaquáticos, os de dentro do fogo, os de dentro da terra e os que habitam o ar. Essas experiências são referências de aprendizados para minha vida e de inspiração para meu trabalho como pesquisador, intérprete da cena, professor e escritor, atravessando minha arte com as flechas recebidas pelas divindades. Para os ayahuasqueiros, mirações são fontes de narrativas míticas e de padrões estéticos;

[...] os Tucano atribuem tudo aquilo a que chamaríamos arte às imagens que ocorrem no sonho *yajé*. Os impressionantes desenhos policromos que adornam as fachadas das casas comunitárias, os motivos abstractos na cerâmica, as roupas de casca de árvore, as cabaças e os instrumentos musicais – tudo isto, dizem eles, surgiu e reaparece consistentemente sob a influência da bebida psicadélica. [...] os motivos geométricos ou não representativos [...], aparecem como os primeiros sintomas de [...] *yajé* e são seguidos por cenas do mundo mítico, com imagens bem definidas de animais [...] e temas cujos modelos são familiares ao meio ambiente natural e social da floresta tropical (FURST, 1976, p.92).

Os Katukina contam que a origem da ayahuasca está associada a um espírito ancestral que se transformou em cobra para trazer ensinamentos através do chá; acreditam que o espírito da cobra-grande vive na bebida e é um dos animais de poder que frequentemente aparece em mirações. Diversas narrativas míticas ameríndias trabalham nessa chave, em que demiurgos se transformam em animais e/ou vegetais para trazer ensinamentos ao

povo. O antropólogo Jeremy Narby (2018) desenvolve uma teoria sobre as semelhanças entre as serpentes que se apresentam nas mirações da ayahuasca e a dupla hélice do DNA a partir de pesquisas com xamãs ashaninkas; defende que tais serpentes são espíritos ancestrais revelados pelo transe da ayahuasca, os quais são chamados pela ciência contemporânea, conforme sua hipótese, de DNA. O autor diz que a experiência com a bebida possibilita contatos com saberes adormecidos no DNA, revelados nas simbologias das mirações.

Há orientações específicas a respeito da preparação para o uso da medicina; recomenda-se alimentos leves, vegetais, uma pausa na atividade sexual e no consumo de bebidas alcoólicas e de drogas para viver com mais qualidade o êxtase da ayahuasca.

[...] é quase sempre condição prévia essencial para a utilização ritual de alucinogénios qualquer tipo de sacrifício, normalmente privação das doses normais de comida, bebida, sono e sexo por determinados períodos de tempo, o qual desempenha claramente importante papel na intensificação da experiência extática (FURST, 1976, p. 31).

Com uma participação regular em ritos ayahuasqueiros, naturalmente os hábitos alimentícios, a significação das práticas sexuais e demais ações cotidianas se transformam e adotamos outros critérios nas escolhas das relações; trata-se de transformações dos modos de vida e de subjetivação, de uma composição estética da própria existência, com decisões que potencializam as práticas rituais xamânicas, a criação artística e a qualidade de vida, pois "bebendo

ayahuasca é que aprendemos essas coisas... ayahuasca é a televisão da floresta", como dizem os Ashaninka (NARBY, 2018, p.9).

Ao longo do ano em que performei as *práticas xamânicas de si* realizei diversas sessões rituais com ayahuasca, em pequenos grupos, em dupla e individualmente; participei também de rituais maiores promovidos por organizações xamânicas, por vezes na companhia de indígenas e outras não. No Brasil seu uso é regulamentado desde 1987 para fins ritualísticos e é vetado o uso recreativo, garantindo o direito fundamental à liberdade de crença e culto. Os ritos xamânicos que realizamos no jardim de minha casa na Chapada do Araripe contaram, geralmente, com uma roda ao redor do fogo, toques de tambores, maracas e outros instrumentos de percussão e de sopro, espaço para canalização/expressão de cantos, poemas, narrativas, danças e troca de saberes; também experimentamos ritos por meio de caminhadas na Floresta Nacional do Araripe, em que bebíamos pequenas doses em silêncio, contemplando a natureza e dançando com ela. Nas diferentes ocasiões em que consagramos a ayahuasca foi para celebrar a arte em comunhão com a natureza.

