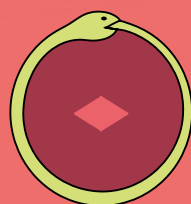
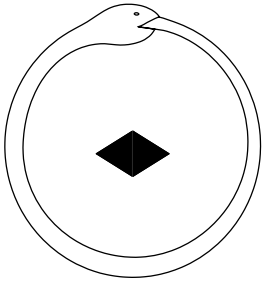


LA MÉMOIRE
DÉLIMITE NOTRE CORPS

Sandra Benites
Corps-Territoire 3



cahiers
SELVAGEM



LA MÉMOIRE DÉLIMITE NOTRE CORPS

CORPS-TERRITOIRE 3

Sandra Benites

« Corpo-territoire » est une série de Cahiers Selvagem issue d'une formation proposée en ligne par la plateforme « Papo de Bruxa »¹, qui a invité la curatrice Sandra Benites Guarani Nhandewa à rencontrer les femmes inscrites pendant quatre dimanches de novembre 2020. Chaque cahier correspond à l'une des rencontres, suivant l'ordre des événements. Ce troisième Cahier est la transcription du troisième cours : « Réveiller la mémoire, se souvenir du chemin, dessiner le pas ».

Le récit est un corps, c'est le processus du corps. D'où l'importance qu'on le remette en question lorsque l'on ne s'y reconnaît pas. Pourquoi on ne s'y voit pas? Pourquoi on s'y voit? Et comment s'y voit-on? C'est pourquoi j'apporte ce récit de l'histoire de **Nhandesy** du point de vue **Guarani**. C'est une provocation que j'ai apportée, et beaucoup de choses ont découlé des chemins que nous avons commencés à parcourir ensemble.

Nous avons d'abord parlé du récit, de l'histoire, de l'histoire de **Nhandesy**, de l'histoire de **Nhanderu**, du processus de compréhension que le récit apporte, qu'il nous présente, du processus du corps. Et je pense que ce processus du corps, le récit l'explique en grande partie ; et ce récit nous met souvent face à ce en quoi nous nous reconnaissons ou ce en quoi nous ne nous reconnaissons pas.

Dans un second temps, nous avons parlé plus spécifiquement de ce processus. Du processus dans lequel chacun s'insère, c'est-à-dire dans

1. « Parole de sorcière » [N.T.].

lequel chaque corps commence à se développer, comme s'il s'agissait de produire son propre corps. Le corps, dans ma conception, est donc collectif, mais est également individuel. L'individualité est importante. Cette individualité renvoie souvent au collectif ; parfois c'est au nom du collectif ; et parfois c'est à partir du collectif que l'on arrive à l'individuel. Et ainsi de suite, comme ça, vice versa.

Au cours de notre voyage, je me rends compte qu'en fait, le processus corps-territoire est complexe, et que ce n'est pas seulement ce corps-territoire que nous portons. Comme je l'ai dit, quelle que soit la manière dont nous le portons, il appartient au monde, à ce qui nous entoure, à la manière dont nous nous insérons dans le monde. Pour que nous puissions discuter davantage, pour aller plus loin, je dis souvent que nous sommes nos propres références. Alors, qu'est-ce que ça veut dire « nous sommes nos propres références » ?

Je pense qu'il est important de souligner et de citer d'autres auteurs qui font des recherches, qui travaillent en tant que scientifiques. Mais je pense qu'il est également important de se connaître soi-même, afin que nous puissions également faire des références pratiques sur nous-mêmes ; et, en parlant du monde académique, il ne nous permet parfois pas d'explorer notre être.

Ça ne veut pas dire que nous soyons égoïstes, mais il est important que nous apportions notre être, ce processus d'aller vers soi-même, ainsi que notre propre lutte, car chacune sait pourquoi elle se bat. Je pense que j'ai commencé à observer ces questions parce que je fais aussi des activités à ce sujet avec mes élèves dans le village. Tout d'abord, je travaille sur l'éveil de la mémoire. Ça veut dire quoi éveiller la mémoire ? La mémoire racontée ou narrée est le récit lui-même, c'est notre mémoire ancestrale. C'est quoi notre mémoire ancestrale ? La mémoire ancestrale, c'est ce qu'on nous raconte, ce en quoi nous avons cru et en quoi nous croyons. Il y a des gens qui ne croient plus, et il y a une raison à cela – au fait que nous ne croyons plus – mais cela reste dans notre mémoire. Et tant mieux si ça reste dans la mémoire.

