

★ A PRESENÇA DE ZAHY TENTEHR NA IX SEMANA ARTE E SOCIEDADE DA ESCH*

Revista Olhares

Pela Olhares: Profa. Dra. Gabriela Alcofra (GA), Profa. Me. Luah Guimarães (LG) Profa. Dra. Karina Almeida (KA), Prof. Dr. Henrique Guimarães (HG)

Entrevista realizada no dia 25 de maio de 2024, no Teatro do Célia (Av. São Gabriel, 444).

Olhares (LG) – Estamos encerrando a IX Semana Arte e Sociedade, uma ação de início de semestre letivo do Célia Helena com encontros e diálogos interdisciplinares sobre a cultura brasileira em conversas que pensam o panorama da composição artística atual. Foi uma semana de um mar denso inspirador, de muitas perguntas. Ao mesmo tempo, todo mundo ainda está digerindo. Muita coisa aconteceu nesta semana. E, para finalizarmos, hoje estamos com Zahy Tentehar e Gabriela Alcofra. A Zahy é autodidata e multidisciplinar. Uma mulher indígena e artista, nascida na Reserva Indígena Cana Brava, no Maranhão – Brasil. É resultado do atravessamento, em sua identidade, de questões originárias e contemporâneas e vem entrelaçando diálogos inovadores entre suas múltiplas linguagens artísticas e culturais em veículos diversos, como cinema, teatro, streaming e artes visuais, questionando ao longo de suas criações o comportamento da humanidade e suas intervenções socioculturais na atualidade.

Olhares (GA) – Boa noite a todos e todas. Muitos aqui já me conhecem, sou professora do Célia Helena na área de corpo – Estudos e Práticas .. Estamos aqui para receber a atriz Zahy, estou muito feliz com esse encontro. Queria já passar a palavra e o corpo para ela, que é o centro da nossa noite.

Zahy – Muito obrigada pelo convite, está sendo um prazer e uma honra para mim e, ao mesmo tempo, me sinto emocionada de poder olhar vocês nos olhos, estar tão perto, tão próximo de cada um de vocês, porque, como foi dito aqui na minha biografia, sou autodidata e eu não concluí o Ensino Médio. Não por falta de vontade, mas porque era algo muito distante da minha realidade. Meus pais não tinham o domínio nem a cultura que os encaminhassem para esse caminho, então eles também não podiam me oferecer algo que nem eles tinham o conhecimento, né? E nem sabiam da importância desse tipo de formação e educação da cidade, onde precisamos dar provas das nossas capacidades através de currículos, de uma biografia sobre nós, através dos nossos trabalhos e, para isso, a gente precisa se formar em alguma coisa. E para a gente se formar em alguma coisa, a gente precisa frequentar uma escola, uma faculdade, e eu não tive esse privilégio. Então, eu sou autodidata. Eu tinha muita vontade de ter estudado e terminado o Ensino Médio. Eu tinha muita dificuldade de me concentrar na escola. Era difícil para mim, porque não fazia parte da minha cultura naquele momento, então era muito difícil seguir aquelas regras e estar ali. Eu tenho dito que os meus trabalhos foram a minha faculdade, a minha universidade, a minha escola e a minha for-

* Transcrição e 1º tratamento: Larissa da Matta.

mação. E eu venho me desenvolvendo através deles cada vez mais e eu estudo. Todo dia eu estudo em um outro formato. Eu queria ter frequentado uma faculdade, ter terminado os estudos, e hoje eu deposito isso no meu filho. Eu tenho um filho de 6 anos e eu quero muito que ele faça uma faculdade, porque eu não tive essa oportunidade. Eu falo “oportunidade”, porque a oportunidade não necessariamente é o desejo da gente. Às vezes, a pessoa está na cidade e poderia frequentar uma escola, mas não frequenta por forças maiores. Às vezes, a família não incentiva, às vezes a própria escola exclui os amigos ou inimigos, né? A gente nunca sabe com quem a gente está. Então, me sinto honrada de estar aqui – eu, que não tive este privilégio de ter uma formação enquanto atriz e me formei –, como eu bem disse aqui, através dos meus trabalhos. Fui me desenvolvendo através deles. Então eu me sinto muito honrada por poder estar compartilhando com vocês o meu conhecimento e tudo o que faz parte de mim. Muito obrigada!

Olhares (LG) – Por onde anda Zahy agora, porque você fotografa, você escreve, você vai para a cena do teatro, vai para uma performance, vai para cinema, vai para série... e agora, neste momento, por onde anda a Zahy?

Zahy – Neste momento, eu desembarquei lá no Sesc Ipiranga, estou com um espetáculo que vai estrear amanhã, aliás estou vindo de lá. Estava lá passando o som e, em breve, começo a gravar uma novela. Minha primeira novela da vida. Também irei dirigir e atuar em uma adaptação do Macunaíma I no início do ano que vem. Estou gravando um trabalho para a Globo, porém não posso falar, mas aí depois vocês vão ver. E estou aqui com vocês. Então, nesse momento, a gente está assim. Estou por aqui.

Olhares (LG) – O Macunaíma é cinema?

Zahy – Isso.

Olhares (LG) – Sua direção?

Zahy – Sim, vou codirigir, não me atrevo a dirigir sozinha não. Eu e o Felipe Bragança². Vou dirigir e atuar.

Olhares (LG) – O Macunaíma foi a peça que você fez com a Bia Lessa?

Zahy – Ah, verdade! Foi a primeira vez que eu pisei no teatro. Foi com Macunaíma. Alguém aqui assistiu Macunaíma, da Bia Lessa?

Plateia – Sim!

Zahy – Gostou?

Plateia – Sim, gostei!

Zahy – E assistiu onde? Aqui em São Paulo ou lá no Rio?

Plateia – Aqui em São Paulo.

Zahy – Aqui em São Paulo. Eu ainda não fazia a pastora, né?

Plateia – Eu acho que não.

Zahy – Pois é. Lá no Rio eu fiz uma pastora, viu?

Olhares (LG) – Eu quero saber mais dessa pastora!

Zahy – Tu queres que eu faça?

Todos – Sim!

(Zahy faz breve atuação da pastora que interpretou no espetáculo Macunaíma, com direção de Bia Lessa. Público aplaude).

Olhares (GA) – Zahy, a gente queria agradecer muito a você por estar aqui. Você disse que é um privilégio estar aqui, mas para nós é um privilégio receber você. Nessa sua fala inicial, quando você conta que é autodidata e que estuda todo dia, é importante lembrarmos desses vários formatos de pesquisa, de estudo. A gente vem de um pensamento muito quadrado, regido por um único molde, e estamos descobrindo novas formas de existir, inclusive, nesse mundo. Não existe uma única forma, um único padrão. Você pode contar para a gente um pouquinho sobre que estudos são esses, o que você elige para estudar, como você estuda, como você encontra materiais, o que você acha de relevante nos materiais que você encontra, porque às vezes a gente tem uma ideia de que o estudo é só o encontro intelectual, o encontro com uma bibliografia, com um livro, e muitas vezes o estudo é des-

casar uma cebola pesquisando uma corporeidade, plantar uma raiz... como você elege esses materiais e o que é esse estudo para você nesse seu percurso autodidata?

Zahy – Então, eu não sou da leitura. Para ser muito honesta, eu não tenho o hábito da leitura. Eu tenho muita dificuldade de pegar um livro e ler. Não consigo começar a ler um livro e terminar. Às vezes eu preciso ler muitas vezes para poder conseguir entender. É difícil para mim, especialmente porque não faz parte da minha cultura, mais uma vez dizendo, né? Porque isso tem um significado, o porquê eu tenho tanta dificuldade em ler um livro. Porque não fez parte da minha educação, da minha formação, enquanto atriz. Por exemplo, quem assistiu a Cidade invisível, segunda temporada? [algumas pessoas da plateia levantam a mão] vocês sabem que eu fiz a Maria Caninana, né?

Plateia – Sim!