Ritos de ayahuasca possuem vários aspectos de teatralidade: uso da palavra inspirada pelo êxtase da consciência expandida, poesia, canto, dança, narrativa, espaço organizado circularmente ao redor do fogo, instrumentos musicais, roupas e adereços escolhidos especialmente para a celebração, realidade simbólica, experiência catártica por meio de diferentes estados emocionais; diz respeito, sobretudo, a um momento de encontro, uma partilha ritual de

ancestralidades, comunhão e amizade em que se cultiva uma poética de contemplação e interiorização, se experimenta dinâmicas distintas do corpo-mente e se proporciona uma atmosfera de confiança, amor, alegria e entusiasmo para uma rica troca de saberes, ecoando ensinamentos ameríndios.

Para concluir este artigo apresento um relato íntimo a respeito de uma das experiências mais intensas que tive com ayahuasca, rapé^{ix} e kambô^x, em um ritual de doze horas guiado por Viná Varinawá, um jovem pajé Katukina, nas matas do Cariri. Os Katukina se consideram o povo do kambô, dizendo serem os guardiões que receberam as primeiras instruções sobre seu uso, diretamente dos espíritos de cura para os pajés; entretanto, outros povos também possuem narrativas semelhantes, como os Kaxinawá e os Ashaninka, que contam histórias de como os pajés curaram aldeias inteiras das epidemias de gripe e outras *panemas* (doenças espirituais), aplicando kambô sob orientação dos espíritos da ayahuasca. O texto que segue eu escrevi sob os efeitos das medicinas ameríndias, imediatamente após o término da sessão katukina, em uma experimentação criativa que fez parte das *práticas xamânicas de si*.

Domingo, 18 de novembro de 2018, 9h37 da manhã, cidade do Crato; acabo de voltar de um intenso ritual conduzido por Viná Varinawá, jovem liderança e pajé do povo Katukina, que vive no Acre e está de passagem pelo Cariri. Há doze horas iniciávamos o ritual de ayahuasca e rapé, que se estendeu por toda madrugada, na Morada da Jurema. Por volta das cinco da manhã, quando o sol clareava céu e terra, Viná encerrou o ritual de ayahuasca e anunciou o início da aplicação do kambô em quem desejasse. Eu aceitei. Iniciou a segunda parte do ritual

que, na prática, ainda não terminou, pois nesse exato instante de minha escrita, meu corpo, mente e espírito permanecem na vibração e sob os efeitos da força da ayahuasca e do kambô. Três meses após ter conhecido o espaço Morada da Jurema, retornei para outro rito de ayahuasca. No intervalo entre as duas visitas ao grupo da Morada, eu e Juliana conduzimos alguns rituais de ayahuasca na casa onde moramos, no Crato. Foi interessante voltar a um grupo maior para participar de um ritual dirigido por um katukina, em sua língua nativa; venho de vivências íntimas, sozinho, com Juliana ou com poucos amigos, voltadas às pesquisas do doutorado. Tenho preferido as experiências solitárias para aprofundar os estudos xamânicos. No entanto, decidi aceitar o convite para esse rito por alguns motivos: a) vivenciar uma cerimônia com a ayahuasca produzida pelo povo katutina, guiada por um jovem cacique-pajé daquela etnia; b) aplicar novamente o kambô, após duas sessões que realizei em São Paulo, com um Ashaninka, há treze anos; c) experienciar a contemplação matutina que venho realizando há duas semanas de um modo diferente, ou seja, cruzar a madrugada em ritual xamânico e, sob o efeito do rito, da ayahuasca e do kambô, receber a entrada da luz do dia, aprofundando a percepção do alvorecer que venho praticando cotidianamente. O dirigente da casa, Eduardo, ofereceu o espaço e todo suporte para que Viná conduzisse o rito conforme a cultura de seu povo. Em um espaço aberto rodeado de árvores, coberto de estrelas, com chão batido de terra e o fogo sagrado no centro na grande roda, Viná iniciou o trabalho xamânico dizendo que as cinquenta pessoas presentes naquele círculo de fogo vivenciarão um rito conforme a tradição katukina, tal como ele vive em sua aldeia e como aprendeu com seus antepassados. Com o grupo acomodado em seus tapetes, colchonetes, sacos de dormir, lençóis, entre outras camadas de proteção do frio noturno da terra, formando a grande roda, Viná era o único que estava em pé diante do fogo, com seu cocar de penas brancas e pretas e no centro da cabeça, três penas azuis. Disse que a ayahuasca foi entregue a seu povo por um ancestral encantado em uma cobra, e que foi o espírito da cobra que ensinou o pajé a fazer ayahuasca a partir da decoção do cipó e da folha. Reforçou que, para o povo katukina, a ayahuasca é uma sagrada medicina que merece o devido respeito ritualístico ao ser ministrada, sendo vetada qualquer utilização recreativa e

