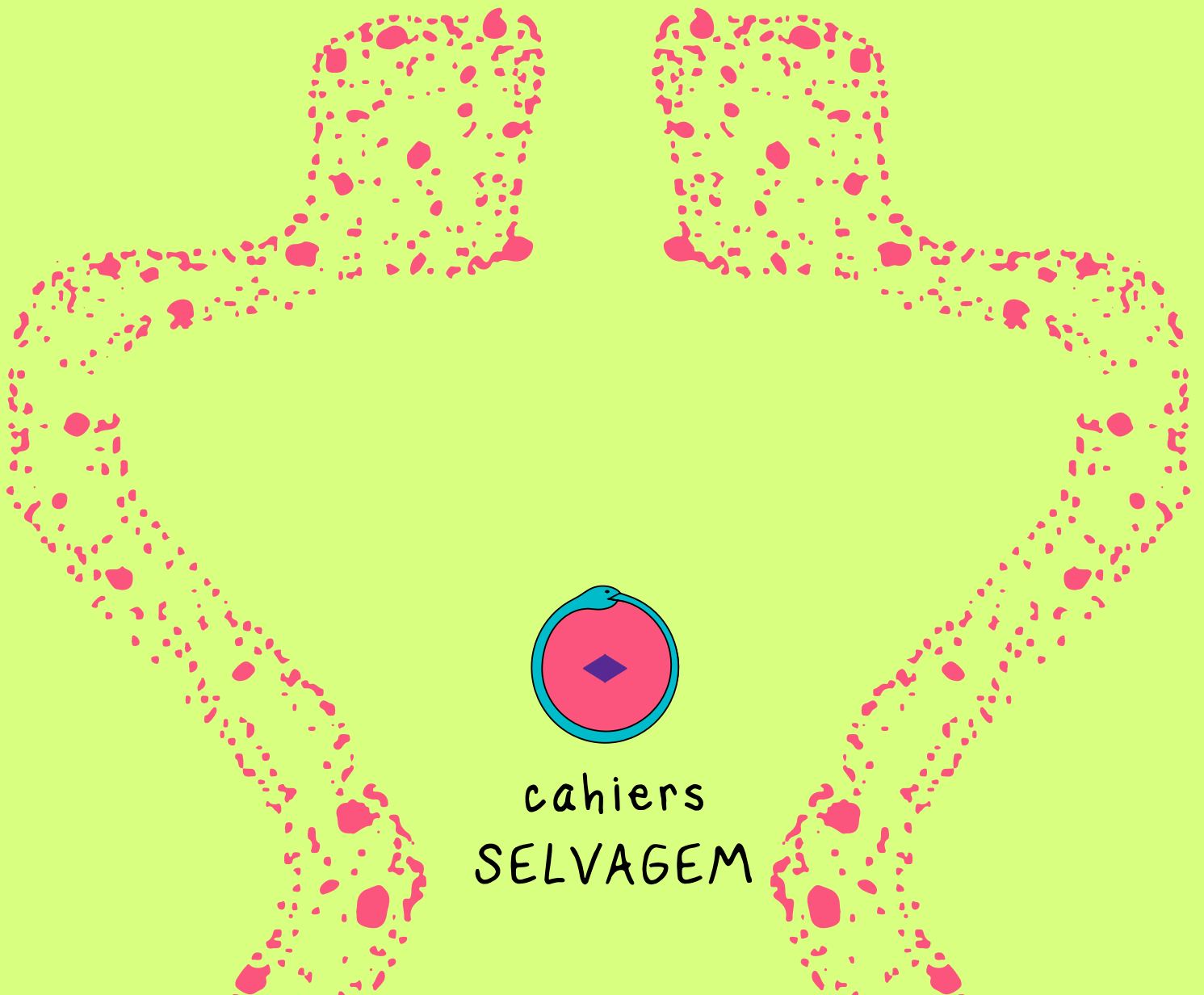


AVANT LES KĒHÍRIPŌRĀ,
LES DESSINS DES RÊVES
N'EXISTAIENT PAS

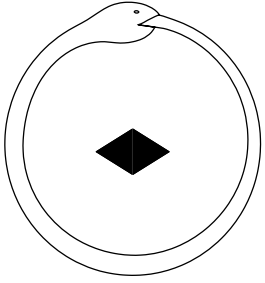
Denilson Baniwa

cycle *Avant que le monde n'existe*

3/4



cahiers
SELVAGEM



AVANT LES KĒHÍRIPŌRĀ, LES DESSINS DES RÊVES N'EXISTAIENT PAS

Denilson Baniwa

Cycle de lecture du livre *Avant que le monde n'existe* 3 / 4

PRÉSENTATION

Idjahure Kadiwel

C'est avec beaucoup de joie que nous reprenons la publication des rencontres du cycle de lecture *Antes o mundo não existia* [Avant que le monde n'existe], livre de mythologie *Desana* écrit par Firmiano Lana (*Umusi Pārōkumu*) et Luiz Lana (*Tōrāmũ Kēhíri*), qui s'est déroulé les 22 et 29 juillet, et les 5 et 12 août 2020, organisé par moi et Francy Baniwa. Dans cette troisième rencontre, nous invitons l'artiste Denilson Baniwa à partager sa vision des peintures présentes dans le livre à partir de la circulation et des expérimentations de son travail artistique, aux côtés de Francy elle-même, qui a également fait une exposition à partir de sa recherche anthropologique sur les récits de création du peuple *Baniwa*, soulignant la perspective féminine de ces histoires et complétant la présentation de Denilson. À la fin de la discussion, Denilson suggère à Anna Dantes de publier la thèse de Francy. En ce mois d'avril 2023, presque trois ans après cette rencontre, *Umbigo do mundo* [Nombril du monde], livre écrit par Francy Baniwa (*Hipamaalhe*) et son père Francisco Baniwa (*Matsaape*), qui contient plus de 70 aquarelles de son frère Frank Baniwa (*Hipattairi*), voit le jour.