Zahy – Por exemplo, Maria Caninana. Alguns amigos vinham falar assim para mim: “assiste a tal coisa que tem uma atriz que se transforma em uma cobra”. Gente, para quem não viu Cidade invisível - segunda temporada, eu faço a Débora, uma das entidades que se transforma em uma cobra, que é a Maria Caninana. Começa como vilã no início e depois vira mocinha. Então, os amigos estavam ali querendo dar uma opinião, tentar ajudar de alguma maneira e eu não consigo e não gosto, eu não vejo filmes, nem leio livros para poder buscar uma personagem. Meu encontro com as minhas personagens é em um outro lugar. Por exemplo, com a Maria Caninana, a única coisa que eu fiz foi ficar vendo vídeos de cobra. Só. Só o que eu queria fazer era olhar a cobra. Eu já vi muitas cobras na mata. Na minha infância, eu morei na aldeia até a minha adolescência, eu me deparei com muitas cobras da mata. Eu lembro do meu pai pegando cobra, ele mascava fumo de rolo e pegava o líquido daquilo e colocava na boca da cobra para amansá-la. Eu lembro dele pegando a cabeça, colocando os dentes em uma garrafa assim [simula com gestos como o pai fazia] para tirar o veneno da cobra. Então, ali, eu

já tinha um contato, eu dominava as cobras. Como fazia muito tempo e eu já não tinha mais contato, pensei em utilizar a tecnologia. Entrei no YouTube, vi alguns vídeos para observar como as cobras reagiam a certas situações. Isso, para mim, foi o meu estudo. Eu não quis ver outras pessoas encenando para ver como se fazia uma vilã, ou como se comportava... eu tento buscar muito em mim mesma. Eu tenho dito que nós somos muitas personagens. Todas as personagens que fazemos na vida, atuando, a gente é na realidade também. Só que a gente elege um caráter para podermos dizer “esse sou eu”. Aquele caráter que você tem orgulho é o que você se apresenta com ele, mas a gente é tudo. A gente é tudo, senão você não faria. Se nós fazemos, é porque somos também. Então, muitas vezes, é sobre a gente aceitar esse outro caráter da gente, outras personalidades nossas. Atuar é também se despir e se aceitar, seja como vilã, como mentiroso, como invejoso... Atuação, para mim, é isso. Eu estava dando uma entrevista lá no teatro agora e me perguntaram sobre a teatralidade: quando eu me descobri atriz? Essa foi a pergunta. E eu disse assim: “se tem um povo que entende de teatro e teatralidade são os povos indígenas. Por quê? Nossos rituais, nossos cantos, nossas danças, nosso jeito de caminhar é pura teatralidade. É o teatro no seu lugar mais genuíno possível”. Aqui, na cidade, a gente perde a nossa teatralidade, a nossa naturalidade. Existir é teatro. Eu entendo isso. Então, quando eu venho para a cidade, a minha mãe, que era pajé – no espetáculo eu falo sobre isso – foi a primeira mulher pajé da minha reserva e ela tinha uma voz escandalosa, ela rezava nas pessoas, rezava no sentido de curar as pessoas com as mãos, com plantas, ervas, ela tinha um conhecimento muito vasto sobre a natureza e usava isso para curar as pessoas. Voltando para o teatro. Quando eu pisei no palco para fazer o teatro da cidade pela primeira vez, me deparei com muitas técnicas. Não que a nossa teatralidade primeira, aquela que a gente já carrega desde a nossa infância, desde a nossa existência, não tenha técnicas. Só que aqui a gente precisa dominar técnicas.

Em todo lugar precisamos dominar técnicas, mas aqui a gente precisa de determinadas técnicas para poder se adaptar, porque aqui o teatro é comercial. Diferente do teatro da aldeia, que não é para fins comerciais. Aqui, mesmo que você faça um teatro em que não ganhe nada, ele não deixa de ser comercial. Você está fazendo a fim de comercializar. Então, para você comercializar a sua teatralidade, você precisa se reencontrar com ela, porque você já perdeu. A cidade é uma indústria que tira a nossa naturalidade. Somos um bando de robôs servindo ao sistema. Nossas emoções são domesticadas, nosso caminhar é domesticado, nossos gostos, nosso olhar, tudo é domesticado, a gente vive em prol de vender a nossa imagem. Então, eu digo: eu não me descobri atriz. Eu me descobri atriz que pudessem também comercializar. É um diálogo – eu estou juntando as técnicas que eu já tinha com as técnicas da cidade. Aí tem uma negociação. Estou gostando dessa palavra, “negociar”. Estou negociando com as técnicas da cidade e está funcionando.

Olhares (GA) – Zahy, foi maravilhoso. A sua resposta me levou a outra pergunta, que talvez já seja a sua própria resposta, mas vou perguntá-la de novo para ver se cai a ficha para a gente aqui. Muitos dos elogios que eu escuto sobre você é sobre a sua presença em cena. O quanto você é presente e o quanto você, em cena, é um acontecimento. Nós sabemos que aqui nos centros urbanos, na cidade, principalmente em grandes metrópoles como São Paulo, somos atropelados pelo tempo, pela velocidade, pela produtividade e, como você falou – repetindo o que você disse – isso vai distanciando a gente da nossa presença. Você usou muito a palavra “naturalidade”. Aqui a gente usa muito essa palavra de “distanciar” do corpo. Como professora de Estudos e Práticas Corporais, eu queria ouvir de você qual é essa relação do corpo na cultura indígena e como você vê esse papel do corpo no teatro. De novo, eu sinto que você já respondeu isso, mas se você puder trazer essa palavra “corpo”, como você presentifica esse corpo? O que é esse corpo para você, tanto na sua cultura indígena quanto

agora, vivendo na cidade fazendo esse teatro comercial? Faz sentido?

Zahy – Faz. Eu gosto muito de usar a expressão “estado de presença”. Falando é bonito, mas na prática “estado de presença” não é tão fácil, porque, como eu já disse, estamos condicionados a perder a nossa naturalidade e estado de presença é naturalidade. É natureza. É estar presente. Então, quando eu digo que, se existe um povo que entende de teatralidade são os povos originários, eu não estou falando só do povo indígena. Estou falando do povo africano também, e dos havaianos. Dos povos primeiros do mundo, não só do nosso país. Tem a teatralidade, a naturalidade que está ali. O que eu entendo sobre estado de presença é que somos muito distraídos. Sou muito distraída. Eu me distraio muito facilmente. Então, se tem uma coisa que me deixa em um estado de presença, é quando eu entro em cena. É quando eu canto. Quando eu canto, parece que não existe mais nada. É só a música que está ali. Então atuar é isso para mim também. Quando eu começo a atuar, estou presente e nada mais existe. Isso, para mim, é estado de presença. E tudo existe ali em função daquele estado de presença. Eu posso dizer que isso eu herdei da minha mãe, que era pajé e cantava, curava, tinha o dom com as mãos e um conhecimento espiritual muito grande e ver, sentir e ouvir a minha mãe, para mim, foi o maior ensinamento da vida que eu poderia ter sobre o que é atuar, sobre o que é estar presente. E estar presente é difícil, porque a distração é muita. É muita distração. E a nossa mente se distrai em um estalar de dedos.

Olhares (LG) – Demorei para ir compreendendo essa separação entre cultura e natureza que vocês não fazem e que a gente faz. Que cultura e natureza não poderiam ter se separado nunca. Eu precisei ler e eu sempre perguntava, “por que se separa?”. Assim como as questões do corpo nas décadas de 1960 e 70, na França, quando se separa demais a relação corpo e mente. Então, eu demorei um tempo para compreender. Quando eu fui assistir você no primeiro ensaio do *Guerra em Peruíqui*,

em um primeiro ensaio de 20 minutos, ali, para mim, essa relação da presença e do corpo está muito próximo. Ali foi onde eu consegui compreender mais essa relação, de uma outra maneira que não a racional. Ali tinha a cena do manto, do cobertor preto, você atravessando em uma diagonal como se fosse um animal, e depois tinha o momento de descascar a mandioca. O facão, a mandioca e você eram uma coisa só. Ali, de alguma maneira, eu comecei a compreender o porquê fizemos essa separação e agora a gente sofre um pouco as consequências dessa relação de separar cultura e natureza.