fora de um contexto ritual. Viná explicou que na tradição de seu povo, os homens começam tomando o chá, formando uma fila dentro do círculo ritualístico, enquanto as mulheres aguardam para serem convidadas posteriormente. Ele não disse o porquê dessa divisão, apenas que fazia parte de sua cultura. Assim que todos os homens haviam tomado a ayahuasca (menos Viná e Eduardo, os dirigentes da cerimônia), convidou as mulheres, que fizeram fila para receber das mãos de Viná uma pequena taça do chá. Antes de entregar a taça para cada uma das pessoas, Eduardo servia o chá enquanto Viná segurava a taça e fazia um rezo (nome que muitas culturas ameríndias dão à invocação dos espíritos ancestrais), para os guardiões se fazerem presentes e guiarem a experiência com a ayahuasca. Viná proferia na língua de seu povo uma invocação, sendo um rezo diferente para cada pessoa. Depois que todas as mulheres tomaram, Viná ofereceu o chá para Eduardo, mas não fez o rezo através de palavras como fez para todos; Viná soprou diversas vezes dentro de sua mão esquerda, fechada, enquanto segurava a taça de ayahuasca com a mão direita e em seguida abriu a mão e a repousou sobre a taça de Eduardo; fez o mesmo com sua taça, antes de beber o chá. (Neste momento preciso dormir, meu corpo não aguenta mais resistir ao cansaço físico de todo processo ritual; agora somam-se trinta e duas horas sem dormir; vou descansar um pouco e em seguida retomo a escrita.) Até o meio dia consegui ficar acordado, escrevendo por algumas horas a respeito de toda experiência, ainda sob o efeito das medicinas e sem ter comido nada além de uma maçã após o longo trabalho da madrugada, não por alguma imposição ou restrição de alguém, mas porque o corpo não queria nada além de água para beber. Comi e deitei para descansar, dormindo cerca de três horas. Acabo de caminhar por meia hora, com os pés descalços pelas ruas de terra da Chapada do Araripe, nas vizinhanças de minha casa, contemplando o entardecer, praticando modos de percepção e acolhendo o manto da noite; agora retomo os escritos na companhia de outra planta ameríndia, a erva mate sagrada dos guarani, tomando chimarrão para acalantar corpo/mente/espírito. Retomando a narrativa sobre a experiência com Viná, vou descrever a continuidade do ritual katukina. Depois que todos bebemos o chá, Viná sugeriu que ficássemos um pouco em silêncio para encontrarmos nossos próprios corpos no plano espiritual e

o grupo permaneceu deitado no chão por alguns minutos, cada um em sua esteira, para dar tempo do chá começar a fazer seu efeito medicinal. Em um rito de ayahuasca, o condutor da cerimônia exerce certa influência sobre a experiência dos participantes, mas a maior parte do que é vivido pelas pessoas diz respeito a um contexto individual que se conjuga com o coletivo, ora de modo intenso e direto, como a ação coletiva de saudar o fogo dançando de mãos dadas, ou de cantar em coro algum canto xamânico, ora de maneira mais sutil, permitindo que a medicina atue sobre cada um. Viná entoou cânticos em sua língua katukina por uma hora, que de longe se ouvia, invocando ancestrais de seu povo para o ritual que iniciava, até a peia, a borracheira, a pegação (como é dito na cultura ayahuasqueira sobre o efeito do chá) começasse a atuar sobre os participantes. Depois dos cantos, foi trabalhar sobre pessoas que choravam sem parar, ou gritavam, ou vomitavam muito, ou não conseguiam sustentar seus corpos – passagens comuns à experiência de cura espiritual com ayahuasca, quando se estabelece contato profundo consigo ao acessar conteúdos do inconsciente, ou se negocia com algum espírito, ou se encontra em uma batalha para se livrar de algum padrão mental/espiritual aprisionador deflagrado pelas revelações que a ayahuasca proporciona. Firme, delicado e transmitindo confiança, Viná se aproximava das pessoas com dificuldades, se acocorava ao lado, semelhante a um pássaro com seu longo cocar que o cobria por inteiro. Perto da pessoa, fazia seu trabalho xamânico, soprando, cantando, tocando seu maracá, pousando as mãos sobre ela, com palavras de cura e encantamento na língua katukina. Durante seu trabalho, notei uma conexão entre mim e Viná, pois eu antevia o que aconteceria em instantes: percebia uma energia atuando no rito e previa a consequência daquele movimento sobre determinada pessoa que desencadeava um processo de limpeza, expurgo, libertação, característico da cura da ayahuasca. Em minutos de negociação xamânica com os espíritos que afligiam o indivíduo, Viná fazia, por meio de suas ações rituais, com que a pessoa se acalmasse e parasse de chorar, gritar ou se contorcer. Tendo percebido uma melhora da pessoa, Viná se levantava, ia até a área externa do círculo e encaminhava as energias com as quais tinha trabalhado, cuspidando, vomitando ou apenas deixando sair de seu corpo resquícios vibracionais com os quais teve contato