Les couches infinies présentes dans les récits, histoires ou mythes du Rio Negro ont été analysées du point de vue de deux penseurs indigènes *Baniwa*, en abordant les relations entre la visualité et les éléments du récit — ou de la géomythologie, comme l'avait appelée Jaime Diakara, à l'occasion de la première rencontre de la série. Dans la vaste région du

haut Rio Negro, le peuple **Baniwa** est voisin des **Desana** et des **Tukano**, et même si ces deux derniers appartiennent à une autre famille linguistique, avec des traditions différentes, ils partagent tous de nombreuses caractéristiques dans leurs modes de vie, de pensée et d'organisation sociale. Dans cette édition, nous mettons l'accent sur la participation de Denilson et sur la manière dont il développe son art dans le cadre d'une esthétique multiple, basée sur les traditions narratives et pictographiques du Rio Negro. La riche présentation de Francy, qui a partagé avec son habituelle générosité les savoirs féminins, cosmologiques, rituels et agricoles **Baniwa**, trouvera certainement sa place dans une autre publication après le lancement de *Umbigo do mundo*.

À ce moment-là, j'organisais le catalogue de l'exposition *Véxoa: Nós sabemos* [Véxoa : Nous savons], organisée par Naine Terena et présentée à la Pinacothèque de São Paulo entre novembre 2020 et mars 2021, à laquelle Denilson a contribué avec un article en hommage à Feliciano Lana, neveu de Firmiano Lana et cousin-frère de Luiz Lana, décédé en mai 2020. En raison de la force de son témoignage, Denilson a été invité à approfondir le lien établi dans son article, en explorant l'avènement de la visualité présente dans *Antes o mundo não existia* et l'influence sur sa pratique artistique, qui a été l'une des plus représentatives de toute cette génération qui a transformé l'art indigène contemporain.

DENILSON BANIWA

Je suis Denilson Baniwa, je suis **Baniwa** du Rio Negro. En ce moment, je suis à Rio de Janeiro, plus précisément à Niterói, où j'habite et travaille. Je suis artiste dans un contexte très large, du fait de déplacer à la fois des représentations et d'autres choses vers un endroit de l'art où le corps indigène est présent sous différentes formes.

J'ai rencontré Feliciano à São Gabriel il y a quelque temps déjà. Nous avons discuté, échangé quelques idées. J'ai appris de lui et, de fait, il est l'une des grandes influences indigènes de ma vie, tant en termes de travail artistique qu'en termes de mode de pensée que les gens appellent

aujourd'hui décolonial, mais qui, dans le Rio Negro, est un mode de pensée qui a pris une autre direction mais qui, aujourd'hui, en les comparant, me semble très similaire.

J'ai écrit ce texte qui s'appelle *Uma Maloca-Museu para Feliciano Lana, o Filho dos Desenhos dos Sonhos* [Une Maloca¹-Musée pour Feliciano Lana, l'enfant des dessins des rêves], qui devait d'abord être publié en anglais et non en portugais, dans le cadre du projet *Cultures of Anti-racism in Latin America* [Cultures d'antiracisme en Amérique Latine], de l'Université de Manchester, en Europe. Ensuite, une université argentine m'a invité à le traduire en espagnol, et maintenant Idjahure l'a traduit du portugais vers l'anglais pour la Pinacothèque, pour le catalogue de *Véxoa: Nós sabemos*. C'est donc un texte qui a beaucoup circulé parce qu'il contient des réflexions sur le mode de pensée de Feliciano, qui est lié à celui de Firmiano et de Luiz, et aussi sur le mode de pensée d'autres personnages indigènes du Rio Negro. qui font partie de tout ce mouvement de narrateurs indigènes, dans une collection appelée *Narradores indígenas do Rio Negro* [Narrateurs indigènes du Rio Negro], où la version originale de Lana a été republiée.

J'ai été bien content de l'invitation d'Idjahure à être ici avec vous, mais j'étais un peu inquiet parce que je ne suis ni **Tukano** ni **Desana**, je suis **Baniwa**, un autre groupe indigène qui n'a pas grand-chose en commun avec l'histoire du livre. Même si j'en sais beaucoup sur ces histoires, parce que je connais ces gens, elles ne font pas partie du panthéon de la construction historique des **Baniwa**, mais je m'y intéresse beaucoup et j'ai accepté l'invitation pour pouvoir parler avec vous des visuels de ce livre, et de ce que ce livre apporte de nouveau à notre compréhension de ce monde indigène du Rio Negro, ce monde indigène **Desana**, **Tukano**, **Pira-Tapuia**, **Baniwa**.

Bien qu'il soit présenté sous forme de récit et en portugais, ce livre est en fait une vaste collection de chants qui racontent l'histoire du peuple. Il faut imaginer ce livre comme des chants ou des musiques qui sont effectivement interprétées lors des rituels dans le Rio Negro, où ces histoires sont chantées. Les **Baniwa**, par exemple, ont plusieurs chants qui parlent de **Ñapirikoli**,² d'**Amaro**, des clans, de la transformation du monde, tout comme les **Tukano** et d'autres peuples. Ils racontent

1. *Maloca* : grande habitation collective des peuples indigènes. [N.T.]