Olhares (LG) – Não é uma pergunta, mas a vontade é saber se, quando você saiu da sua comunidade, foi chocante o oposto? Você percebia essa distinção?

Zahy – Foi chocante, até hoje é. Quando eu saí da minha reserva, fui para o Rio de Janeiro e morei em um prédio abandonado. Era uma Ocupação. Vivi meus primeiros anos de Rio de Janeiro nesse prédio e vivíamos de doação. Eu tive dificuldade de arrumar um emprego, até que consegui em um supermercado como caixa. Esse foi o meu primeiro trabalho no Rio de Janeiro. Fui para lá para tentar a sorte. A gente fala isso lá no Maranhão, você vai para a cidade grande para tentar a sorte na vida. Às vezes, a pessoa tem uma família com condições precárias e muitos vão para a cidade grande para tentar a vida, tentar a sorte. Então, eu vim para o Rio de Janeiro tentar a sorte e fui morar em uma Ocupação Indígena, onde vários outros parentes também estavam lá, de outros estados, lutando para preservar um prédio onde tinha o antigo “Museu do Índio”, que foi a sede do Serviço de Proteção ao Índio (SPI), depois “Fundação Nacional do Índio”, “FUNAI”, e que hoje é intitulada como Aldeia Marak’anà⁴. Então, quando eu chego no Rio de Janeiro, a primeira coisa com a qual me deparo é a malandragem do povo da cidade grande. Ninguém – aqui estou sendo bem literal – mas parece que ninguém queria ser só seu amigo. As pessoas que se envolviam com você, independentemente do tipo

de envolvimento que fosse, de amizade, amoroso, profissional, era sempre em troca de algo e isso me machucou muito. Outra coisa com a qual me deparei também foi o tanto de gente morando na rua. Eu vim de um extremo e fui para outro extremo. Com o tempo, eu fui entendendo que eu precisava me adaptar para eu conseguir me relacionar com as pessoas, porque eu me via em um lugar de sempre ser um objeto. Eu só servia, porque eu era um objeto. Até entender que eu podia ser um objeto de mim mesma demorou. Que eu pudesse me lapidar e “escolher” os lugares, me colocar nos lugares, demorou. Leva um tempo e nisso a gente leva muita pancada. Então foi complexo nesse sentido. Aí, para mim, é separação de cultura e natureza. Por exemplo, na minha língua originária, que é o Zengueté⁵, não temos a palavra “amor”. Essa palavra não existe. Aí perguntam: “então o seu povo não ama?”. A gente ama, só não nomeamos. E a língua portuguesa, essa que eu estou falando com vocês, é uma língua que quer nomear tudo. A gente se perde, porque a gente nomeia. Hipervalorizamos o significado daquilo, para o bem e para o mal. Por exemplo, se cria a palavra “ciúmes”. Nós não temos a palavra “ciúmes” na nossa língua, então a chance de sentirmos ciúmes é menor, né? [risos] porque aí a gente não valoriza. Não fica hipervalorizando. “Traição”. O povo, aqui na cidade grande, o que mais faz é trair. Por quê? Porque inventaram um nome para aquele sentimento, aquela situação.

Olhares (LG) – No povo indígena não se trai?

Zahy – Trai, mas eu acho que aqui trai mais, porque nomearam. [risos] Hipervaloriza-se a palavra. A língua portuguesa é difícil por isso. Me falaram que uma das línguas mais difíceis de se aprender é o português. Está aí o porquê é tão difícil. Tem umas palavras tão difíceis que eu nem sei o que são. Não basta só se comunicar, tem que aprender mais e mais e mais, aprende tanto que fica burro. Eu entendo que natureza e cultura sim, são a mesma coisa. Hoje eu estava falando para uma pessoa que esse espetáculo é sobre a minha mãe e so-

bre a minha relação com a minha mãe, e em algum momento eu falei assim: “não é sobre eu e minha mãe, é sobre nós e as nossas mães”. Mãe é tudo. Esse teatro aqui é a nossa mãe. Ela abraça a gente. Esse microfone está me dando voz, está ampliando a minha voz. Ele também é mãe. Essa cadeira onde estou sentada é mãe. Como a gente nomeou, a gente entende que mãe é uma coisa só. Que amor é uma coisa só. Essa madeira aqui que não tem sentimento é amor, gente. Não parece, mas é. Copo de água é amor também. Eu tenho uma dificuldade muito grande com a língua portuguesa, porque eu acho que ela emburrece a gente, tira a nossa verdadeira essência. Vou dar um spoiler para vocês: no meu espetáculo, a metade estou falando do Zengueté, a minha língua-mãe, e a outra metade português. E todo mundo que assistiu – lindíssimo por sinal, teve quatro indicações ao Prêmio Shell e mais quatro pela Associação dos Produtores de Teatro (APTR) – fala que entende tudo, mesmo sem entender nada. É sobre você ver para além do que lhe é mostrado, voltar a usar a nossa visão primária. Quando eu falo de visão e opinião domesticada é sobre isso. A gente não tem mais naturalidade em nada e dói falar isso, porque eu também faço parte desse sistema, eu também vivo para esse sistema. Eu também estou com vocês, eu também estou falando essa língua, eu fui obrigada a aprendê-la, senão como eu poderia viver aqui? Não tinha como. Eu ficaria lá na minha aldeia, chegaria um bando de madeireiros lá, de olho nas nossas riquezas, que somos nós, expulsariam a gente de lá, se não nos matassem e, na pior das hipóteses, suicídio. Suicídio indígena é o maior que tem. É uma depressão que vai se fechando, porque não tem mais espaço para você ampliar a visão, fica tudo muito limitado, é tudo muito feito para comercializar.

Olhares (GA) – Zahy, muito obrigada pela sua partilha. Estou bem tocada, imagino que todos aqui também. A gente já sabe disso de alguma forma, mas ouvir uma fala tão incorporada, mesmo que não com tantos detalhes assim, nos faz conseguirmos visualizar quantas violências acontecem

nesse processo. Violências de muitas ordens. Essa mesma de se entender enquanto objeto, por exemplo, eu fiquei com essa fala na cabeça. Pensando aqui no seu espetáculo, trazendo agora o foco para ele, queria ouvir mais sobre esse lugar da criação. É um solo, com direção da Denise Stutz. Queria ouvir de você como foi esse processo de criação, como que é uma criação autoral, onde está o trabalho da direção nesse processo, já que tem uma materialidade muito original, autoral, tem sua relação com a sua mãe, tem a sua língua materna... como é essa criação cênica? Como você traz isso para a cena? Como isso vira material de cena e como foi sendo lapidado para virar esse solo?

Zahy – A gente trabalhou tudo ao mesmo tempo: dramaturgia, encenação, música... foi tudo criado paralelamente. Tudo ao mesmo tempo. “Azira” é o nome da minha mãe. O que fizemos foi: tem essa prática do teatro, que o diretor dá uma palavra para você, uma frase, e você que se vire. Aí você inventa, pega uma cadeira, fica de cabeça para baixo, dá pirueta, para ver se sai alguma cena, né? Pois comigo não foi diferente não. São dois diretores, a Denise Stutz e o Duda Rios. A dramaturgia é minha e do Duda. A gente já se conhece desde a época do *Macunaíma*, que foi quando surgiu o projeto de fazermos um espetáculo. A gente não sabia exatamente o que era, até que o projeto saiu. Eu e os diretores fomos criando tudo muito paralelamente. Eu improvisava coisas, os diretores viam e falavam: “vamos investir nisso aqui”, e eu ia e investia mais um pouco. Depois improvisava mais um pouco. Foi muito teatrão mesmo. Eu tinha muitas crises, porque eu sou muito intensa, tanto para o bem quanto para o mal, vamos dizer assim. Tinham momentos que eu tinha crise, entrava em estado e chorava. Tinham momentos de crise de riso. Tiveram momentos bem marcantes. Tenho uma coisa comigo que sempre faço: eu sempre quero fazer para valer, pode ser uma besteira, mas eu quero fazer para valer. Então, modéstia à parte, eu acho que isso fluiu a meu favor também na minha trajetória, na minha carreira. Então, se eu falar

“mãe”, estou falando “mãe”, vou fazer uma formiga eu quero fazer a formiga mesmo, quero virar formiga. Tem uma coisa minha que, às vezes, é até excessiva demais e eu preciso dar uma dosada, porque eu levo a sério demais. O processo do “Azira’i” foi muito assim. Ensaíamos dois meses.