ao atuar sobre determinada pessoa, limpando seus corpos para não acumular em si as feridas de outrem. As ações físicas de Viná assemelhavam-se à uma dança; eram estéticas, poéticas e rituais. Cada gesto, palavra, movimento, canto, era realizado de maneira elegante, consciente de si, do espaço que ocupava e da energia que deslocava, com seu corpo parecendo estar flutuando. O jovem cacique-pajé emana uma radiante presença espiritual; certamente essa característica deve ter contribuído para que sua aldeia o escolhesse como líder, tendo apenas 23 anos. Quando Viná interrompeu seus cânticos para auxiliar quem precisava de ajuda, eu estava deitado vivendo um transe muito intenso, me permitindo ser conduzido no plano espiritual que Viná mediava. Seus cânticos entoados na força da ayahuasca possuem grande poder, abrindo muitas mirações; eu mirava espíritos ancestrais katukina, que me revelavam suas faces e um pouco do seu poder, me permitindo comungar de sua sabedoria milenar. No fim do ritual, Viná pediu para comentarmos as experiências que tivemos, fazendo uma roda em pé e de mãos dadas em torno do fogo, perguntando o que cada pessoa tinha mirado. Compartilhei que seus ancestrais se revelaram e dançaram para mim, visitando e guiando minha jornada, permitindo-me obter maior visão sobre o trabalho que Viná e seu povo realizaram naquela noite. Viná nos convidou a ofertar nossos cânticos xamânicos e compartilhar saberes. Eu estava me sentindo em profunda conexão com Viná e, assim que ele fez esse convite, fiquei imbuído de uma força mais intensa e comecei a cantar um canto que o plano espiritual me presenteou há alguns anos, dentro de outro ritual de ayahuasca, em São Paulo. Com a voz preenchida de uma energia delicada que fazia o som dançar ao sair de minha boca, apresentei o canto que canalizei, repetindo-o duas vezes, provocando nas pessoas que ouviam pela primeira vez aquele canto uma resposta positiva, pois começaram a cantar comigo, como se já o conhecessem. A letra do canto é a seguinte:

No alto das sete curvas eu deixei o meu sentinela (duas vezes)
O meu sentinela está no alto das sete curvas (duas vezes)
Do alto das sete curvas, o meu sentinela me guia (duas vezes)
O meu sentinela é quem traz a cura em minha família (duas vezes)
Do alto das sete curvas, o meu sentinela me guia (duas vezes)

O meu sentinela é quem traz proteção à minha família (duas vezes)

Após concluir o rito de ayahuasca houve um intervalo de uma hora para iniciar a aplicação de Kambô sobre quem desejasse. Viná orientou que bebessemos dois litros de água com açúcar antes da vacina do sapo, pois teríamos forte sensação de ressecamento interno causada pelos vômitos de limpeza física e espiritual que a vacina provoca. Assim fizemos e começaram as aplicações de Kambô por Viná Varinawá.

Os cantos xamânicos trabalham, entre outras coisas, para ajudar a guiar as jornadas espirituais, oferecendo ao coletivo e ao próprio cantador um embalo que direciona a experiência do transe, muitas vezes inspirados pelas mirações, sendo, em última instância, a própria ayahuasca cantando, já que “durante o ritual de consumo de ayahuasca, os mestres (da ayahuasca) estão *dentro* do cantador” (CESARINO, 2011, p.37). De acordo com antigas tradições de pajelança ameríndia, ao utilizarmos medicinas sagradas absorvemos o espírito dos ancestrais da floresta, da mesma forma que, sob orientação dos pajés, fizeram os povos nativos, desde tempos imemoriais.