Qu'est-ce que cette mémoire ? Cette mémoire, c'est la mémoire ancestrale, et cette mémoire ancestrale va se manifester de différentes manières : elle peut apparaître dans l'enfance, elle peut apparaître dans la

famille, elle peut apparaître en nous-mêmes, ou elle peut apparaître en tant que femme, ou par le fait d'être une femme. Cette mémoire ancestrale dont je parle se manifestera de différentes manières. C'est pour cela que je dis que... elle laisse une marque, la mémoire laisse une empreinte ; c'est pour cela qu'il est important de délimiter notre mémoire. Cette mémoire va délimiter notre corps. Alors, bonne chose, mauvaise chose, elle va le délimiter. C'est pour cela que je parle souvent du **teko**. **Teko** est la manière d'être, la manière de vivre, la manière d'être au monde. Le **teko** a donc aussi à voir avec la mémoire.

Cette mémoire délimite notre corps. Parfois, cette mémoire déclenche la réaction du corps lui-même ; c'est pourquoi nous, chacune d'entre nous, se trouve ici aujourd'hui. Il y en a qui sont enseignantes, d'autres qui sont artistes, d'autres qui sont femmes au foyer. Quelle que soit la place que nous occupons, il y a une raison. D'où l'importance de la question de la délimitation du corps. C'est pourquoi nous n'allons pas parler en termes de délimitation du territoire. Le territoire est notre propre corps.

Et pourquoi cette délimitation du corps ? Parfois, c'est dû à l'ancestralité, qui nous entraîne sur un autre chemin, ou parfois, c'est dû à la provocation de notre propre corps. Je voudrais parler de cette provocation du corps ou de la provocation de la sensualité. Peu importe comment nous en sommes arrivées là où nous sommes aujourd'hui, il est important de toujours penser à la mémoire, que la mémoire est le **teko** lui-même, le corps lui-même, le territoire lui-même. Et puis, à propos du **teko**, je voudrais souligner deux choses, trois choses, en fait, importantes : d'abord le **teko**, puis la manière d'être, et ensuite la manière d'être au monde.

À partir du **teko**, des chemins se présentent. **Teko** est aussi un chemin. Qu'est-ce qu'un chemin ? Le chemin est ce à quoi nous avons été confrontés, ce que nous avons traversé, et ces chemins, nous les appelons **tape**. **Tape**, c'est le mouvement. Ce que nous pouvons construire à partir du **teko**, de la mémoire, en pensant au futur – qui est le **tenonde**, ce qui signifie « en avant » –, pour nous, c'est en avant et c'est le futur. En d'autres termes, il s'agit d'aller de l'avant.

Que signifie regarder vers l'avenir ? Pour regarder vers l'avenir, il faut comprendre ce qu'est notre mémoire. De cette mémoire – bonne ou

mauvaise – nous pouvons sélectionner quelque chose d'important pour nous, ce qui constitue l'avenir, ce que les **Juruá** appellent « héritage ». C'est peut-être un héritage, je ne sais pas si c'est cela ou non. Nous, les **Guarani**, parlons beaucoup de **ta'anga**, qui est le dessin, la façon dont nous dessinons nos pensées. Je propose que nous dessinions toutes notre mémoire et notre chemin. Le **teko**, la façon d'être au monde, la façon de vivre dans le monde, la façon d'être. C'est très personnel, et cela va réveiller notre mémoire, celle qui a marqué, délimité notre corps. Cela peut être quelque chose de bon ou de mauvais, mais cela ne vous empêche pas de dessiner ce que vous voulez dessiner.

Ensuite, à partir de là, nous pouvons développer quelque chose qui est mouvement. De quoi s'agit-il ce mouvement ? Je ne sais pas. Ce serait pour que nous puissions trouver le processus qui nous a amené à être dans cet espace, qui serait le **tape**, qui serait le chemin. Quel est ce chemin ? Vous êtes en ville, vous êtes à l'*aldeia*²... Peu importe où on est, si on est artiste, ou si on travaille à la maison... Peu importe ce qu'on fait. Mais c'est ce chemin qui nous mènera peut-être vers un autre chemin, vers notre cheminement, notre propre voie. Et c'est à partir de là que vous réaliserez ce que vous voulez laisser pour l'avenir. En d'autres termes, que voulez-vous pour l'avenir, comment vous voulez l'avenir ?