Olhares (KA) – Zahy, você falou do ver, ouvir e sentir a sua mãe e que isso tem tudo a ver com o teatro para você e para sua cultura. Aí você começou a falar um pouquinho do espetáculo, mas eu fiquei pensando em como essa sua relação com a ancestralidade, com as suas outras mães, com a herança que vem sendo transmitida, como isso atravessa você e como vira material de canto, de movimento, de poesia em cena. Esse ver, ouvir e sentir a sua mãe e as mães, nesse lugar da ancestralidade, como que isso chega no seu processo de criação, no sentido de dar corpo para essa linhagem?

Zahy – Uma coisa que pensamos muito no espetáculo e que quisemos muito – especialmente vindo da minha parte –, era essa coisa sensorial. Os meus pais eram cegos, ambos, e o meu filho de seis anos é uma criança autista e não verbal. Ele ainda não fala. Está começando a falar algumas palavras agora, depois de 6 anos. Meu tio, irmão da minha mãe – o único agora que está vivo, minha mãe já partiu e o meu pai também – é cego desde criança. Eu convivi muito com ele e ele tinha o dom de ver com as mãos. Eu achava aquilo incrível. Eu ficava apaixonada olhando o meu tio fazer coisas com madeira, ele esculpia madeiras e fazia animais numa perfeição... só tocando. Eu achava aquilo incrível. Eu acho incrível. A minha mãe não nasceu cega. Os meus pais ficaram cegos depois de determinada época da vida e a minha mãe teve uma infecção em um dos olhos em que ela teve que retirar o olho. O médico disse que se ela não tirasse, poderia morrer em breve. Tinha que retirar, porque o olho estava se desmanchando e poderia minar para outros lugares e levar a óbito com mais rapidez. Ela sofreu muito. A perda da visão, para ela, já foi difícil, mas não foi tão difícil quanto perder o olho. Você vê o quanto a gente é apegado à estética, né? A minha mãe, que

era um pouco mais desprendida do que a gente, bem mais do que eu, porque eu sou muito presa à aparência, sofreu brutalmente. Sofreu muito. Mais do que perder a visão, ela sofreu por perder um olho quando o retirou. A falta de um globo ocular no corpo dela fez ela sofrer mais do que perder a visão. Eu ficava perguntando: “Mãe, como a senhora vê?” Aí ela pegava as minhas fotos de quando ela enxergava e descrevia a foto. Exatamente como estava. Ela tinha uma memória afetiva tão grande, que aquela imagem ficou. Depois que ela ficou cega, todos os seus sentidos afloraram. Isso é comprovado cientificamente: quando você perde algum de seus sentidos, os outros afloram. Foi exatamente o que aconteceu com mamãe. Eu vinha de longe e ela conhecia a pessoa só pelo jeito em que ela pisava no chão, pelo jeito de caminhar... com o movimento da pessoa ela já sabia quem era. Não precisava nem falar. Então tem uma coisa da sensorialidade que me atrai na arte e que eu vejo que vem se perdendo cada vez mais, porque somos muito visuais. Muito. Fazemos as coisas porque somos muito visuais. Queremos mostrar para as pessoas que enxergam como a gente, para provar: “olha como eu enxergo, é incrível. Você também precisa enxergar o que eu enxergo”. A gente se domestica e quer domesticar a visão dos outros. A não visão domesticada é bloqueada. O quanto não enxergamos, mesmo tendo olhos saudáveis. A nossa visão é cega. Tem uma coisa na arte, de modo geral, seja de qual área for, que vem cada vez mais se perdendo, que é essa sensibilidade de só falar, de só estar, só cantar. O fato de o meu filho não falar me trouxe muitas frustrações. Nos primeiros anos, eu fui uma mãe muito frustrada. Eu me culpava. Eu dizia: “O que eu fiz? Por que o meu filho não está falando?”. As outras crianças começavam a falar, se desenvolviam, davam tchau, meu filho nem tchau dava. Eu me encontrava ali tão frustrada e hoje eu olho para o meu filho e eu digo: “Meu filho, obrigada, porque você me ensinou uma coisa que eu não fui capaz de aprender sozinha. Eu sou tão incrível, que eu fui incapaz de aprender sozinha”. Meu filho teve que ensinar isso

para mim, porque ele não falou. Ele não me ensinou falando. Ele me ensinou existindo. Então, tem uma coisa da sensorialidade que me atrai na arte, especialmente na atuação. Eu precisei desenvolver técnicas para chamar a atenção do meu filho, para ter o olhar dele. Isso, para mim, é a maior faculdade que eu poderia ter na vida. Eu, enquanto atriz, me percebo nesse lugar e digo “o mínimo é muito”. O mínimo é muito verdadeiro. Não fazemos para o outro é fazer para o outro. Eu aprendi muito sobre atuar, sobre encenar, sobre estar, com a falta de visão dos meus pais e com a não fala verbal do meu filho. Eu, hoje, quero trazer isso, quero provocar isso nas pessoas. Eu entendo também que eu, como atriz, intuitivamente busco isso nos meus trabalhos. Não que, naquele momento, eu esteja pensando nisso, mas está enraizado em mim. Eu desejo isso. Aí a gente está fazendo um teatro mais diverso, com linguagens diferentes da que estamos acostumados a ver, a ouvir e a sentir.

Olhares (GA) – Obrigada, Zahy. A gente vai abrir para a plateia. Só lembrando que temos um teto de horário até 22h30. Temos 20 minutos. Vou passar primeiro para o Henrique, depois Marina.

Olhares (HG) – Boa noite, gente. Boa noite, Zahy. Muito obrigado mais uma vez. Foi engraçado, porque toda vez que eu começava a elaborar uma pergunta, a sua intensidade de presença já ia me respondendo. Então acho que eu fiz umas quatro, cinco perguntas na minha cabeça e a sua fala já foi respondendo. Eu acho que vale a pena sim trazer uma reflexão para tentar sublinhar algumas coisas que você trouxe, então quando você fala que você não teve uma formação escolar é muito impactante, porque você está nos ensinando muito pela formação da sua cultura. Em diversos momentos, a História da Arte Ocidental se renovou pelo contato com outras culturas. Isso é muito característico da nossa cultura ocidental. O Ailton Krenak fala sobre essa diferença entre a cidadania, que é a tudo isso que estamos inseridos aqui, e a florestania, que são os saberes da floresta que vêm nos ensinar algo que

a gente, enquanto cidadão, enquanto morador da cidade, estamos precisando aprender. Então, acho que a nossa civilização ocidental cidadã, e aí todos os trabalhos artísticos e culturais de modo geral, nesse momento, acho que pela pressão malvada que os povos ocidentais e cidadãos fizeram contra os povos das florestas, esses povos – assim como em outros momentos da história - estão nos ensinando pelas presenças, como a sua presença aqui. O mercado das artes cênicas – seja no teatro, no cinema, no streaming – está recebendo pessoas como você para justamente conseguirmos aprender outros caminhos para as nossas artes. Sobre tudo isso você já falou um pouco, mas a pergunta que eu ainda trago no meu coração, que está aqui reverberando ainda agora, é saber um pouquinho mais dessas escolas das florestas no seu entendimento, como você falou da sua mãe que lhe ensinou esse sentir, essa presença das suas convivências dentro da floresta, as cobras que lhe ensinaram... queria saber se você teria alguma coisa que ainda reverbera em você agora, nesse momento, para trazer para a gente sobre esse ensino da florestania, desse caminho das artes e da necessidade de sua renovação que a gente, enquanto povo ocidental, está precisando nesse termo que hoje usamos de colonial, de tirar esse peso e essa herança ocidental em que a gente necessariamente precisa viver.