[...] o homem antigo é basicamente um buscador de plantas e ervas medicamentosas e sacras que continham substâncias psicodélicas. A existência do xamã e o médico bruxo parecem indicar a veracidade de tal hipótese. A farmacopéia psicodélica do homem primitivo parece indicar que tinha a função religiosa de abrir a consciência a novos parâmetros da experiência mitológica e espiritual (QUIRCE, BADILLA, BADILLA, MARTÍNEZ, RODRÍGUEZ, 2010, p.176).^{xi}

A criminalização de medicinas sagradas é um grande erro que reflete o desprezo da civilização ocidental contemporânea aos ancestrais ritos de cura. Ações performativas como as que experimentei nas *práticas xamânicas de si* me permitiram pensar e viver *outramente*. Rever alguns paradigmas artísticos no Brasil de hoje, em especial aqueles herdeiros da civilização ocidental colonizadora, na intenção de reformular suas bases conceituais desde a formação universitária às produções poéticas contemporâneas, exige de nós, artistas, professores, estudantes e pesquisadores, uma virada ontológica^{xiii}, a fim de reinterpretar o mundo partindo de concepções extra-ocidentais acerca da existência, tais como as ameríndias.

REFERÊNCIAS

ALBERT, B.; KOPENAWA, D. **A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami**. Trad.: Beatriz Perrone-Moisés. SP: Companhia das Letras, 2015.

ARTAUD, A. **Os tarahumaras**. Trad.: Anibal Fernandes. Lisboa: Relógio D'Água, 1985.

BASTOS, R. K. L. A escrita como cuidado de si na obra tardia de Michel Foucault. **Revista Sísifo**, Feira de Santana, v. 1, n. 5, p. 158-170, 2017. Disponível em: <http://www.revistasisifo.com/2017/05/a-escrita-como-cuidado-de-si-na-obra.html>. Acesso em: 18 out. 2022.

BERTHOLD, M. **História Mundial do Teatro**. Trad.: Maria P. V. Zurawski, et al. São Paulo: Perspectiva, 2001.

CESARINO, P. N. **Oniska**: Poética do Xamanismo na Amazônia. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2011.

DEBORD, G. **A Sociedade do Espetáculo**. Ilha do Mel: eBooksBrasil.com, 2003. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/debord/1967/11/sociedade.pdf>. Acesso em: 18 out. 2022.

DIÉGUEZ, I.; BORGES), (Tradução: E. Um teatro sem teatro: a teatralidade como campo expandido. **Sala Preta**, [S. l.], v. 14, n. 1, p. 125-129, 2014. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v14i1p125-129. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/81758>. Acesso em: 25 jan. 2023.

DILGER, G.; LANG, M.; PEREIRA FILHO, J. **Descolonizar o imaginário: debates sobre pós-extrativismo e alternativas ao desenvolvimento**. Trad.: Igor Ojeda. São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo, 2016.

ESPERANDIO, M. R. G. A capacidade de outrar-se – diferenças como desafio para a prática do cuidado e aconselhamento pastoral. **Revista Pistis & Praxis: Teologia e Pastoral**, Curitiba, v. 3, n. 2, p. 425-447, 2011. ISSN: 1984-3755. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=449749238006>. Acesso em: 18 out. 2022.

FORTIN; Trad. H. MELLO, S. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. **Cena**, Porto Alegre, n. 7, p. 77, 2010. DOI: 10.22456/2236-3254.11961. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/11961>. Acesso em: 19 out. 2022.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Trad. Maria Thereza C. Albuquerque. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade 3: O cuidado de si**. Trad. Maria Thereza C. Albuquerque; 4a ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

FURST, P. T. **Alucinogênios e cultura**. Trad.: Manuel Bárcia. Lisboa: Editora Ulisseia, 1976.

GRUPIONI, D. F. **Arte Visual dos Povos Tiryó e Kaxuyana** – padrões de uma estética ameríndia. São Paulo: Iepé, 2009.

GUIMARÃES, C. H. Perspectivas xamânicas sobre as artes da cena: Um diálogo cosmopolítico com as culturas ameríndias. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 43, p. 1-30, 2022. DOI: 10.5965/1414573101432022e0114. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/21533>. Acesso em: 18 out. 2022.

