The Encounter: circulação transatlântica de uma tecnologia mayoruna?

Jornada de estudos "Teatralidades entrecruzadas: circulações transatlânticas dos saberes e das práticas da cena", INHA, Paris, 12 de outubro de 2026.

Em outubro de 1969, Loren McIntyre, fotógrafo da *National Geographic*, é deixado por um hidroavião numa margem do rio Javari, entre o Brasil e o Peru. Ele procura os Mayoruna, o "povo-gato". Eram tidos por desaparecidos: no início do século XX, quando a exploração da borracha invadiu a alta Amazônia, eles embrenharam-se na floresta e nunca mais foram vistos. Ele avista quatro homens. Ele os segue. Ele se perde. Chega a uma aldeia onde ninguém fala português nem espanhol. Não consegue se comunicar. Então, para de procurar palavras. Ele se senta ao lado do chefe, perto o bastante para ouvi-lo respirar. E recebe uma mensagem: "alguns de nós são amigos"[1]. Tenta responder da mesma maneira: não pensa em palavras, "enche-se" do conteúdo do seu pensamento, forma imagens. Nunca saberá se o que ouviu veio do outro ou dele mesmo[2]. Ficará semanas com a tribo. Ela está em marcha. Foge dos homens brancos e sobe o rio rumo ao começo: "o começo do rio, o começo, simplesmente". McIntyre caminha com eles, e vai perdendo, pouco a pouco, os objetos que o ligam à civilização. Perde-se sozinho na floresta; ela se torna, diz ele, "seu cérebro". Um dia, vê os membros da tribo queimarem todos os seus pertences. Os pertences são "o presente", isto é, o tempo dos homens brancos, chegados quinhentos anos antes. Ao queimá-los, liberta-se desse presente. Os Mayoruna dizem que o começo "corre em paralelo" ao nosso tempo, que a cerimônia é "a porta" para ele[3]. Naquela noite, McIntyre dança com eles até o amanhecer. Contará que "o tempo desabou".

Em 1991, o escritor americano Petru Popescu tira dessas lembranças um livro, *Amazon Beaming*. O *beaming*[4] é essa experiência de transmissão de pensamento vivida por McIntyre. O diretor Simon McBurney lê esse livro em 1994. Em 2015, faz dele um espetáculo, *The Encounter*[5].

Simon McBurney está sozinho no palco. A cenografia se reduz a uma mesa, algumas garrafas de água, pacotes de batata chips, e um microfone em forma de cabeça humana, com um sensor alojado em cada orelha. A cabeça recebe o som como um humano o ouve, restituindo distância e direção. Cada pessoa da plateia usa um fone de ouvido, ou seja, para este espetáculo, seiscentos fones e dois quilômetros de cabo[6]. No início do espetáculo, a sala permanece

---

[1] "some of us are friends".

[2] Captação *Live from The Barbican*, Complicite, 1º de março de 2016 (tradução nossa). No espetáculo, McBurney faz McIntyre dizer: "I'm not psychic. I don't believe in that shit. Still, I received it" (não sou médium, não acredito nessas coisas; mesmo assim, eu recebi).

[3] *Ibid.*

[4] Literalmente, "a emissão de um feixe".

[5] "O encontro".

[6] Fry Gareth, in McBurney Simon, Fry Gareth, *The Encounter. Inspired by the Novel* Amazon Beaming *by Petru Popescu*, Londres, Nick Hern Books, 2016, p. 15-16, p. 15 (tradução nossa).

iluminada. McBurney explica ao público como funciona a instalação tecnológica; o que a cabeça ouve, cada um ouve no seu fone no lugar exato em que a cabeça o ouviu: atrás da orelha esquerda, a dois centímetros da nuca. Pede a cada um que feche os olhos. E lhes sussurra: aqui estou, "em algum lugar no centro da sua cabeça"[7]. Durante o espetáculo, McBurney cria diante do microfone binaural muitos sons com objetos do cotidiano: o fogo que crepita é produzido amassando um pacote de batata chips. O mosquito é um pente e papel-manteiga: *The Encounter* é um espetáculo que se faz à vista do público[8].