2. Héros-créditeur de la culture Baniwa. [N.T.]

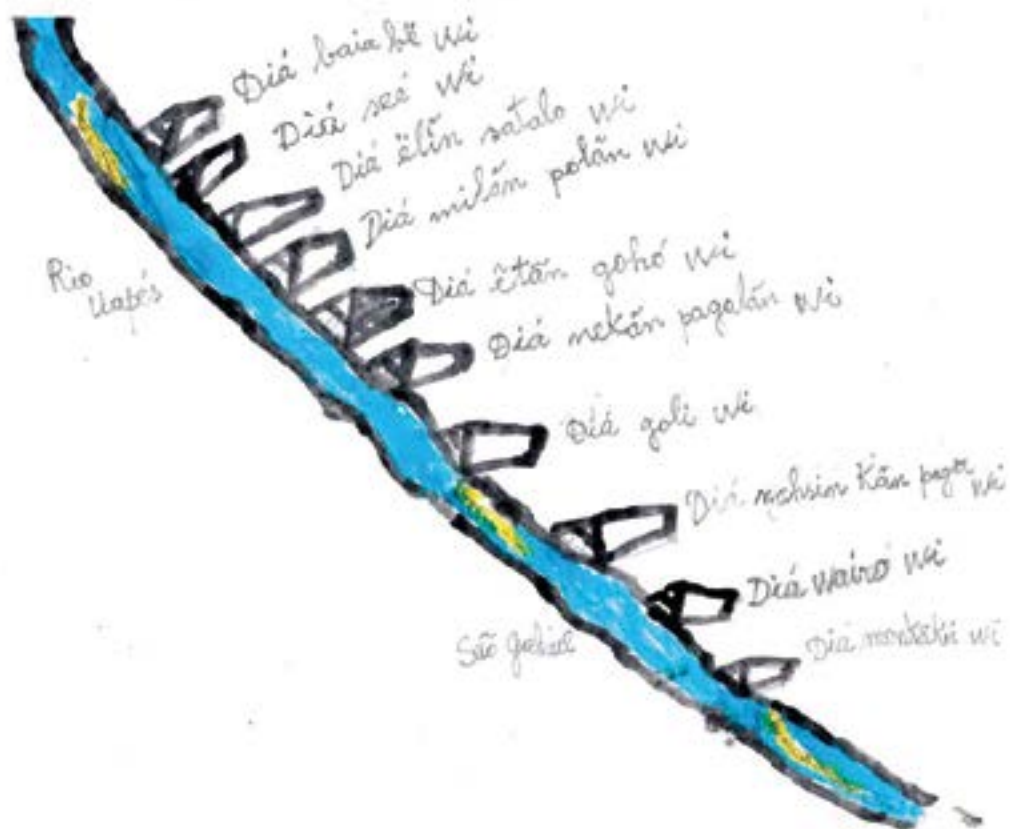
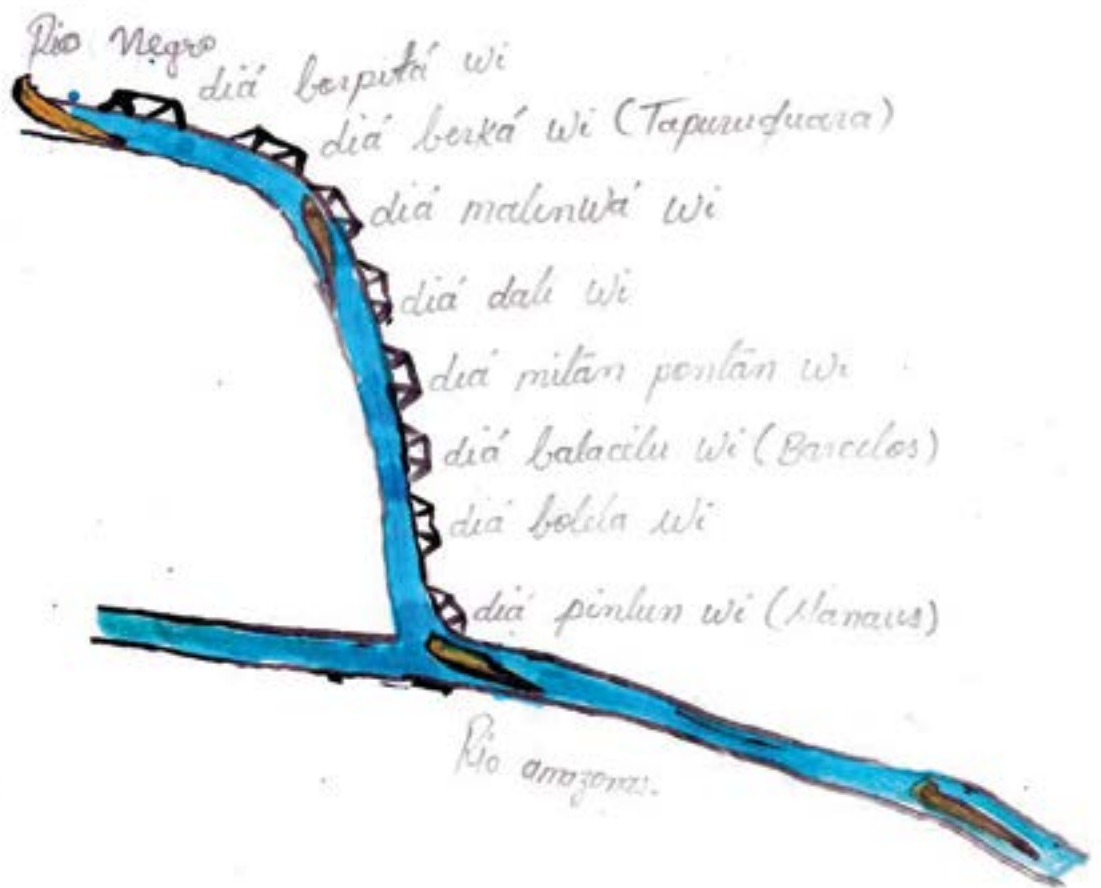
comment les femmes ont volé les flûtes sacrées, comment le tonnerre est venu sur Terre. Et ce ne sont pas des textes mais des chants. Je pense que le livre est une traduction de ces chants. Je me suis même souvenu d'un opéra, *Dessana, Dessana*, des écrivains amazoniens Márcio Souza et Aldísio Filgueiras.³ Le livre est vraiment comme un grand livret d'opéra, contenant plusieurs actes. Bien sûr, les Lana n'y ont peut-être pas pensé en écrivant le livre et c'est quelque chose que je partage avec vous maintenant, pour que vous puissiez comprendre que ce qui est écrit ici est exécuté dans les rituels du Rio Negro comme les chants et la danse. C'est aussi une façon de transmettre ces savoirs aux plus jeunes.