CHEMIN INDIVIDUEL ET COLLECTIF

Nous, les **Guarani**, avons cette idée du collectif et de l'individuel. J'ai appris que l'individualité est très importante. Le collectif est également important. Mais dans les deux sens, du collectif à l'individuel, de l'individuel au collectif, et il y a toujours ce croisement. Mais parfois, nous ne nous en rendons pas compte. Nous allons nous retrouver sur le chemin. Que signifie se retrouver sur le chemin ? Parce que, pour nous, plusieurs choses sont empêchées. C'est parce que je suis blanche, parce que je suis noire, parce que je suis autochtone, oui, ces choses existent, mais il y a aussi des choses en commun : nous sommes perçues comme des

2. Village autochtone [N.T.]

commères, ou comme ceci, comme cela ; parfois, c'est mauvais, c'est-à-dire que c'est dangereux ou pas normal pour certaines personnes. Et pourquoi ? Parce que nous sommes des femmes.

Ainsi, sur ce chemin, sous de nombreux aspects, nous allons nous rencontrer. Et, à partir de là, nous pouvons réfléchir et identifier quels sont et où se trouvent ces obstacles – vis-à-vis d'où nous sommes, de notre façon d'être, de notre présence à un endroit particulier... Et nous le savons. Nous subissons plusieurs situations du fait d'être des femmes. C'est pourquoi nous allons nous rencontrer plusieurs fois sur le chemin.

Je souhaite que chacune aille chercher cet héritage de mémoire : c'est ce que chacune emportera, ce que chacune comprend, et ce sur quoi chacune a pu être amenée à réfléchir. Nous entreprenons ce voyage, chacune a ce voyage, peu importe d'où elle vient. Chacune s'est mise à marcher. Et je pense que c'est très important que l'on dessine nos pas. Nous créons à partir du dessin de nos pas et nous comprendrons combien nous avons marché, ce à quoi nous avons été confrontées. Pourquoi sommes-nous comme ça ? Pourquoi sommes-nous dans cet espace aujourd'hui ?

S'ÉCOUTER SOI-MÊME

Je me souviens d'un élève qui a écrit et dessiné ses pas. Il a dit ceci : « J'ai dessiné mon pas. » À la fin, il m'a dit : « Je ne vois rien, je vois de l'air et cet air n'a pas d'avenir, je ne vois rien. » Il a dessiné cet air, en fait, il a dessiné cet air gris, mais dans cet air gris, on ne voit rien, tout flotte, comme de l'air, comme une fumée grise au-dessus, comme un nuage ; c'est juste que personne ne peut rester là, on ne voit rien. Quand il a dit ça, j'ai commencé à parler au groupe. J'ai dit : « ce n'est pas que vous ne voyez pas les choses. » Et je lui ai dit : « Je te suis très reconnaissante, parce que tu m'as dit quelque chose de super important. » Cet air où il ne voit rien est pour nous un avertissement : nous sommes en train de perdre notre jeunesse. Et puis je lui ai dit : « Tu vois des choses que nous ne voyons pas, mais ça ne veut pas dire que tu ne vois rien. Tu vois des choses que nous ne voyons pas. »

Et nous avons commencé à discuter, et ça c'était il n'y a pas longtemps. Je me souviens combien ces jeunes nous mettaient en garde : le monde que nous leur présentons, sans perspective, n'a pas cette préoccupation. Souvent, nous parlons beaucoup, beaucoup, mais nous oublions ces jeunes, nous oublions qu'ils essaient de comprendre ce qui se passe, mais aussi qu'ils nous donnent des avertissements. J'ai été très émue après ça. Je lui ai dit : « Écris de la poésie », et il a écrit de la poésie. Et aujourd'hui, il fait un travail incroyable, mais c'est tout, il n'y a pas d'espace pour qu'il puisse exprimer ses pensées, sa façon d'être au monde. Si, au départ, il ne voyait rien, une question lui a fait voir la chose. La personne dessine un nuage, mais explique pourquoi elle a dessiné un nuage. Ce travail était très important ; et maintenant il écrit de la poésie.