Gareth Fry, o criador sonoro de *The Encounter*, explica que essa cabeça binaural transporta o espectador "para onde ela está, ou para onde esteve". Onde ela está é o palco, na noite da apresentação. Onde ela esteve são gravações, feitas antes do espetáculo pela mesma cabeça, e que vêm se misturar à voz ao vivo de McBurney. Entre os lugares gravados, há o apartamento dele em Londres, onde ele se gravou seis meses antes, e onde sua filha, então com cinco anos, foi gravada um ano e meio antes. Há a floresta amazônica, captada de noite, a cabeça binaural pousada à beira de uma trilha[9].

Esse dispositivo imersivo serve para colocar o espectador em um certo estado. A pesquisadora Mireille Losco-Lena mostrou, em seus trabalhos sobre teatro e hipnose, que a recepção com a sala iluminada é "um início de indução hipnótica que não se assume como tal"[10]. Ela explica também que mostrar a fabricação, longe de impedir a ilusão, a aprofunda[11]. O estado assim produzido é um transe, um acontecimento "que faz o sujeito perder os seus pontos de referência habituais, perturbando os seus sentidos"[12].

De fato, esse dispositivo retira do espectador duas referências. A primeira é espacial. Graças ao microfone binaural, McBurney coloca sua voz dentro da cabeça de cada espectador. A voz já não vem do palco, à nossa frente: ela é percebida no interior. Já não se sabe se o que se ouve vem de fora ou de si mesmo. A segunda referência é temporal. O performer dialoga com vozes gravadas, e essas vozes se entrelaçam com a sua voz ao vivo. O espectador ouve várias escalas de tempo que se sobrepõem: a sua, a de uma geração, a de uma civilização inteira[13]. Já não há um presente, há vários ao mesmo tempo.

---

[7]Captação *Live from The Barbican*, *op. cit.*

[8]"the whole thing is completely artificial" (tudo isso é completamente artificial).

[9]Fry Gareth, *op. cit.*, p. 15-16; Heritage Paul, "Memory and Identity", in McBurney Simon, Fry Gareth, *The Encounter*, *op. cit.*, p. 21-27; p. 21-22.

[10]A fase que a hipnose ericksoniana chama de pré-indução, na qual se desarmam as resistências.

[11]Losco-Lena Mireille, "Entre théâtre et hypnose. La scène à l'échelle de l'intimité", in Féral Josette (dir.), *Les Changements d'échelle. Les arts et la théorie confrontés au réel*, Milão, Mimesis Éditions, 2021, p. 155-172, p. 167; Losco-Lena Mireille (dir.), *Théâtre et Hypnose. Explorations sensibles et théoriques*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, col. "Écritures", 2026, p. 65-66.

[12]No sentido que Antoine Bioy dá a esse termo; ver *Théâtre et Hypnose*, *op. cit.*, léxico, p. 36.

[13]Campos Liliane, "Wired Brains and Living Networks: Simon McBurney's Micropoetics, from *Mnemonic* to *The Encounter*", *Contemporary Theatre Review*, vol. 27, n. 4, 2017, p. 497-511; p. 506.

As pesquisas recentes do laboratório Passages XX-XXI sobre teatro e hipnose mostraram que o transe abre o espectador à sua própria viagem interior[14]. Como explica o próprio Simon McBurney: "o espetáculo se faz na mente do público"[15]. O transe e a experiência visionária[16] do espectador resultam de uma sessão teatral que tem a estrutura de um rito hipnótico[17]. Essa maneira de ler *The Encounter* é corroborada por McBurney quando afirma que "o teatro é um ato de retorno ritual que se faz todas as noites"[18].

Esse ritual produz o que, na minha tese, chamo de "uma coincidência": planos de realidade habitualmente separados que se sobrepõem sem se confundir[19]. Ele suspende as dicotomias que habitualmente estruturam o pensamento ocidental: a separação entre o interior e o exterior do sujeito; a separação entre passado, presente e futuro. Esse ritual cria uma permeabilidade entre espaço imediato e espaço virtual[20]. A cada vez, mundos separados coincidem sem se confundir: o fogo continua sendo um pacote de batata chips, a aventura de McIntyre continua sendo uma fábula.

Numa primeira leitura, portanto, a encenação de *The Encounter* estabelece uma equivalência entre a telepatia que Popescu narra (o *beaming*) e o dispositivo que desestabiliza a nossa relação com o espaço. Do mesmo modo, o ritual de retorno ao começo do tempo que Popescu relata encontra seu equivalente no dispositivo que desestabiliza a nossa relação com o tempo: Simon McBurney traduz práticas xamânicas colhidas no relato de Popescu em práticas espetaculares. A socióloga Madeleine Akrich mostra que todo objeto técnico carrega um *script*: o projetista inscreve em sua máquina um roteiro, isto é, aquilo que o objeto prescreve aos seus usuários[21].