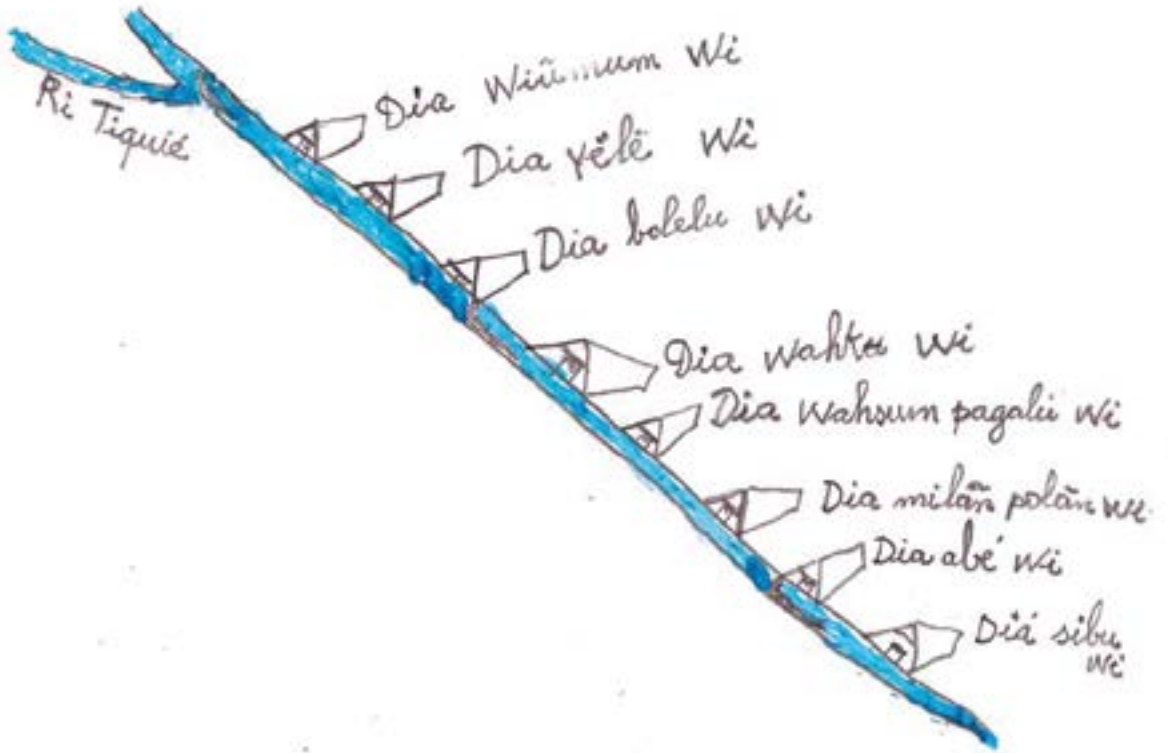
Dessin de Tõrãmũ Kêhíri pour le livre *Antes o mundo não existia*, page 28

Ce que nous voyons ici est une version de Luiz qui n'existait pas auparavant. Toutes ces histoires étaient racontées et il n'y avait pas une forme type du Serpent-Pirogue. Chacun le racontait à sa manière. Il existe aussi quelques dessins d'autres artistes *Desana, Tukano, Tariano, Pira-Tapuia* où la forme du Serpent-Pirogue change. Parfois, les gens sont au-dessus et pas dedans. Parfois, c'est une vraie pirogue en forme de serpent ; d'autres fois, elle ressemble à une crevette. Avec ce livre, c'est la première fois qu'on a des représentations plus modernes par rapport à la mythologie d'un peuple du Rio Negro. Les images que nous avons jusqu'alors

3. Écrite en 1975 par Márcio Souza et Aldísio Filgueiras, la pièce *Dessana, Dessana* raconte l'histoire de la création du monde à partir de la perspective du peuple *Baniwa*. En 2018, elle a été jouée pour la première fois sous forme d'opéra et uniquement par des acteurs-chanteurs amazoniens. [N.T.]



Dessins de Tōrāmū Kēhíri pour le livre *Antes o mundo não existia*, pages 32 et 33