Cela m'a vraiment émue. C'est à peu près ce que je propose à tous ceux qui veulent le faire. Pour cela, je propose que nous devenions nous-mêmes les repères. Je ne suis pas en train de dire qu'on ne peut pas se référer à des auteurs qui font ce genre de travail incroyable, quel que soit le domaine dans lequel on travaille, mais il est important de se référer à soi-même. C'est de là qu'est apparu le corps-territoire. Je parle à partir du *teko*, qui est la manière d'être, la manière d'être au monde, la manière de voir le monde. Ce sont des choses que j'apporte à partir de mon regard. Je les apporte pour que nous puissions y réfléchir toutes ensemble. Comme je l'ai dit au début, nous devons construire ensemble, nous devons faire des choses ensemble, nous devons penser ensemble.

Teko, tekoha et tape

Le *teko* est la manière d'être, d'être au monde, de vivre dans le monde ou de voir le monde ; la forme dans laquelle on est, en tant que corps : *teko*. Mais ce corps a plusieurs relations. Ce corps est une relation. Le *teko* ne développe pas, c'est-à-dire qu'il ne produit pas la manière d'être, la manière d'être seule au monde. Cela vient de vos relations. Et ces relations, ce qu'elles impliquent, peuvent, en fait, être de bonnes choses, peuvent être de mauvaises choses ; c'est ce que nous acquérons dans nos pensées, dans notre façon de voir, dans notre façon de penser, tout cela.

Tekoha serait le lieu où nous produisons notre façon d'être. Prenons les **Guarani**. Que faut-il aux **Guarani** pour continuer à être **Guarani** ? Il faut qu'il y ait un environnement. C'est quoi l'environnement ? L'environnement peut être le fleuve, la forêt, les animaux, l'air, le silence, les choses de la nature, qui sont différentes de celles des autres peuples. Ainsi, pour continuer à être en bonne santé, à avoir une santé et une éducation à la manière **Guarani**, nous avons besoin de tous ces éléments qui nous entourent. C'est la base de la création de leur connaissance, de leur savoir. Leur savoir est lié, associé à la forêt, à l'esprit de la nature, à l'esprit du fleuve, à l'esprit de l'arbre, à l'esprit des animaux. Pourquoi ? Parce que lorsque, par exemple, les hommes vont pêcher, chasser, tuer, lorsqu'ils tuent un animal pour le consommer, ils demandent à l'esprit. Avant de partir à la chasse, ils accomplissent un rituel pour demander à l'esprit des animaux la permission d'aller chasser. Pourquoi ? Afin de ne pas causer de préjudice, nous demandons la permission d'entrer dans ce lieu ; il ne s'agit pas seulement d'arriver et de tuer. Cela signifie donc une production de connaissances. C'est ça la manière d'être des **Guarani**, mais la plupart des peuples autochtones ont également cette connaissance, cette sagesse.

Davi Kopenawa³, le **Yanomami**, parle de **xapiri**. Dans le livre *La Chute du Ciel*⁴, il y a un extrait où il parle des **xapiri**. **Xapiri**, pour nous **Guarani**, dans notre langue **Guarani**, c'est **idjara**. Qu'est-ce que l'**idjara** ? C'est comme s'il s'agissait d'un *gardien*, c'est-à-dire de l'esprit de cet animal, l'esprit de la nature, que j'appelle « l'esprit de la nature », ou l'esprit du fleuve, l'esprit de l'arbre, l'esprit de la pierre ; pour nous, tout a un esprit, c'est pourquoi nous demandons la permission de prendre quelque chose qui est importante. **Tekoha**, c'est en ce sens.

Ainsi, lorsqu'on veut produire du **teko**, qui est la manière d'être **Guarani**, juste pour résumer, la manière de penser le monde, la manière d'être au monde, la manière d'être **Guarani** nécessite ces éléments, tous ces éléments qui l'entourent. Dès qu'il n'y a plus ces éléments autour

3. Chef chaman, écologiste et humaniste, porte-parole de la communauté **Yanomami**, il est reconnu au Brésil et dans le monde comme un des grands leaders amérindiens à la pointe du combat pour la protection de la forêt amazonienne.

4. KOPENAWA, Davi ; ALBERT, Bruce. *La chute du ciel. Paroles d'un chaman yanomami*. Paris : Plon, 2010.

de nous, nous tombons malades. Nous nous retrouvons sans repères. C'est alors que se produisent ces tragédies, à plusieurs reprises, sous différentes formes de violence que nous, peuples autochtones, subissons. Tout cela a à voir avec *teko* et *tekoha* – qui sont, en fait, ensemble, et pas séparés ; c'est juste que la forme du processus est différente.