---

[14]Joris Mathieu descreve esse tipo de teatro "que estaria em nós, e não diante dos nossos olhos", em que o espectador "se coloca em estado de recepção" (*Théâtre et Hypnose*, *op. cit.*, prefácio, p. 8); Losco-Lena chama de "segunda cena" o espaço que se abre no espectador, nem fora nem dentro (*Théâtre et Hypnose*, *op. cit.*, cap. 23, p. 283).

[15]"o espetáculo se faz na mente do público. Quero saber o que eles veem. O que eles ouvem" (McBurney Simon, in McBurney Simon, Fry Gareth, *The Encounter*, *op. cit.*, p. 13; tradução nossa).

[16]Dupuis David, *L'Épreuve de l'invisible. Carnets d'anthropologie psychédélique*, Paris, Seuil, col. "La Couleur des idées", 2026, p. 87-88 e p. 90.

[17]Ver Roustang François, "L'effet placebo, conséquence d'un rite", *La Fin de la plainte*, Paris, Odile Jacob, 2000, p. 191-210. Roustang isola os traços que compõem o rito de toda terapia — um oficiante reconhecido, um lugar em que se sai do quadro da vida cotidiana, uma visão de mundo que situa o sujeito (p. 202-204) — e conclui que o rito "está presente na hipnose", fundada na expectativa, "essa espera cuja promessa já começou a despontar" (p. 210). Em *The Encounter*, a expectativa recai sobre uma experiência teatral singular, tal como a apresentação pública a promete: uma imersão sonora pelos fones, uma "viagem fora do tempo" às "fronteiras imemoriais da consciência" (Odéon-Théâtre de l'Europe, temporada 2017-2018).

[18]McBurney Simon, entrevista a Marie Richeux, *Par les temps qui courent*, France Culture, 5 de abril de 2018.

[19]Geoffre Martin, *Des matériaux chamaniques au devenir-chamanique de la scène contemporaine. Étude du cas de* Qui Som? *de la compagnie Baro d'evel (2024)*, tese de doutorado em estudos teatrais, sob a orientação de Mireille Losco-Lena e Brigitte Prost, Université Rennes 2, 2026.

[20]Ver Stépanoff Charles, *Voyager dans l'invisible. Techniques chamaniques de l'imagination*, Paris, La Découverte, 2019, p. 431-433.

[21]Akrich Madeleine, "La description des objets techniques", in Akrich Madeleine, Callon Michel, Latour Bruno, *Sociologie de la traduction. Textes fondateurs*, Paris, Presses des Mines, 2006 (1ª ed. 1987), p. 159-178. Tradução brasileira do artigo de 1987: "Como descrever os objetos técnicos?", trad. Carlos Eduardo Nobre, *Boletim*

Se considerarmos o xamanismo como uma tecnologia[22], podemos então entender como essa tradução se opera: McBurney inscreve no dispositivo hipnótico de *The Encounter* um *script* que ele extrai do sistema xamânico mayoruna[23].

Mas essa hipótese, por mais tentadora que seja, não se sustenta. O etnógrafo Philippe Erikson, especialista nos povos Matis e Matsés, nos indicou que nada no corpus matsés corrobora, nem de longe, a prática do *beaming* ou de um ritual de retorno ao começo do tempo entre esses povos[24]. Não podemos, portanto, concluir pela circulação transatlântica de uma tecnologia mayoruna. O sistema do qual McBurney extrai seu *script* parece antes provir da "matriz de imaginário do xamanismo globalizado"[25], que ele veicula na esteira de McIntyre e Popescu.

No entanto, a ontologia[26] que sustenta o universo narrado nesse relato é, sim, atestada pela antropologia amazônica[27]. Uma ontologia diz o que o mundo considera possível; o xamanismo é uma prática que ativa essas possibilidades. Entre nós, cada espírito é separado dos outros. Para os ameríndios, os espíritos podem se comunicar entre si: o que separa os seres é o corpo, e o corpo não passa de uma roupa[28]. Entre esses povos, uma ideia é amplamente compartilhada: no começo, humanos e animais não se distinguiam[29]. Segundo essa ontologia, o xamã é capaz de fazer coincidir esse tempo mítico com o nosso. Entre os Yagua da Amazônia, no tempo do

---

Campineiro de Geografia, v. 4, n. 1, 2014.