Zahy – Eu me pergunto qual a necessidade de querermos nos separar da natureza. O porquê chegamos a esse ponto, por que estamos aqui separados da nossa natureza? Estou colocando “nossa natureza”, porque somos natureza. Tudo o que temos aqui, até o plástico que hoje polui a natureza, veio da natureza. Por isso que eu falo: a gente estuda tanto, tanto, tanto, tanto, que emburrece. É nesse sentido. Não satisfeitos em caminharmos um percurso longo, nós tentamos criar formas de chegar mais rápido em determinado lugar, para encurtar o nosso tempo, para que pudéssemos aproveitar esse tempo, para que possamos nos sentirmos úteis. Então, para a gente se sentir útil, a gente se afasta da nossa natureza. A gente cria artifícios e tecnologias

para avançarmos, sendo que no fundo a gente está desavançando. Temos vergonha do nosso corpo. Ninguém nasce vestido. E hoje em dia, mostrar o corpo é uma vergonha ou um artifício de provocar alguma coisa. Eu, enquanto natureza, me envergonho da minha natureza, porque eu tento me afastar dela. Eu procuro sempre me afastar da minha natureza para eu poder existir nesse espaço. Por exemplo, ancestralidade. Quando falamos sobre ancestralidade logo nos remetemos aos povos indígenas ou africanos. Mas todo mundo aqui tem ancestralidade. Todo mundo aqui é ancestral. Por que só os povos indígenas têm ancestralidade? Por que a gente só pensa no outro e não se coloca no outro? Sempre queremos separar o outro da gente. E assim a gente faz com a nossa natureza. A gente se separa dela. Então eu me pergunto por que e para que chegamos a tal ponto onde a gente não sobrevive mais sendo natureza. A gente cria um avião, chega ligeiro em outro país, avião mata. A gente cria o carro para chegar ligeiro, o carro capota e mata. A gente cria alimentos cheios de veneno e mata a gente mesmo. A gente vive menos agora. Cada vez menos. O tanto de doença que a gente tem, nosso corpo não tem imunidade. Quanta gente não morreu na pandemia? Eu perdi várias pessoas da minha família na aldeia, que não tinham imunidade para aquilo. Tinha imunidade para outros tipos de doença, que eram mais comuns, mas chega a pandemia, que era uma doença nova, invade ali e mata. Não tem imunidade. Tudo isso, porque a gente se separa enquanto cultura, enquanto ideologia, enquanto natureza. A gente se separa porque nos sentimos melhores que o outro.

Marina Caron – Olá, eu sou a Marina. Também sou professora da casa, de expressão corporal. Primeiramente, gostaria de lhe agradecer, Zahy, porque é tão encantador lhe ouvir, você não pode imaginar. É um presente, de verdade. Estou há muitos anos procurando caminhos de integração, de reconexão, de aproximar esse corpo da própria natureza e da natureza mesmo, mas é muito difícil, porque estamos muito longe disso tudo. Quando

você falou: “eu começo um livro e não termino”, eu, dentro de mim, pensei: “Eu começo a me conectar e não consigo chegar até o final disso”. Eu tento me integrar e, de repente, me fragmento. Aí você traz a palavra “naturalidade”, que é uma palavra importante para a gente. Em todo o seu discurso, você traz a questão da sensorialidade, da intensidade, do estar inteiro, do estar presente, estar aqui, e tudo isso tem a ver com o que você viveu, porque talvez a gente ainda esteja tentando achar formas, maneiras, de sensibilizar um pouco esses corpos, de conectar um pouco, então, simplesmente, se você puder falar de caminhos de conexão, de integração, que são importantes para você, eu agradeço.

Zahy – Confesso que não tenho uma resposta para isso, porque eu também, às vezes, me vejo em busca de caminhos para determinadas situações da vida e, às vezes, não encontro. Porque os caminhos são muitos, não é? Todo caminho tem o seu percurso e todo caminho tem suas mazelas. E nem todo caminho é largo. Então eu também fico buscando caminhos. Eu também, às vezes, não encontro. Eu também fico parada, estagnada. Aí, nesse momento, eu tento não buscar caminho. Quando eu não encontro caminho, eu paro. Por que eu vou buscar uma coisa que não estou encontrando? É daí que a gente perde a nossa naturalidade, porque a gente força uma situação em que você não está capacitada ali naquele momento. Quando você força é quando entra a domesticação. Por que, com os nossos animais domésticos – cachorro e gato, que são os mais comuns – nós os domesticamos para aprenderem a viver dentro de um prédio, preso dentro de casa, para que ele não fuja? Nós castramos a naturalidade daquele bicho. A natureza daquele bicho. Para que ele fique conforme os nossos desejos. Para que ele aja conforme os meus desejos. Estou pensando só em mim, não estou pensando nele. Estou pensando em mim, porque eu quero, porque aquilo me faz bem. Então, para mim, o melhor caminho quando você está perdido é você não ir buscar caminho nenhum. Às vezes, no não buscar nada é quando encontramos alguma coisa.

Eu me vejo em momentos da vida em que entro em um estado em que eu digo assim: “O que eu estou fazendo aqui? Para que eu estou aqui?” e só tenho que aceitar aquilo. Não vou buscar um caminho. Eu fico parada. É o que me resta. E nesse parado você pode estar em movimento. Não é um movimento em prol de alguma coisa, porque hoje em dia a gente só se sente bem se a gente estiver fazendo algo para mostrar para os outros, até o nosso bem-estar é para mostrar para os outros, a gente só se sente bem se estiver mostrando alguma coisa para outra pessoa. Se eu estiver mostrando para a minha amiga que eu estou bem, isso é o que me faz bem. Não é sobre eu estar bem comigo. Estar bem comigo mesma é eu mostrar que estou bem para alguém. Enfim... a gente pode também não buscar nenhum caminho. Acho que tem momentos na vida em que não precisamos buscar nada. É porque a gente busca demais que a gente se perde nos caminhos.

Plateia – Boa noite. Licença. Meu nome é José. Estou muito feliz, muito emocionado com a sua presença, Zahy. Eu sou do Alto do Vale do Ribeira, uma região do interior de São Paulo, região que tem muitos ribeirinhos, muitas pessoas quilombolas e indígenas, e é dessa territorialização que vem a minha família. Desde que me desloquei para São Paulo, eu não consigo afastar essa impressão da cidade sobre os nossos corpos. Cheguei aqui em 2022, eu lembro muito: antes eu estudava para tentar passar na universidade, pensando primeiramente em uma universidade pública, onde eu pudesse estar melhor financeiramente para o deslocamento, mas consegui uma bolsa pelo ProUni e eu estou aqui no Célia, então para mim é muita felicidade isso. Dentro da minha família também não tem pessoas com formações. Lembro que eu estava na pandemia e, por sorte, consegui encontrar um grupo que fazia estudos para passar em prova específica da USP, que é o curso popular Ruth de Souza. Lá, eu comecei a ter contato com outras pessoas, com outras discussões e, em uma dessas conversas, conheci o Teatro e os Povos Indígenas (TePI)⁷, que