Le *tape* est le chemin. J'utilise cette métaphore : le chemin, c'est un processus constant, un mouvement. Nous ne restons pas immobiles au même endroit. J'utilise ce *tape* comme s'il s'agissait d'un processus, et le mouvement est également un processus. Puis je dis, par exemple : je suis *Guarani*, je suis une femme *Guarani* ; parce que je suis une femme *Guarani*, il y a beaucoup de choses pour lesquelles j'ai dû suivre des règles, mais pour étudier, j'ai parfois dû enfreindre ces règles. Comme au sujet de la menstruation. Quand une femme a ses règles, elle ne peut pas étudier, elle ne peut pas sortir, elle ne peut pas manger certaines choses et elle doit rester dans un coin. Je n'ai pas respecté tout cela quand j'ai commencé à travailler. Mais pourquoi ? Parce que je voulais agir en faveur de ces questions, c'est pourquoi j'ai continué à étudier.

J'ai besoin de parler de mes préoccupations, car ma façon d'être n'est pas respectée. Quand j'ai commencé, j'ai commencé par m'opposer à moi-même, dans ce cas en particulier, mais pour une bonne cause. Quand j'ai mes règles, je vais en cours, peu importe, j'y vais. Dans ce cas, je me soumetts à cette vision du *Juruá*. À l'université, le système est celui du *Juruá*, on ne parle pas des menstruations, on ne parle pas du corps de la mère, on ne parle de rien. Mais il faut que j'y aille pour provoquer ces questions. J'y suis allée, personne ne m'a écoutée, mais j'y suis allée et j'en ai parlé. Aujourd'hui, je parle souvent de cela. Que se passe-t-il alors ? Je me soumetts à ces choses. Et ainsi, pour le meilleur ou pour le pire, j'ai appris à parler à d'autres femmes qui ne sont pas *Guarani*. Et c'est là que nous commençons à nous rencontrer harmonieusement, avec tendresse.

Je sais que les femmes *Juruá* n'ont pas cette coutume, mais c'est aussi pour cela que j'apporte le récit. Pourquoi ce récit ? Les femmes n'ont pas leur propre récit. *Juruá* ne donne pas aux femmes la possibilité d'avoir leur propre récit, c'est-à-dire de raconter leurs histoires. Les hommes *Juruá* racontent leurs histoires, mais du point de vue des hommes, en tant que Dieu unique, en tant que Dieu unique et parfait, et ils effacent

toutes les femmes **juruá**. Ces femmes sont souvent incapables de raconter leur propre histoire, c'est pourquoi leur corps sont comme s'ils n'étaient pas à leur place, comme s'ils étaient complètement effacés.

J'ai dû me soumettre pour comprendre et discuter de cette question. Et puis je suis retourné dans mon village et plusieurs fois mes proches m'ont dit : « Sandra parle trop, Sandra ressemble à une **juruá**. » Au début, j'étais un peu fâchée, mais ensuite j'ai compris que ce n'était pas le cas. J'ai dit : non, je ne vais pas me fâcher, parce que, vraiment, j'ai l'air un peu d'une **juruá**, mais ce n'est pas parce que je l'ai voulu. En fait, j'ai dû m'y soumettre.

Je ne suis plus Sandra Guarani, celle qui vivait au village. Je suis déjà une autre Sandra, je veux dire, la même Sandra, avec d'autres choses en plus... Cela s'amplifie. C'est mon expérience qui grandit et qui m'apporte plus d'informations à discuter. Et ces informations que j'apporte, de divers endroits, c'est ce qui va aussi me mettre en conflit avec moi-même. Mais je suis heureuse, parce que je suis avec vous, parce que j'apprends et ici je ressens et ici je pleure, je comprends. Toutes les femmes qui m'ont accueillie, peu importe d'où elles viennent, ces femmes qui m'ont accueillie, qui m'ont parlé, qui m'ont écoutée ou que j'ai écoutées, qui ont échangé leurs récits avec moi, elles m'ont apporté plus d'informations, et cela s'amplifie, et c'est un mouvement constant. C'est ce que j'appelle **tape**.