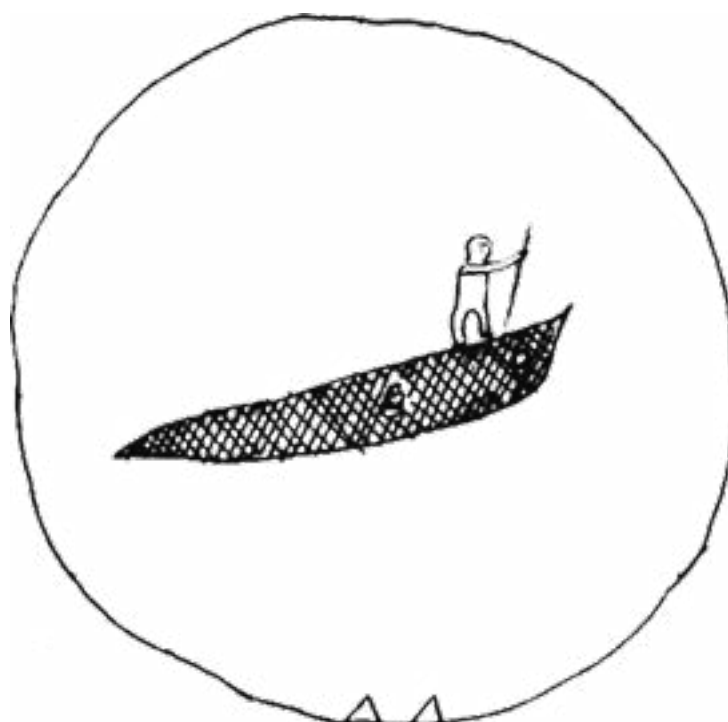


Dessin de Tõrãmũ Kêhĩri pour le livre *Antes o mundo não existia*, page 41



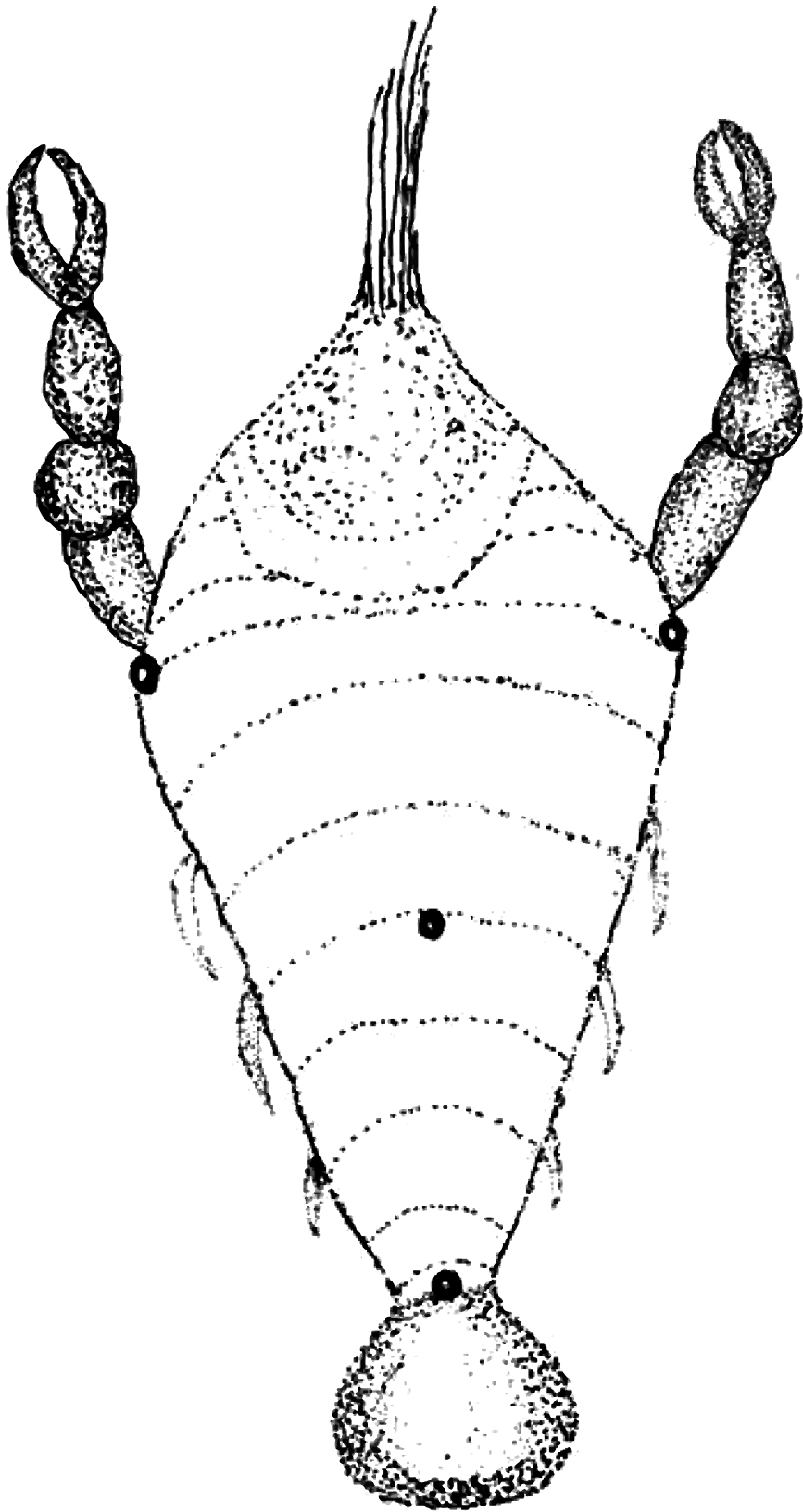
Illustration du livre *Antes o mundo não existia*, page 223

Luiz Lana avait perdu la trace de ces dessins de la première édition. Il disait qu'ils avaient brûlé. Par coïncidence, la personne qui a révisé le texte de ce livre, César Bauman, est le frère de Tadeu Bauman, qui travaillait avec Berta Ribeiro et avait refait ces dessins au Musée National. Les dessins des éditions antérieures ont cette caractéristique d'avoir été refaits à partir des originaux. Au nom des *Kadiwéu*, pour le livre *Biosfera* [Biosphère]⁴, je suis allée à la Fondation Darcy Ribeiro à Brasília, et j'ai demandé la permission de voir les archives de Berta Ribeiro liées à Luiz Lana. J'ai vu les originaux refaits par Tadeu et j'ai trouvé une série d'autres dessins, dont cette carte et un autre dessin de Feliciano. Cette carte est celle de l'endroit où habitent les Lana. Ces découpages sont peut-être ceux de Berta elle-même. Du fait qu'ils collaboraient, il y a une série de dessins sur les constellations, qui montre ce calendrier des pluies et des plantations, tout dessiné par Luiz Lana. Un autre sur la pêche, et un autre sur les larves.