GUIMARÃES, C. H. Poéticas corporais do/a xamã artografista: Investigações cosmopolíticas sobre a performance cênica. **Revista Rascunhos - Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas**, [S. l.], v. 9, n. 3, p. 188–208, 2023. DOI: 10.14393/issn2358-3703.v10n2a2022-10. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/65233>. Acesso em: 25 jan. 2023.

KRAUSS, R. **Sculpture in the expanded field**. In: October 8, New York, (spring) 1979.

KRENAK, A. As alianças afetivas (entrevista a Pedro Cesarino). **Incerteza Viva. Dias de estudo**. São Paulo: Fundação Bial de São Paulo, 2016.

LABATE, B. C.; ARAÚJO, W. S. (orgs.). **O uso ritual da ayahuasca**. Campinas/São Paulo: Mercado das Letras/Fapesp, 2002.

LABATE, B. C. **A reinvenção do uso da ayahuasca nos centros urbanos**. Campinas/São Paulo: Mercado das Letras/Fapesp, 2004.

MAGNANI, J. G. C. **Mystica Urbe: um Estudo Antropológico do Circuito Neo-esotérico na Cidade**. São Paulo: Studio Nobel, 1999.

MAGNANI, J. G. C. Xamãs na cidade. **Revista USP**, [S. l.], n. 67, p. 218-227, 2005. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i67p218-227. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13466>. Acesso em: 19 out. 2022.

MONTEIRO, G. L. G. A Cena Expandida: alguns pressupostos para o teatro do século XXI. **ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 37–49, 2016. DOI: 10.36025/arj.v3i1.8427. Disponível em:

<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/8427>.

Acesso em: 25 jan. 2023.

NARBY, J. **A serpente cósmica: o DNA e a origem do saber**. Trad.: Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Dantes, 2018.

ORWELL, G. **1984**. Trad.: Heloisa Jahn e Alexandre Hubner. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

QUILICI, C. S. **Antonin Artaud: Teatro e Ritual**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2004.

QUILICI, C. O campo expandido: arte como ato filosófico. **Sala Preta**, [S. l.], v. 14, n. 2, p. 12-21, 2014. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v14i2p12-21. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/84758>. Acesso em: 25 jan. 2023.

QUIRCE, C. M.; BADILLA, B.; BADILLA, S.; MARTÍNEZ, M; RODRÍGUEZ, J. M. Los alucinógenos: su historia, antropología, química y farmacología. **Psicogente**, v. 13, n. 23, p. 174-192, Universidad Simón Bolívar. Barranquilla, Colombia, Junho, 2010. Disponível em:

<https://www.redalyc.org/pdf/4975/497552355013.pdf>. Acesso em: 18 out. 2022.

RÄTSCH, C. **The encyclopedia of psychoactive plants: ethnopharmacology and its applications**. Translated by John R. Baker. Vermont: Park Street, 2005.

ROSA, J. G. **Estas Estórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

UCHÔA, M. V. B. O multinaturalismo ameríndio e a virada ontológica na filosofia contemporânea. **Ensaio Filosófico**, v.15, p. 36-45, Julho, 2017. Disponível em: http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo15/03_UCHOA_Ensaio_Filosofico_Volume_XV.pdf. Acesso em: 18 out. 2022.

VIVEIROS DE CASTRO, E. **Araweté os deuses canibais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

VIVEIROS DE CASTRO, E. **Eduardo Viveiros de Castro – Encontros**. Org.: Renato Sztutman. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.

VIVEIROS DE CASTRO, E. **Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

NOTAS

ⁱ Pesquisa realizada junto ao PPGAC/UNIRIO e financiada pela Capes.

ⁱⁱ Debate ainda presente nas reflexões contemporâneas sobre as diferentes linguagens artísticas, originou-se a partir das proposições realizadas por Rosalind Krauss sobre o campo expandido das artes, em especial das esculturas (KRAUSS, 1979).

ⁱⁱⁱ A auto-etnografia – próxima da autobiografia, dos relatórios sobre si, das histórias de vida, dos relatos anedóticos – se caracteriza por uma escrita do “eu” que permite o ir e vir entre a experiência pessoal e as dimensões culturais a fim de colocar em ressonância a parte interior e mais sensível de si (FORTIN, 2015, p.83).

^{iv} Cadernetas pessoais nas quais os antigos gregos anotavam casos e reflexões no intuito de aperfeiçoamento e guia ao longo da vida.