é a plataforma de teatro de escolas indígenas, e foi uma alegria ter conhecido muitas de suas performances ainda lá, em minha comunidade. Eu me lembro muito – coloquei em vários artigos da faculdade – que eu escrevi essa referência que você falava, em uma dessas lives onde você estava com a Andrea Duarte e com a Lili Baniwa, em que você falava assim: “A nossa cultura é o teatro vivo”. Isso sempre me atravessou de maneira muito positiva e de referência, porque acho que quem se desloca desses lugares, que está fora da capital, às vezes sai sem a referência necessária para poder sobreviver dentro de uma Instituição. Eu ter conhecido você, ter assistido a suas performances, suas palavras... tem um texto seu que se chama “Eu sou uma peça de teatro”, em que você fala sobre essa relação de nada estar separado. A natureza não está separada da cultura, que não está separada do nosso fazer artístico também. E eu me vi também, principalmente nesses primeiros anos na cidade, sempre tentando retomar o lugar em que nasci e não deixar esquecer, não deixar outras formas de conhecimento sobressair a minha, sobre o que a minha família passou. Em uma dessas conversas, você falava sobre autoestima, sobre como precisamos de autoestima para conseguir viver com a arte e como precisamos de autoestima em um lugar em que o artesanato vale menos do que uma joia e desse valor que não tem exatamente esse valor comercial, mas que significa uma cultura inteira, uma história inteira, e essa autoestima também é dos nossos corpos, também é da própria história de se entender na cidade, de não entender o deslocamento como apagamento étnico, como muitas pessoas falam que quem sai da aldeia deixa de ser indígena, está usando iPhone e outras coisas relacionadas, né? Então, falando tudo isso, porque eu faço Licenciatura aqui e eu queria trazer esse lugar da Educação, pensando nessas referências que tive a sorte de ter e como você vê esse lugar do teatro e os povos indígenas, não teatro para estudar os povos indígenas só no período colonial quando teve todo esse processo de colonização e uma má interpretação do que foi isso, mas como

você vê hoje o teatro dos povos indígenas e como isso é importante dentro das Instituições?

Zahy – Primeiro de tudo, quero dizer assim: Tudo aquilo que eu falei desde que cheguei aqui, eu vou reforçar. Estou emocionada de ver que tem alguém que – voltando a falar sobre autoestima – está me estudando. Que coisa bonita! Engraçado como é a vida, né? Você fala tantas coisas que nem eu lembrava mais que eu tinha falado e fico emocionada. Obrigada, José. Fico muito feliz de estar aqui nesse lugar e encontrar uma pessoa como você. Fico muito feliz mesmo de ter essa troca. Quando eu falo sobre o artesanato, assim como eu estava falando do teatro, que o teatro é comercial como tudo na cidade, e estou falando cidade não separando, mas dizendo sobre a nossa evolução mesmo, onde o dinheiro se torna algo que é impossível de se viver sem. Quem não tem dinheiro, não tem chance de sobreviver. É uma indústria cruel. Uma indústria injusta, porque nem todo mundo tem artifícios para ganhar dinheiro, nem todo mundo tem domínio sobre ganhar dinheiro, e ganhar dinheiro significa sobreviver. E é nesse momento que nós, povos indígenas, temos que dominar também essa técnica de ganhar dinheiro usando as nossas tradições, a nossa espiritualidade, que em algum lugar estamos vendendo a nossa espiritualidade, o nosso conhecimento em troca de sobrevivência. Eu acho isso cruel. Não estou falando só sobre os povos indígenas, estou falando sobre nós, sobre o ser humano. A gente se vende. Então quando falo do artesanato, por exemplo, eu estou usando um brinco que meu povo fez. Ele é lindo. Esse brinco tem um requinte. Ele é feito em um refinamento... e por que esse brinco não tem o valor de um anel que tem ouro? Esse brinco é considerado artesanato. As joias que estão no shopping e que tem ouro, esmeralda, chamam de joia. Chamam de arte. Não desmerecendo que é artesanato, porque eu acho que artesanaria, os artesãos, as artesãs, têm uma sabedoria que é invendável. Que não se vende. Não se vende, não tem que se vender, é um conhecimento. E por que o artesanato vale menos do que uma joia

que tem esmeralda, por exemplo? Sabe por que vale menos? Isso eu falo no texto. É porque tem um discurso que vende aquilo ali. A joia é cara, porque tem um discurso que é criado para dar valor àquilo. É aí que eu volto a falar sobre a palavra. O quanto a palavra tem força. A gente desenvolveu, enquanto seres humanos, durante a nossa evolução, uma forte habilidade de venda. Somos um povo que entende de venda. Alguns mais, outros menos. A gente sabe quem é mais, né? E a gente sabe também quem é menos. Quem é menos não cria um discurso para fazer um brinco desse valer 10 ou 15 mil reais, porque o interesse é diferente. O valor é diferente. E é nisso que eu falo sobre teatralidade. Naturalidade. Eu já era atriz muito antes de aprender a ser atriz aqui na cidade. Eu já sabia o que era teatro. Eu só não nomeava. Então, teatro e os povos indígenas, o que eu entendo sobre isso, é que estamos só nomeando o que a gente já é para poder explicar. A gente precisa nomear tudo para poder ser entendível.

Olhares (LG) – Agora nós vamos ouvir todas as perguntas e vamos te ajudando, está bom?

Plateia – Achei muito bonita essa sua fala sobre sempre ter sido atriz, artista e o que mudou, porque, quando você veio para a cidade, você descobriu que isso era comercializado aqui, que podia ter uma carreira. E me surgiu uma curiosidade de que, a partir desse momento em que você descobre isso – aqui na faculdade, por exemplo, temos algumas matérias que nos ensinam como se inserir no mercado, como gravar um monólogo, como entrar em contato com determinadas pessoas, como se vender – como você, de forma autodidata, descobriu esses caminhos para se inserir no mercado aqui na cidade?

Plateia – Meu nome é Gabriel, tudo bem? Estou no 7º semestre da Licenciatura. Eu ia fazer um apanhado meio geral, mas preferi falar sobre o Hotxua⁸, palhaço indígena. Eles são da aldeia Krahô, do interior do Tocantins. Eu ia perguntar a respeito da palavra “desconstrução”. Como essa palavra em si, como o conceito de desconstrução se orienta a partir de diferentes origens? Relacionado

também ao fazer teatral, por exemplo, e que não é só teatral, que é humano, em primeira instância.

Plateia – Olá, boa noite. Eu sou o Daniel. Você falou que já fazia teatro antes de ser atriz e que isso, na aldeia onde você vivia, já era comum. Lá já era teatro. E eu vejo que aqui na cidade, as crianças – eu faço Licenciatura e comecei a fazer estágio com as crianças – têm uma facilidade de fazer cena, de brincar, de se jogar, que a gente, quando cresce, não tem. É algo que é perdido. É como se, sempre na sociedade, a gente vai crescendo e “você tem que se sentar dessa forma”, “você tem que andar assim”, “tem que vestir isso, não pode se vestir de outra forma”, e eu gostaria de saber qual é o seu olhar sobre isso, de como a gente já molda a criança para ser adulto. A criança já tem que decidir o que quer ser quando crescer. Obrigado.

Zahy – Já tem que ser adulto, sem ser, né?

Plateia – Isso mesmo.

Plateia – Boa noite, meu nome é Rauane. Primeiramente, eu gostaria de agradecer por ouvir você, é muito importante, como mulher indígena você é contagiante, ainda mais nesse espaço em que a gente não conhece a cultura mesmo. Eu, como pessoa “racializada”, também não conheço. Conheço o básico. Então é muito importante ouvir você falar sobre sua cultura e a arte, a qual todos nós somos apaixonados, né? Você falou sobre sentir vergonha da sua natureza e isso me pegou muito, porque geralmente eu sinto essa vergonha também, de achar que eu estou retrocedendo o tempo inteiro para poder caber onde geralmente o espaço não me convida. O teatro não me convida, eu sendo mulher preta. Uma universidade não me convida para estar dentro. Então é muito importante, eu, hoje, estar dentro de uma universidade. Muito emocionante. Então eu queria saber se você duvida de você mesma, se duvida do caminho que você quer percorrer por conta desse “retrocesso” de achar que você está envergonhando a sua própria natureza, que é onde geralmente eu me boicoto muito e me sinto assim.