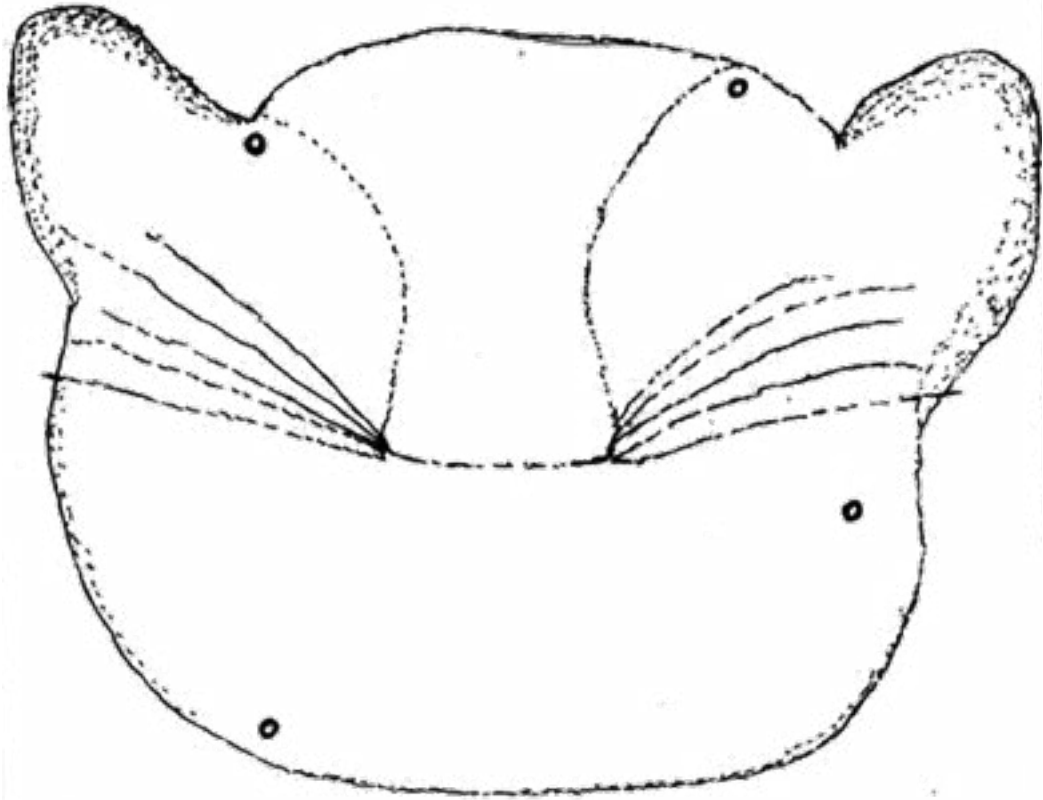


Dessin de Tōrāmũ Kēhíri

4. VERNADSKY, Vladimir. *Biosfera. Ilustrado com grafismos Kadiweu*. Rio de Janeiro: Dantes, 2019. [N.T.]



Nahsīn Kamē (crevette, constellation)



Yé Disáka Poaló (jaguar, menton, barbe)
ou Mangá Mẽn puiró (fourmis coupe-feuille, inondation)

DENILSON BANIWA

Les habitants de Rio Negro n'auraient jamais imaginé que ce livre serait lu par des personnes de l'extérieur. Et c'est incroyable qu'aujourd'hui, il y ait des gens qui s'y intéressent et qu'une maison d'édition réédite ce livre d'une manière aussi incroyable. Il devient donc pour ceux qui s'y intéressent et qui se laissent toucher par lui, une porte d'entrée pour le monde gigantesque de la connaissance ancestrale **Desana**, **Baniwa**, **Tukano**, des peuples du Rio Negro. Et il peut mener ailleurs. Ces dessins de constellation, par exemple, c'est incroyable qu'après la lecture, on commence à s'intéresser à la manière dont les **Desana** voient et comprennent le ciel, parce que le ciel fait lui aussi partie de toute cette histoire. Certains clans sont même issus de ces constellations.

C'est incroyable que vous ayez trouvé ces archives. C'est une partie de l'histoire du Rio Negro. C'est un travail de *pajé*, d'un gars qui va dans d'autres mondes et qui parvient à ramener toutes ces informations, d'une telle manière qu'il est pour nous très facile de les traduire.

Cette dernière image, je la trouve incroyable, celle du chemin ; elle me fait penser à une autre scène de la littérature occidentale, quand Alice rencontre le Chat pour la première fois. Elle lui demande: « Quel est le bon chemin ? », et il répond : « Où veux-tu aller ? », et elle dit « Je ne sais pas », et il dit enfin « Pour ceux qui ne savent pas où aller, n'importe quel chemin est le bon ».



Dessin de Tōrāmū Kēhīri pour le livre *Antes o mundo não existia*, pages 168 et 169

C'est une des choses que j'ai dites à Idjahure, c'est cette transformation de l'oralité à la visualité. Et à partir de là, nous comprenons tout le contexte. « Nous », du Rio Negro, les indigènes mêmes, nous imaginons d'autres possibilités. J'ai même écrit quelque chose dans ce texte qui n'est peut-être pas juste, mais c'est comme si la famille Lana, par l'écrit et le dessin, par la gravure, avait dessiné le visage de Dieu et de Jésus pour la première fois. Un jour, il y a quelqu'un qui, pour la première fois, a dessiné Jésus avec une barbe et des cheveux longs, et le monde entier s'est mis à le reproduire de cette façon. Et la famille Lana a fait la même chose, elle a transformé quelque chose de très fluide en un dessin qui est aussi très fluide parce qu'il change, il n'a pas à être uniquement une image, fixe, statique. Elle se transforme et les cartes aussi se transforment. Parce que les cartes de Luiz et de Feliciano ont déjà une différence. Et puis voilà Gabriel Gentil qui dessine une carte à partir d'une actualisation faite par

Feliciano lui-même, quand il a dit que Rio de Janeiro était le *Lago do Leite Materno* [Lac du Lait Maternel]⁵. Je trouve tout ça vraiment incroyable.

Cette nature morte, c'est clair que c'est un souvenir du déboisement et de l'avancement de l'agro-négoce, des incendies. La destruction de la forêt par l'agro-négoce et les bûcherons. En 2016, j'ai vu qu'il y avait une forme de déboisement qui ressemblait beaucoup à un *jabuti* ou une tortue, et je me suis dit : « Putain, ils ont tué une tortue ! ». J'ai alors pensé que, parfois, ces zones déforestées n'atteignent pas certaines personnes. Ces gens ne comprennent pas à quel point la vie est perdue dans ces zones dévastées, déboisées, détruites de la forêt. Et puis j'ai pensé que si je rassemblais tous ces éléments et créais une image qui sensibilise davantage les gens, peut-être comprendraient-ils qu'il ne s'agit pas seulement de déforestation, mais de la destruction de tout un écosystème. Parfois même d'un biome comme le *cerrado* qui s'étend jusqu'à nous dans les villes. Et puis j'ai cherché des taches de déboisement, je les ai assemblées, et à partir d'images satellites, j'ai dessiné la forme d'un animal ou d'une personne. Ensuite, j'ai pris toutes ces taches et je les ai rassemblées jusqu'à ce qu'elles forment une image. Et puis il y a ce double sens du titre aussi, « nature morte », étant un style de peinture, mais faisant aussi référence à la nature détruite, des vies qui sont perdues. Il n'y a pas que des plantes qui sont perdues.



Natureza Morta 1 [Nature Morte 1], de Denilson Baniwa

5. Pour plus d'informations sur ce sujet, se référer au cahier [Rio de Janeiro, o Lago de Leite](#) [Rio de Janeiro, le Lac de Lait, non encore traduit en français au 18 mars 2024]. [N.T.]