Ce **tape** est également conflictuel, et vous devez vous préparer à y faire face – comme, par exemple, lorsque je me suis heurtée dans le monde académique, qui ne permet pas aux femmes de se reposer pendant leurs règles. Bien sûr, pour moi, c'était irrespectueux, mais j'ai dû me soumettre, et j'ai mes limites pour ça. Je sais comment gérer ça. C'est une incitation à la rencontre qui va en résulter. D'où l'importance de cette provocation puisque, malgré le contexte conflictuel, c'est vraiment agréable d'être provoquée, de se remettre constamment en question, d'essayer de comprendre où l'on en est, de savoir qu'il faut parfois faire plus de recherches. C'est pourquoi ces jours-ci je me suis souvenue que mon oncle disait que plus le **juruá** étudie, plus il devient dingue. Je me suis alors dit : « Je suis dans cette situation aussi. » Ce n'est pas qu'on soit dingue, c'est simplement une question issue du conflit. C'est

ça le chemin, en rapport avec *teko* et *tekoha*. *Teko* est le résultat de ce mouvement. Je le répète : je ne suis plus la Sandra Guarani que j'étais quand je vivais à l'*aldeia*. Maintenant, je suis Sandra, peut-être, qui se trouve entre *juruá* et *Guarani*. C'est quelque chose d'assez complexe, mais c'est très important. C'est pourquoi il est important de vraiment se voir soi-même, et ensuite devenir une référence pour soi-même.

Le *tape* est le mouvement. Vous ne savez pas ce que vous allez trouver. Là, je me souviens aussi d'une amie qui m'a dit qu'en faisant ce travail, elle envisageait de dessiner une personne, sa grand-mère, qui restait dans sa mémoire. Elle a commencé à dessiner cette grand-mère et plusieurs choses lui sont revenues en mémoire. Puis elle a commencé à raconter comment, à l'âge de huit ans, elle est allée vivre avec elle, qu'elle savait trier les haricots, enlever les petits cailloux avant de les faire cuire. Aujourd'hui, elle a une fille qui ne sait pas ce que c'est que de trier des haricots, et ne sait même pas d'où viennent ces haricots. Elle voulait s'en souvenir, elle voulait en parler. Et en quoi est-ce important ? C'est important parce que ça fait revenir une mémoire, qui est le *teko*, qui est votre propre être, et puis le *tekoha*, qui produit ce lieu où, par exemple, les gens ne savent plus trier les haricots. Cela a aussi à voir avec le *tekoha*. Le chemin où vous trouvez les choses est le cheminement lui-même.

LE TEMPS DANS LE CORPS

Pour nous *Guarani*, la menstruation est très importante, car elle a beaucoup à voir avec la santé des femmes. Selon les femmes plus âgées, lorsqu'une fille a ses premières règles, on prend soin d'elle. Tous les parents doivent savoir que, lorsqu'ils ont une fille à la maison, ils doivent prendre soin d'elle, favoriser pour de vrai cette prise de conscience pendant ses règles, afin qu'elle se sente prise en charge et respectée. La fille se met en retrait, en relevailles, elle a son moment à elle.

Il s'agit également de la question du récit. Les garçons ont d'autres moments, leurs moments. Lorsque leur voix devient plus grave, ils commencent à faire ces activités, qui sont différentes de celles des filles. Pendant leurs règles, les filles restent silencieuses et font généralement

quelque chose qui implique leurs mains. Elles tressent, elles cousent... Pourquoi ? Parce que, d'abord, les femmes plus âgées ne veulent pas qu'on sorte dans le vent, des coups de soleil, ou qu'on sorte comme ça... On ne peut pas manger d'aliments salés, gras, huileux ou sucrés. Donc, il y a toute cette relation, ce soin, pendant la période menstruelle, parce qu'elles disent que ça fait partie de la vie. En fait, lorsque les femmes atteignent 70 ans, pendant la période de la ménopause, comme on dit, elles auront une autre période d'empoderamento⁵ de la force féminine, des soins, d'un corps sain. Prendre soin de son corps, ce n'est pas prendre soin de ses cheveux. Prendre soin de ses cheveux, c'est exactement comme prendre soin de ses règles – on a toujours dit que la perte de cheveux, l'amnésie, que cela a à voir avec un manque de soin pendant les règles, et que tu peux être stressée.