Plateia – Boa noite, sou a Giovana Lorenzetti,

sou atriz, compositora, e estudo humor na SP Escola de Teatro. Não sou do Célia Helena, mas sim meu amigo. Admiro muito o seu trabalho, como ela disse, me identifico um pouco com todos aqui nas perguntas e observações da sua cultura, isso me atravessa muito, e eu conheci o seu trabalho através do Cidade Invisível, que foi tema de estudo para mim no semestre passado em Mitologias Brasileiras, e eu queria muito te perguntar sobre o processo da sua personagem, quando ela se desnuda daquela casca que a corrompeu e realmente volta para aquela questão que quem estudou interpretação ouve como memória emotiva. Eu queria saber se você se inspirou em alguém, porque me marcou muito aquela cena em que a Débora arranca o scarpin e volta para a aldeia onde foi criada. Sobre a sua persona ali em cena, como foi para você um pouco desse processo, porque foi muito verossímil mesmo, como foi esse resgate do caráter da sua personagem de retornar à ancestralidade? Muito obrigada.

Plateia – Boa noite, tudo bem? A minha pergunta é: se você tivesse que ser ousada e escolher uma palavra. A gente está em 2024 e temos que pensar que temos uns 100 anos de Modernismo, que é um movimento que vem para procurar um nome, uma identidade, para a invenção do Brasil. Se a gente já estiver vivendo um outro movimento e a gente não sabe, ou se a gente pudesse renomear esse movimento artístico que ainda se debate, que ainda se fazem eventos com esse nome, leva esse peso de 100 anos de Modernismo, qual nome você escolheria? Qualquer palavra. Se você tivesse que escolher um nome para um movimento artístico, qual você escolheria?

Plateia – Eu também sou José. Eu tenho um amigo que estudou Danças Populares Brasileiras e, nesses estudos, ele me contou um dia sobre algumas línguas indígenas que não têm essa distinção das palavras teatro, dança, música. Quando você falou sobre como a gente se apegava à palavra, eu lembrei muito disso que ele comentou comigo, porque eu acho que isso é uma dificuldade que nós, como

atores e atrizes temos, essa dificuldade muito grande de se soltar da palavra. A gente esquece do corpo e foca na palavra. Eu queria que você falasse um pouquinho mais sobre isso, porque quando você falou foi tão lindo e me instigou a querer ouvir mais sobre como foi para você ter esse contato diferente de uma cultura que não se ligava tanto à palavra, mas sim ao ato, para outra cultura que seguiria o tempo inteiro com palavras, constantemente.

Zahy – Bom, vou tentar responder do jeito mais coeso. Como me vender dentro do meu processo de autodidatismo: eu demorei muito para entender como me comercializar, como me vender, mas a partir do momento em que percebo que algo em mim interessava nas pessoas, naturalmente, eu fui entendendo que eu podia negociar com aquilo. “Fulano gostou disso em mim”, eu não sabia que isso era tão valioso. Então eu acho que tem um processo de a gente descobrir em nós mesmos quais são nossas qualidades. Todos nós temos dons. Todos nós temos qualidades, habilidades, então eu fui percebendo “olha, quando eu canto eu chamo atenção. O povo fica olhando para mim”. Vejo que o povo gosta, então eu vou lá e me desenvolvo naquilo. Vou melhorar aquilo. É aqui que entra a palavra “negociação”. Vamos hipervalorizar a palavra. “Negociar”. Eu aprendi a negociar a partir do momento em que eu fui percebendo o que em mim interessava nas pessoas. É aí que eu fui entendendo onde e como me vender.

Sobre Hotxuá, palhaço indígena do Tocantins, e a desconstrução em relação à matéria original de diferentes origens, como essa palavra cai para mim e sobre a palhaçaria indígena, nessa questão de se desconstruir enquanto ser humano: aqui você vê uma coisa bem nítida sobre a teatralidade. Eu já tinha ouvido falar desse palhaço, eu nunca o vi, mas já tinha ouvido falar. Eu sei que ele existe, já ouvi coisas lindas e que é um dos palhaços mais incríveis que se tem. Aí você vê que tem a teatralidade. É algo que já existe para eles, só que aqui a gente nomeia. Tem um nome para isso, que é “palhaço”. Esse tipo de encenação tem um nome: “palhaço”. Sobre a

desconstrução, aproveitando para juntar duas perguntas em uma, que ele falou sobre a criança e que, assim que nasce, já vamos dizendo o que ela tem que fazer, já tem que dizer qual é a carreira, como vai ser, quantos filhos vai ter, com quantos anos vai casar e a criança já tem que saber qual vai ser a profissão e é isso. Para mim, desconstrução é você voltar. Voltar não é fácil. Retornar não é fácil, porque nós já estamos tão adultos... aqui vou usar as palavras “racional” e “irracional”, somos seres racionais. Como a gente é um ser racional, a gente racionaliza tudo e é por isso que precisamos nomear tudo, para poder explicar as coisas. Precisamos nomear para podermos entender sobre os nossos sentimentos. Então somos animais racionais. Por isso a gente sofre. Você vê o cachorro sofrendo? Não, ele está só vivendo. Os bichos que estão no mato: você os vê sofrendo porque um outro animal morreu? Não. Eles estão só vivendo. Estão só existindo. A gente sofre. Aí caçamos mais coisas para sofrermos mais, porque vamos dando mais ênfase, reforçando o significado dessas nomeações. Então, para mim, desconstrução é retornar. Retomar. Retornar-Retomar. Voltar a ser criança. Por isso a criança aprende tão fácil, porque não tem julgamento. Só vai lá e faz. Nós, como seres racionais, julgamos tudo. Eu vou pegar um copo e estou pensando em como a pessoa está vendo, por isso eu tenho tanta dificuldade de só pegar o copo. Porque a gente está racionalizando. Estamos preocupados com a imagem que estamos fazendo. A criança não pensa nisso, só vai lá e faz. Então, desconstrução, para mim, é retomar. Retornar. Voltar a ser criança.

Sobre a vergonha da própria natureza ou de envergonhar os próprios ancestrais sobre o caminho que se está fazendo agora, porque não é convidada. Sobre se tenho dúvidas do caminho que estou seguindo, boicotando a minha natureza: por incrível que pareça, eu não tenho dúvida nenhuma. Estou me apropriando das tecnologias para usar a meu favor e a favor da minha cultura. Para eu poder me comunicar e falar sobre a minha cultura eu preciso me apropriar dessas tecnologias. Eu preci-

sei aprender a falar português para hoje poder falar sobre a minha cultura, sobre a minha origem, sobre essas histórias. E outra coisa: a gente não tem que ter medo de envergonhar os nossos ancestrais. Nós somos os nossos ancestrais. Os nossos ancestrais estão lá, aqui a gente está racionalizando, porque estamos pensando em como as outras pessoas que estão ao nosso redor pensam sobre a gente. Na real, não estamos pensando em nossos ancestrais, estamos pensando em quem está com a gente, quem são essas pessoas que estão vendo a gente, então nos boicotamos aí, porque estamos pensando em nossa imagem aqui e não sobre a nossa imagem de dentro. Não temos que ter vergonha. Estamos negociando de forma justa. Estamos dominando essas tecnologias que foram roubadas de nós. Então, não temos com o que nos envergonhar. Temos que negociar mesmo. Eu amo essa palavra “negociar”. Além de ser chique, requintada, eu gosto dessa palavra. “Eu quero negociar”, porque é uma questão de sobrevivência. Agora, não podemos perder a nossa essência. Nós podemos ser tudo, sem perder a nossa essência. Só a perderemos se racionalizarmos demais. Aí entra o estado de “estar”. Só sentir e fazer. Então, por incrível que pareça, eu não tenho medo e nem tenho dúvida sobre os caminhos que estou seguindo. Eu tenho uma coisa muito certa na minha cabeça, que é: “eu vou conquistar isso, isso e isso”. Hoje, sou muito estratégica. Eu não era. Eu aprendi a ser. Agora, ninguém me rouba minhas estratégias e ninguém me tira do meu foco. Ninguém.