^v *Outramento* é uma expressão criada por Fernando Pessoa, e diz respeito ao processo de diferenciação de si, de se tornar outro (*outrar-se*) a partir do encontro com a alteridade (ESPERANDIO, 2011, p.425).

^{vi} Minha tradução a partir do original: “Every day, most people in most culture, whether Amazonian Indians or western Europeans, ingest the products of one or more psychoactive plants. [...] Psychoactive plants are plants that people ingest in the

form of simple or complex preparations in order to affect the mind or alter the state of consciousness.”

^{vii}Minha tradução a partir do original: “despiertan preguntas profundas respecto a la naturaleza del cosmos, el mundo espiritual y el mundo de los ancestros, por lo que estos primeros encuentros con estados alterados de conciencia pueden haber sido el origen de costumbres profundas. [...] estas plantas originaron los primeros ‘sacramentos’ que concibió el ser humano y, con ello, los fundamentos de las primeras religiones. [...] En tiempos recientes, los llamados antropólogos ‘psicodélicos’ han especulado que la mitología primitiva es en realidad una mitología alucinatoria”.

^{viii}União do Vegetal, Daime e Barquinha, entre outras agremiações religiosas, fazem uso da ayahuasca em contexto urbano, fora das tradições indígenas; surgiram no século XX, formando um segmento *neoxamânico* em torno do uso ritualístico da ayahuasca (LABATE; ARAÚJO, 2002; LABATE, 2004; MAGNANI, 1999, 2005).

^{ix}A qualidade de rapé que mais utilizei nessa pesquisa foi o *Paricá*, composto pelas cinzas da casca de árvore de mesmo nome misturadas ao tabaco *Móe* (exclusivo para produção de rapés, diferente do tabaco que se fuma), ambas plantas medicinais ameríndias; é um tipo de rapé que só é possível obtê-lo das mãos de pajés que o produzem para fins da medicina espiritual. Quando aplicamos rapé, tomamos duas medicinas ao mesmo tempo, pois o *sopro* por si também é uma medicina, pois trocamos energia com quem aplicamos.

^xO kambô faz parte da cultura de diversas etnias da Amazônia; espécie de vacina produzida a partir da secreção de uma rã (*Phyllomedusa bicolor*) que contém peptídeos analgésicos (dermorfina e deltorfina) e antibióticos naturais. Pajés dizem que purifica o sangue por meio da eliminação das impurezas e aplicam a *vacina do sapo* sobre a epiderme superficialmente queimada pela brasa de um fino cipó, transportada rapidamente pelos vasos linfáticos, fortalecendo o sistema imunológico. Aplicada na preparação para caçar, desperta autoestima e autoconfiança; seu efeito dura de trinta minutos a uma hora, podendo provocar náuseas, vômito, diarreia e dilatação dos vasos sanguíneos; em seguida experimenta-se enorme bem-estar podendo se estender por semanas.

^{xi}Minha tradução a partir do original: “el hombre antiguo es básicamente un buscador de plantas y hierbas medicamentosas y sacras que contenían sustancias psicodélicas. La existencia del chamán y el médico brujo parecen indicar la veracidad de dicha hipótesis. La farmacopea psicodélica del hombre primitivo parece indicar que tenía la función religiosa de abrir la conciencia a nuevos parámetros de la experiencia mitológica y espiritual”.

^{xii}A virada ontológica é um conjunto de teorias no caminho de metafísicas que contraponham a ideia de divisão entre Natureza e Cultura, tais como as ameríndias,

que representam um multiverso de naturezas cujas associações expressam um mundo ontologicamente plural (UCHÔA, 2017).

***Carlos Henrique Guimarães** é Doutor em Artes Cênicas pelo PPGAC/CLA - UNIRIO (2016-2019) - linha de pesquisa Poéticas e Criação de Textos, com a tese "Práticas xamânicas de si". Mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC/CLA - UNIRIO (2012-2014) - linha de pesquisa Poéticas e Criação de Textos, com a dissertação "Comer ou não comer: eis a devoração - Perspectiva antropofágica dionisíaca e tupinambá da encenação BACANTES de José Celso Martinez Corrêa." Licenciado em Educação Artística - Habilitação em Artes Cênicas pelo Instituto de Artes da UNESP (2000-2003). É ator, performer, diretor, dramaturgo, pesquisador e professor de teatro. Professor Adjunto do Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal da Paraíba - UFPB.