En voici une autre qui raconte la même histoire que dans le livre. C'est quand Ñapirikoli souffle le monde, les choses. C'est sur la création des choses à travers la fumée du tabac, une des choses qui est dans le livre. Le moment que représente cette toile, c'est le moment de la création des clans, quand la fumée de Ñapirikoli crée les clans et toute la vie dans cet univers, là où nous vivons. Il y a donc les clans de l'Anaconda, du Jaguar, de l'Inhambu, du Perroquet, de la Grenouille. Ces figures centrales sont le Nombriil du Monde, qui n'est pas un mythe Tukano mais Baniwa. Il y a aussi un peu de l'adabi, la cérémonie d'initiation du *kariamã*. Ce n'est pas directement inspiré du livre, consciemment, mais d'une certaine manière, c'est inspiré de ce que j'avais déjà vu du travail de Feliciano et Luiz. Le nom de cette œuvre est le nom traduit de Ñapirikoli, « seigneur du cosmos », de l'univers, le maître de l'univers. C'est un nom très pompeux mais je l'aime bien, c'est digne d'un créateur.



O Agro não é Pop 1 [L'Agro n'est pas Pop 1], de Denilson Baniwa⁶

6. Le titre de cette toile fait référence à une publicité diffusée par la TV Globo « l'Agro est Pop », en soutien à l'agro-industrie. [N.T.]

Ceci est une tentative de réunir ces deux mondes. Évidemment, l'image qui attire le plus l'attention est celle d'une jeune fille assise avec un téléphone portable et des écouteurs, écoutant probablement **Radio Yandê**, qui diffuse de la musique indigène moderne. En fait, c'est tout l'arrière-plan que je trouve le plus intéressant, car c'est là que je raconte toutes ces histoires anciennes. Et je reviens à ce qu'Anna a dit à propos de Feliciano et Luiz, qu'ils n'ont pas choisi d'illustrer des graphismes parce que les graphismes ne seraient compris que par les indigènes, par ceux qui font partie du cercle indigène. Et il y a beaucoup de cela dans mon travail. Il y a cette image que les blancs comprennent, une fille assise en écoutant de la musique avec son smartphone ; et il y a cette autre couche que les indigènes comprennent ; ceux de ma région, bien sûr. Je ne peux pas dire que les **Kadiwel** comprennent les graphismes d'ici, du Rio Negro. Les gens du Rio Negro les comprennent. C'est ce mélange des deux choses.



O Agro não é Pop 2 [L'Agro n'est pas Pop 2], de Denilson Baniwa

Ce travail au Museu Afro Brasil était une invitation qu'on m'a faite de participer à une exposition intitulée *Brasil Profundo* [Brésil profond], pour aborder la question indigène. Ils m'ont donc appelé pour faire une peinture murale à l'entrée de l'exposition. J'ai alors choisi le *pajé-onça* [pajé-jaguar], qui est tiré de l'histoire *Baniwa* d'un pajé très puissant qui a dédié sa vie à la compréhension du monde. Je travaillais déjà sur cette série du *pajé-onça*, qui est parfois debout, parfois en jaguar, parfois moitié jaguar moitié humain.



Yawareté Payé, de Denilson Baniwa

Des fois, il est totalement transformé en diverses formes, ou pas transformé ; ou entre deux transformations. Et puis j'ai pensé, là où j'étais à l'expo, à utiliser une ressource activée par la lumière. J'ai donc cherché des peintures qui ont un composant chimique qui est activé par la lumière noire, la lumière ultraviolette. Comme ça, quand les lumières sont éteintes il n'y a pas grande chose qui apparaît, et quand elle est allumée, ces êtres anciens commencent à vibrer ; ce qui est, d'une certaine façon, une métaphore de ces savoirs indigènes. Ils existent, ils sont là, disponibles pour tous ceux qui le souhaitent, et seuls ceux qui veulent les voir les connaîtront. Ou quiconque est intéressé par un livre pour voir ce monde, et en même temps aussi, ces êtres dont les *Desana* nous parlent dans le livre, qui sont des êtres primordiaux et qui vivent toujours parmi nous, on a juste désappris à les voir. On a juste désappris à les rencontrer sur notre chemin. Mais si on le veut, mais alors en utilisant les moyens *Desana*, ou *Baniwa*, ou *Tukano*, on peut accéder à ce monde, à ces autres êtres qui sont invisibles pour ceux qui ont été recouverts par des couches et des couches de préjugés à travers le monde. Des préjugés sur ce qui est invisible, sur ce qui est réel ou ce qui ne l'est pas. C'est ça le travail. Ce sont des clans *Baniwa*, des êtres qui étaient dans le *Lago de Leite*, le lac primordial. Parce qu'on dit que nous sommes venus de ce lac primordial, les premières vies, là où *Sucuriju* est la maîtresse du fleuve et des eaux, la mère de tous les poissons. Ce sont donc ces êtres primordiaux qui sont activés par la lumière ultraviolette. Le *pajé-jaguar* est alors en mesure de raconter cette histoire, mais seulement quand on est activés, pour ainsi dire.



Yawareté Payé, de Denilson Baniwa



Petroglifos na Selva de Pedra [Péroglyphes dans la Jungle de Béton] de Denilson Baniwa

Ceci est une projection laser qui fait des traces dans la ville grâce à des lumières. Elle a été réalisée pour un discours de João Paulo Tukano. Pendant que vous trouvez l'image, je vais essayer de répondre à quelques questions. J'ai discuté avec Idjahure de mes objectifs lorsque je réalise certaines œuvres en public. Mon idée est de raviver la mémoire de ces villes. Si on regarde l'histoire de São Paulo, on s'aperçoit que São Paulo a été construite à partir d'un village indigène qui avait un fleuve et des routes de connexion très proches. Au fur et à mesure de la construction de São Paulo, les alentours ont été détruits et les rivières se sont ensablées. Puis, ce furent des couches et des couches de béton, de fer et de déchets jusqu'à ce qu'on en arrive au point que les rivières sont aujourd'hui mortes et ensablées, et que la circulation des personnes est très complexe parce qu'elle n'a pas été faite pour que les gens circulent.