Sobre o processo de construção da personagem em *Cidade invisível*, mais focado no momento do resgate à ancestralidade da personagem: ali, quando eu tiro o sapato, quando eu tiro aquela roupa apertada, quando eu desmonto aquele cabelo, quando eu tiro aqueles cílios postiços, para mim, já desmontou. Já me desfiz de tudo que eu precisava me desfazer para aquela personagem. Para a Débora, eu precisava estar montada. Eu precisava estar vestida daquele jeito. Então, quando eu me desfaço daquilo, e aí você usou uma palavra que eu acho muito bonita, que é o “caráter”, porque hoje

em dia a gente usa a palavra “caráter” para envergonhar o outro. E “caráter” é uma palavra tão bonita, significa tanta coisa bonita. “Caráter” é quem somos. São nossas personalidades, nossas múltiplas personalidades. Nós somos vestidos de muitos caracteres, não tem que ter vergonha de ser muita coisa. Muito pelo contrário, eu acho que no teatro, na encenação, a gente aprende a se aceitar, a aceitar isso. É difícil, porque a gente se apega tanto a uma imagem da gente, que é a imagem que representa a gente para a sociedade, a gente quer que as pessoas nos vejam daquela maneira. E aí quando foge do nosso controle, quando possivelmente possam nos ver de uma outra forma, aquilo machuca a gente. Dói profundamente. E não. Caráter é uma coisa muito bonita, sem julgamento. Então, o caráter da Débora é também o caráter da Maria Caninana quando ela se transforma. Ela continuou sendo entidade. Em ambos eram entidades. Claro que ali, enquanto Débora, enquanto mulher física, ela não tinha controle, e quando vira Maria Caninana, passa a ter controle. É aí que se retoma a identidade. Então, não teve um processo específico. Foi muito fazendo, vivendo. Não temos muitos ensaios. Hoje em dia, o audiovisual não tem ensaio, não tem processo de preparação. No teatro, a gente tem muito tempo para se preparar, que eu acho lindo. No audiovisual, não. Não temos esse tempo para se preparar. Às vezes, um ou outro tem ali uma leitura, mas é muito a gente que leva, e varia de ator para ator. Tem gente que gosta de ficar passando texto muitas vezes, tem gente que nem gosta de ler, gosta de ir lá e fazer. É um processo individual. Único de cada um de nós.

Sobre se eu pudesse escolher outro nome para o Movimento Modernista, que é um movimento que busca essa identidade Brasil: eu vou fazer uma pergunta. O que quer dizer “Moderno”? É atual?

Plateia – Eu também não sei, foi o nome que deram para uma era, como talvez dariam para o contemporâneo.

Zahy – Que é o “atual”. Seria o momento presente, é isso? Modernidade é o momento presente?



Plateia – Não. Modernismo foi a Semana da Arte Moderna de 22, onde vários artistas da região Brasil-São Paulo, em uma corrente estética chamada Antropofagia, tinham uma condição financeira que os permitia ir para o exterior e voltar para seu lugar de origem...

Zahy – ... e por isso eles são modernos.

Plateia – Sim.

Zahy – Que doidera. “Desmodernidade” é a palavra. Agora sobre a não-distinção entre as palavras teatro-dança-música em algumas línguas e sobre vir de uma cultura em que não tinha tanto apego às palavras e chegar em um lugar onde tudo é palavra e tudo tem que ser nomeado o tempo inteiro: tenho uma coisa para mim, em que eu via o que era mais fácil para outros atores que aprenderam a atuar aqui na cidade e que para mim eram as mais difíceis. Coisas bobas. Eu lembro que no meu primeiro trabalho como atriz, na série Dois irmãos, da TV Globo, onde eu fazia a Domingas, todas as cenas para mim eram “fáceis”, mas teve uma cena que eu ralei para fazer, que era jogar uma bandeja de frutas no chão. Eu saí do set frustrada, chorando, porque eu não consegui jogar no tempo em que a câmera ia pegar, no tempo em que o diretor queria, porque o outro ator tinha que passar e eu tinha que jogar naquele momento e eu travei. Eu não consegui jogar as frutas no chão, enquanto as outras cenas eram lugares, para mim, mais comuns, que era elaborar e desenvolver um sentimento próximo a mim, e por isso eram mais “fáceis”. Eu tive a sorte também que o diretor era acostumado a trabalhar com “não atores”, então ele também tinha essa característica de lançar atores que nunca atuaram na vida. Nesse caso, a câmera e todo mundo ficava muito em função do ator. Para mim, ele dizia “vai lá e faz”. Posso dizer que ali eu tive um pouco de sorte, claro, e talento, porque nós somos talentos, não é, minha gente? Somos muito talentosos, mas também precisamos de um pouco de sorte na vida. É uma mistura de várias coisas. Então eu tive a sorte de que ali, no meu primeiro trabalho, tinha esse diretor que foi importante para mim, naquele meu primeiro trabalho. As coisas que eram as mais fáceis eu tinha dificuldade. Tive que repetir essa cena umas vinte vezes. Eu lembro que fui para casa chorando, pensando por que eu não consegui fazer?. A partir do momento em que eu aprendo esse jogo com a câmera é só flores na minha vida. Eu também estou aprendendo essas técnicas da cidade e estou juntando as duas coisas, e vocês também vão

aprendendo as minhas técnicas para poder juntar também.

Olhares (GA) – Pessoal, infelizmente, por conta do horário, sei que têm muitas perguntas ainda pulsando por aí, mas precisaremos encerrar. Gostaríamos de te agradecer imensamente, Zahy, e agradecer imensamente a presença de todos vocês. Para nós, foi uma aula imensurável. Quantos ensinamentos você nos trouxe hoje... ensinamentos não somente sobre o teatro, mas sobre a vida, sobre existir, sobre cultura na nossa sociedade ocidental. É lindo que você esteja aqui em uma faculdade de teatro e estar falando de relações, sobre existência, sobre “ser” e “estar”. Tudo isso tem a ver com arte e tudo isso tem a ver com teatro. Gostaria de te agradecer imensamente, tenho certeza de que vamos ficar decantando esse conhecimento por muitos dias, meses, quiçá anos. A gente espera muito continuar em contato com você, trocando, conhecendo seu material. Então, em nome de toda a Escola Superior de Artes Célia Helena, agradecemos imensamente pela sua presença, pelos seus ensinamentos, pela troca, por estar aqui. Obrigada, Zahy.

Zahy termina a palestra com canto e trecho da peça “Azira I”, que teve temporada no Sesc Ipiranga, no mês de maio de 2024.

Notas

- 1 “Macunaíma, o herói sem nenhum caráter” é um livro publicado em 1928 pelo polímata brasileiro Mário de Andrade, considerado a sua obra-prima.
- 2 Cineasta carioca formado pela UFF, tendo crescido entre o centro do Rio de Janeiro e a Baixada Fluminense. É fundador da Duas Mariola Filmes. Em julho de 2015, aos 34 anos, filmou sua estreia na direção solo de um longa-metragem: *Não devore meu coração*.
- 3 Beatriz Ferreira Lessa, conhecida como Bia Lessa, é uma atriz e diretora brasileira. Entre seus trabalhos, estão: *Maria Bethânia – carta de amor ao vivo*; *O diabo na rua no meio do redemoinho*, entre outros.
- 4 Aldeia Marak’anà, também grafada Aldeia Maracanã, é uma aldeia urbana, universidade e movimento social indígena localizada no prédio antigo do Museu do Índio, no bairro Maracanã, no Rio de Janeiro, Brasil.
- 5 Língua do tronco tupi-guarani, usada pelos Guajajaras.
- 6 A florestania é a vida das pessoas dentro da floresta sem prescindir da floresta. É uma virada de chave, é reconhecer que a floresta não é um obstáculo ao progresso, mas uma aliada vital para o equilíbrio climático e a riqueza.
- 7 Idealizada por Andrea Duarte e Ailton Krenak, a plataforma *TePI* busca difundir e reinventar a cultura indígena de maneira gratuita e online.
- 8 Palhaço indígena da tribo Krahô, localizada em Palmas, capital do Tocantins.