Cet excès de choses devient comme de la mousse. Ton corps absorbe des choses à chaque menstruation, ce qui peut même augmenter le risque de cancer. J'ai réalisé que le cancer a aussi beaucoup à voir avec la question du corps. Parfois, le cancer survient à cause de problèmes émotionnels. On dit que notre sang est étroitement lié à notre état émotionnel, y compris chez les hommes. Le sang chaud des hommes est étroitement associé à leurs émotions. C'est pourquoi les hommes doivent rendre ce corps patient, soigneux, pendant cette période où la voix devient plus grave. Les gens disent que les hommes ne saignent pas et n'ont pas de règles, mais ils en ont tous les jours. Il faut savoir y faire face, contrôler son sang chaud, ce qu'on appelle le *tuguy haku*. Le sang chaud, c'est avoir le contrôle de soi-même, et c'est donc lié à la question émotionnelle. On dit que lorsque les hommes se mettent en colère, le sang leur monte à la tête. Il est amusant de constater que chez nous, les femmes, les femmes plus âgées disent que lorsque le sang nous monte à la tête, nous pouvons mourir de chagrin, mourir de dépression. Elles ont souvent dit ça. C'est une chose très complexe. Et notre sang ne peut être jeté n'importe où. Nous devons le mettre dans un endroit précis, il

5. Terme qui correspond au mot anglais *empowerment* (« empouvoirement » en français), apparu en France dans les années 2000 et qui a une dimension polysémique. Il renvoie à la fois à la sphère du pouvoir, qui constitue la racine du mot, et à celle du processus d'apprentissage pour y accéder [N.T.].

faut le mettre là où il y a de grands arbres, comme les bananiers ou les palmiers. On jette le sang comme si nous arrosions l'arbre vers le bas. Et l'on ne peut pas mettre de choses par-dessus, sur notre sang, là où nous récoltons notre sang.

Pour nous, *tuguy*, c'est le sang. *Haku* signifie chaud. Le sang chaud. Les hommes, ils doivent bouger tout le temps, c'est comme s'ils essayaient de refroidir leur corps. Ils doivent danser, désherber, déblayer, nager, faire toutes sortes de mouvements très brutaux. Les filles, non. Les filles sont plus douces, parce qu'elles doivent rester silencieuses, elles doivent faire de petites choses, elles doivent faire des tresses, pendant leurs règles, pour se concentrer ; en fait, cela demande de la concentration sur soi-même. Ils disent que dans le récit, dans l'histoire de *Nhandesy*, elle est allée chercher *Nhanderu*, qui était le père des enfants, parce qu'elle n'était pas sûre d'elle, parce qu'en fait, elle a attendu longtemps et ensuite elle est partie à la recherche de *Nhanderu*. Elle est devenue très peu sûre d'elle et lorsqu'elle est morte, elle a été dévorée par les jaguars sur le chemin.

Pour revenir à la relation de *Nhandesy*, elle était très triste, elle se sentait seule. C'est pourquoi elle est partie à la recherche de *Nhanderu*, en empruntant un chemin différent. C'est différent des hommes. Pour nous les femmes, notre sang est là pour que nous ayons la force de rester en équilibre, de ne pas nous sentir seules et de toujours nous sentir bien dans notre peau, afin de ne pas prendre n'importe quel chemin. Je veux dire, cela dépend vraiment de soi, en tant que femme. Et il me semble que c'est la même chose chez les hommes, sauf qu'ils doivent contrôler leur sang pour savoir vivre avec les autres, dans un groupe. Les hommes doivent savoir vivre avec l'autre, avec le groupe, et non avec eux-mêmes. C'est pourquoi on dit que les femmes, pendant leurs règles, ont besoin de reposer leur esprit, afin de ressentir la solitude. Je veux dire, savoir ressentir la solitude, savoir l'affronter. Alors, pendant la période de menstruation, il est très important de savoir ressentir la solitude. C'est à peu près tout. Et les hommes, on a l'impression qu'ils dépendent tout le temps du groupe, et pas d'eux-mêmes.

À propos de la question du genre dans la culture *Guarani*, je suis aussi en train d'essayer de comprendre, parce que je ne suis pas dans cette place et je crois que c'est quelque chose de très important à comprendre. Les femmes trans, par exemple, dès qu'elles s'assument comme tel, elles vivent entre femmes. Par exemple, une fois, au village de Porto Lindo, où mes parents habitent, il y avait une jeune qui, à l'âge de 17 ans, a commencé à dire qu'elle ne voulait plus être appelée par son prénom de baptême, elle a choisi elle-même son prénom.