Et dans tout cela, toute la mémoire indigène de la ville, cet ADN de la terre, est en train d'être effacée, recouverte par des couches de béton et de fer. Quand je fais des peintures murales, des collages dans la rue ou ces projections au laser, c'est pour rappeler qu'avant ces villes, cet endroit était un territoire indigène, qu'il y a tout un savoir enfoui là, qui doit être mis en lumière pour que nous puissions comprendre notre vie dans le monde moderne. C'est donc une machine laser, qui projette sur de longues distances, et donc moi je suis très loin de cet endroit. Ces images, on dirait que certaines d'entre elles sont animées, qu'elles continuent à voler. Il y a un ara, un serpent là-bas au fond, et le visage du pajé-jaguar. Mais ce sont différents animaux qui sont animés et changent de couleur. C'est cet appel aux personnes urbaines pour une histoire qu'elles ne connaissent peut-être pas de l'endroit où elles vivent. Nous essayons de connaître l'histoire de ces lieux, de comprendre des situations que nous vivons dans le monde moderne et dont nous pensons qu'elles ont toujours été comme ça.

Le ciel n'est pas la limite du potentiel de toute cette énergie des arts, de tous les arts... Beaucoup de gens s'intéressent aux arts visuels parce que c'est ce qui est plus en évidence en ce moment, mais je m'intéresse beaucoup, par exemple, à la littérature, à la musique, à tout un ensemble de langages — et là je tire beaucoup l'*aracu pinima*⁷ du côté du Rio Negro — qui ont un potentiel incroyable pour nous permettre de comprendre des situations très complexes du monde moderne. On discutait du Serpent-Pirogue et j'ai un projet pour lequel j'ai commencé à penser au Serpent-Pirogue et à ces transformations concernant plusieurs autres Serpents-Pirogues dans le monde, jusqu'à ce qu'on arrive au métro de São Paulo. Je pense, par exemple, que le Serpent-Pirogue transporte tous les clans et savoirs du monde et que le métro de São Paulo transporte également une énorme quantité de connaissances et de diversité.

Une fois, j'étais à São Paulo dans le métro et il y avait un chinois, un japonais, un arabe, un brésilien, un noir, un indigène, dans un Serpent-Pirogue moderne, pour ainsi dire. Ce sont donc des choses

7. En portugais, il y a l'expression « puxar a sardinha », littéralement « tirer la sardine », qu'on utilise pour dire qu'on privilégie un des aspects d'une situation. Dans le cas présent, l'auteur transforme le poisson de l'expression et au lieu de tirer la sardine, un poisson de l'Atlantique, on tire l'*aracu pinima*, un poisson amazonien. [N.T.]

grâce auxquelles on peut comprendre le monde moderne à partir de tous ces savoirs ancestraux. D'autant plus qu'il s'agit d'un savoir qui a voyagé dans le futur, le passé et le présent, tout à la fois. Le potentiel de tout cela est donc inimaginable. Il va des arts visuels, de la musique, de la littérature, à la construction de pensées très complexes sur la société.

Je voudrais vous remercier de m'avoir invité, dire merci à tous les participants et vous dire aussi que je suis à votre disposition. Et pour conclure, je viens de me souvenir d'une chose concernant le potentiel des arts et de la pensée indigènes : je pense aux **Tupinambá** et à la Révolution française. Il y a une histoire qui raconte que la pensée **Tupinambá** « sans roi, sans dieu, sans patron » a influencé la Révolution française. Le potentiel de la pensée indigène est donc très complexe. On a appris à la laisser dans une boîte comme quelque chose de mineur, mais si on l'examine sous d'autres angles, elle est incroyable.

DENILSON BANIWA

Artiste-jaguar du peuple indigène **Baniwa**. À travers ses œuvres, il exprime son vécu en tant qu'indigène aujourd'hui. Il mêle des références indigènes traditionnelles et contemporaines à des symboles occidentaux pour communiquer la pensée et la lutte des peuples indigènes en utilisant plusieurs langages : peintures sur toile, installations, plateformes digitales et performances. <https://www.behance.net/denilsonbaniwa>

IDJAHURE KADIWEL

Idjahure Kadiwel est poète et anthropologue, mais travaille aussi comme éditeur, traducteur, interprète et scénariste. Né à Rio de Janeiro, il appartient aux peuples **Terena** et **Kadiwel** du *pantanal* dans l'État du Mato Grosso do Sul. Il est titulaire d'une licence en sciences sociales de la PUC-Rio (2017), d'un master en anthropologie sociale du Musée national/UFRJ (2020) et prépare actuellement une thèse de doctorat en anthropologie sociale à l'Université de São Paulo. Depuis 2016, il est correspondant de *Radio Yandê*. Son travail et ses recherches portent sur les ethno-médias et les arts indigènes.

La production éditoriale des Cahiers Selvagem est réalisée collectivement avec la communauté Selvagem. La coordination éditoriale est faite par Alice Faria et la mise en page a été faite par et Érico Peretta. Ce cahier est une coédition avec Idjahure Kadiwel, qui a animé le cycle de lecture *Avant que le monde n'existe*. Pour la version française, nous remercions Renier Silva et Christophe Dorkeld.

Plus d'informations sur selvagemciclo.com.br

TRADUCTION
RENIER SILVA

Renier Silva est né et a grandi dans la *Zona da Mata* [zone de forêt atlantique sur le littoral] de l'État du Pernambouc et habite à São Paulo. Il a étudié les Lettres à l'Université de São Paulo et travaille comme professeur, éditeur et artiste.

RÉVISION
CHRISTOPHE DORKELD

Travaille depuis plus de vingt ans dans la production de films documentaires pour le cinéma et la télévision. Français installé depuis plusieurs années dans l'État du Mato Grosso do Sul, il collabore également avec des communautés Kaiowá, Guarani et Terena dans le cadre de projets culturels.

Toutes les activités et le matériel de Selvagem sont partagés gratuitement. Pour ceux qui souhaitent donner quelque chose en retour, nous vous invitons à soutenir financièrement les Écoles vivantes, un réseau de 5 centres de formation pour la transmission de la culture et des connaissances indigènes.

Pour en savoir plus : selvagemciclo.com.br/colabore

Cahiers SELVAGEM
Publication digitale de
Dantes Editora
Biosfera, 2023
Traduction française, 2024