[22]Considero o xamanismo como uma tecnologia destinada a estabelecer um diálogo com os espíritos com o objetivo de cura (ver Geoffre Martin, *op. cit.*, 1ª parte). Apoio-me no discurso da artista brasileira Gabriela Carneiro da Cunha, para quem "o xamanismo é uma tecnologia" (Carneiro da Cunha Gabriela, entrevista, Holland Festival, 2022), e na hipótese do antropólogo Charles Stépanoff, que descreve as práticas xamânicas como técnicas da imaginação (Stépanoff Charles, *op. cit.*).

[23]Michel Perrin define o xamanismo como um sistema, isto é, um conjunto de símbolos, de linguagens e de práticas "que se articulam entre si segundo uma lógica própria e são partilhados por uma comunidade" (Perrin Michel, *Le Chamanisme*, Paris, PUF, col. "Que sais-je ?", 2010, p. 18).

[24]Erikson Philippe, comunicação pessoal, 1º de setembro de 2026. Os Matsés são o grupo que a literatura também designa pelo nome de Mayoruna.

[25]Chabloz Nadège, "Chamanisation des visions de l'iboga", *Cahiers d'anthropologie sociale*, n. 17, 2018, p. 177-197; p. 177, citada por Dupuis David, "Les Arts visionnaires d'Amazonie péruvienne en voie de globalisation", *Visions chamaniques. Arts de l'ayahuasca en Amazonie péruvienne*, Paris, Musée du Quai Branly-Jacques Chirac, 2023, p. 12-23, p. 22.

[26]Descola Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005 (trad. bras.: *Para além de natureza e cultura*, trad. Andrea Daher e Luiz César de Sá, Niterói, Eduff, 2023); Viveiros de Castro Eduardo, *Metafísicas canibais. Elementos para uma antropologia pós-estrutural*, São Paulo, Cosac Naify / n-1 edições, 2015 [ed. fr. *Métaphysiques cannibales*, Paris, PUF, 2009].

[27]Viveiros de Castro Eduardo, "Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio", *Mana*, vol. 2, n. 2, 1996, p. 115-144; versão inglesa: "Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism", *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 4, n. 3, 1998, p. 469-488. As citações que seguem reproduzem o texto original em português; os números de página remetem à edição da *Mana*.

[28]"a subjetivação do objeto implica a comunicação dos espíritos" (Viveiros de Castro, "Os pronomes cosmológicos…", *op. cit.*, p. 131); sobre a forma de cada espécie como "uma roupa trocável e descartável", e sobre os corpos "descartáveis e trocáveis", "atrás" dos quais estão "subjetividades formalmente idênticas à humana", ver p. 117 e p. 133.

[29]*Ibid.*, p. 118.

ritual, “as coisas retomam seu aspecto primeiro”, o dos grandes ancestrais[30]. Não foi um *script* mayoruna que atravessou o Atlântico. Foi uma relação amazônica com o mundo que *The Encounter* deu a sentir, pelo tempo de uma noite, aos espectadores europeus.

Bibliografia

Fontes

Complicite, *The Encounter*, concepção, direção e interpretação Simon McBurney, estreia no Festival Internacional de Edimburgo, 8 de agosto de 2015; captação *Live from The Barbican*, gravação em vídeo e binaural transmitida ao vivo do Barbican, Londres, 1º de março de 2016.

Erikson Philippe, comunicação pessoal, 1º de setembro de 2026.

McBurney Simon, “Le théâtre est un acte de retour rituel qui se fait toutes les nuits”, entrevista a Marie Richeux, *Par les temps qui courent*, France Culture, 5 de abril de 2018, https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/par-les-temps-qui-courent/simon-mcburney-le-theatre-est-un-acte-de-retour-rituel-qui-se-fait-toutes-les-nuits-4741485.

McBurney Simon, Fry Gareth, *The Encounter. Inspired by the Novel* Amazon Beaming *by Petru Popescu*, Londres, Nick Hern Books, 2016 (textos de Petru Popescu, Simon McBurney, Gareth Fry, Paul Heritage).

Odéon-Théâtre de l’Europe, *The Encounter*, apresentação da temporada 2017-2018.

Popescu Petru, *Amazon Beaming*, Londres, Pushkin Press, 2016 [1991].

Estudos

Akrich Madeleine, “La description des objets techniques”, in Akrich Madeleine, Callon Michel, Latour Bruno, *Sociologie de la traduction. Textes fondateurs*, Paris, Presses des Mines, 2006 (1ª ed. 1987), p. 159-178. [Trad. bras. do artigo de 1987: “Como descrever os objetos técnicos?”, trad. Carlos Eduardo Nobre, *Boletim Campineiro de Geografia*, v. 4, n. 1, 2014.]

Campos Liliane, “Wired Brains and Living Networks: Simon McBurney’s Micropoetics, from *Mnemonic* to *The Encounter*”, *Contemporary Theatre Review*, vol. 27, n. 4, 2017, p. 497-511.

Carneiro da Cunha Gabriela, entrevista, Holland Festival, 2022.

Chabloz Nadège, “Chamanisation des visions de l’iboga”, *Cahiers d’anthropologie sociale*, n. 17, 2018, p. 177-197.

[30]Chaumeil Jean-Pierre, *Voir, savoir, pouvoir. Le chamanisme chez les Yagua du Nord-Est péruvien*, Paris, Éditions de l’École des hautes études en sciences sociales, 1983, p. 103, citado em Crépeau Robert, “Les substances du chamanisme : perspectives sud-amérindiennes”, *Anthropologie et Sociétés*, vol. 31, n. 3, 2007, p. 107-125, p. 115 (tradução nossa).

Chaumeil Jean-Pierre, *Voir, savoir, pouvoir. Le chamanisme chez les Yagua du Nord-Est péruvien*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1983.

Crépeau Robert, "Les substances du chamanisme : perspectives sud-amérindiennes", *Anthropologie et Sociétés*, vol. 31, n. 3, 2007, p. 107-125.

Descola Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005. [Trad. bras.: *Para além de natureza e cultura*, trad. Andrea Daher e Luiz César de Sá, Niterói, Eduff, 2023.]

Dupuis David, "Les Arts visionnaires d'Amazonie péruvienne en voie de globalisation", *Visions chamaniques. Arts de l'ayahuasca en Amazonie péruvienne*, Paris, Musée du Quai Branly-Jacques Chirac, 2023, p. 12-23.

Dupuis David, *L'Épreuve de l'invisible. Carnets d'anthropologie psychédélique*, Paris, Seuil, col. "La Couleur des idées", 2026.

Geoffre Martin, *Des matériaux chamaniques au devenir-chamanique de la scène contemporaine. Étude du cas de* Qui Som? *de la compagnie Baro d'evel (2024)*, tese de doutorado em estudos teatrais, sob a orientação de Mireille Losco-Lena e Brigitte Prost, Université Rennes 2, defendida em 18 de junho de 2026.

Losco-Lena Mireille, "Entre théâtre et hypnose. La scène à l'échelle de l'intimité", in Féral Josette (dir.), *Les Changements d'échelle. Les arts et la théorie confrontés au réel*, Milão, Mimesis Éditions, 2021, p. 155-172.

Losco-Lena Mireille (dir.), *Théâtre et Hypnose. Explorations sensibles et théoriques*, prefácio de Joris Mathieu, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, col. "Écritures", 2026.

Perrin Michel, *Le Chamanisme*, Paris, PUF, col. "Que sais-je ?", 2010.

Roustang François, "L'effet placebo, conséquence d'un rite", *La Fin de la plainte*, Paris, Odile Jacob, 2000, p. 191-210.

Stépanoff Charles, *Voyager dans l'invisible. Techniques chamaniques de l'imagination*, Paris, La Découverte, 2019.

Viveiros de Castro Eduardo, "Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio", *Mana*, vol. 2, n. 2, 1996, p. 115-144; versão inglesa: "Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism", *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 4, n. 3, 1998, p. 469-488; trad. fr. "Les pronoms cosmologiques et le perspectivisme amérindien", in Alliez Éric (dir.), *Gilles Deleuze. Une vie philosophique*, Le Plessis-Robinson, Synthélabo, 1998, p. 429-462.

Viveiros de Castro Eduardo, *Metafísicas canibais. Elementos para uma antropologia pós-estrutural*, São Paulo, Cosac Naify / n-1 edições, 2015. [Ed. fr.: *Métaphysiques cannibales*, Paris, PUF, 2009.]