Et puis elle a commencé à rester avec les femmes, comme une sœur. Cette petite sœur – quand on dit *кырыҥ*, ça veut dire « ma petite sœur » – elle est notre sœur. Mais cette petite sœur sait transiter entre deux mondes : symboliquement, elle ne saigne pas, mais elle apporte d'autres aspects, comme la force. Je me souviens que c'est elle qui orientait les amies sur comment résister à un copain, l'ignorer. Alors les filles ont commencé à lui accorder une très grande confiance, comme ça, comme une sœur. C'est elle qui exprime le pouvoir là-bas, elle disait aux filles : « Ah, non, ça, ce n'est pas cool » – je m'en souviens. Les autres filles ont commencé à avoir ce pouvoir mais c'est notre petite sœur qui l'a apporté. Et puis toutes les femmes ont commencé à changer vraiment plusieurs savoirs. Alors, je dirais que ça, c'est un savoir. Mais à propos du sang, le contrôle du sang, il faut vraiment en avoir le contrôle, ça dépend si on a fait fait la transition ou non, parce que c'est très important d'avoir ce contrôle, parce que ce sont des périodes différentes, et symboliquement, il y a des femmes trans qui saignent.

C'est pour ça que je dis que quand on parle de l'importance des femmes, du sang des femmes, les femmes trans sont aussi là, elles peuvent nous aider à dire ça. Ce n'est pas juste parce qu'elles ne saignent pas qu'on va les exclure ; au contraire, elles font déjà partie de notre groupe, il n'y a pas besoin d'exclure. La personne en transition vers le masculin, c'est pareil.

Je crois que la seule différence dans le cycle menstruel, c'est l'importance d'avoir son moment de repos. Au village, les filles jouent au football, il y en a plusieurs qui y jouent, qui aiment ça, mais dans le cycle

menstruel, elles respectent toujours ce moment de repos. Donc, elles se respectent, c'est la seule différence.

Le saignement est problématique pour le *juruá*, c'est pour ça que la femme n'est pas au centre dans une société ; c'est plus facile d'accepter l'autre corps qui ne saigne pas. C'est ça le problème. C'est pour ça que la question de la douleur est importante. Et quand on devient folle de la tête, combien de femmes sont considérées comme dingues, folles, du fait de ne pas pouvoir supporter cette émotion durant le cycle menstruel ? C'est une histoire triste à dire que les femmes, celles qui luttent, sont considérées comme folles. J'en ai déjà entendu beaucoup, même de la part de femmes. Je trouve ça triste et, parfois, j'y réfléchis. Et puis je me fortifie encore plus avec ces femmes folles, parce que ce sont ces femmes qui font la révolution pour nous tous. Elles sont toutes différentes, mais chacune d'entre elles apporte de la créativité.

LA POITRINE ET LE BAISER

Une fois, j'en ai parlé avec une jeune. Je me suis peinte et je suis sortie dans la rue pour manifester. Il y avait une manifestation de femmes, et après, au retour, je suis allée chez la manucure. Là-bas, il y avait une femme qui m'a demandé pourquoi je me peignais. J'ai répondu : « je suis autochtone, je suis allée dans la rue pour manifester avec des femmes ». Elle a dit : « Dieu m'en garde. Je ne me joindrais jamais avec ces folles qui enlèvent leurs vêtements et font ça, qui restent la poitrine à l'air ». J'étais horrifiée, et j'ai dit : « Ça va, chacune a son opinion, mais j'admire ces femmes courageuses qui enlèvent leurs vêtements et qui ont la poitrine à poil – je les admire beaucoup. Vous avez raison, vraiment. Je ne ferais pas ça, je n'ai pas le courage, mais elles, elles en ont. S'il n'y avait pas ces femmes folles dans la rue, peut-être qu'on n'arriverait pas à avoir notre salaire, notre travail ? Et vous savez qu'on ne pouvait même pas voter, n'est-ce pas ? Et que plusieurs femmes ont été tuées ».

On a continué à discuter, on est même devenues amies. J'ai commencé à discuter sur ça avec elle, j'ai dit que j'ai vraiment été très émue de voir ces femmes enlever leurs vêtements, en faisant tout type de

chose courageuse – parce que ça, c’est une force, un courage, qui tire aussi l’attention d’autres femmes, par exemple. J’ai raconté que j’étais très timide, mais ce jour-là, j’étais avec elles. J’ai dit : « Je n’ai pas encore le courage d’enlever mes vêtements, mais je les admire, je les soutiens ». Alors je crois qu’il y a parfois beaucoup d’idées fausses qui surgissent à partir de ces choses. Je ne dis pas que ce ne sont que les blancs qui parlent comme ça. Les autochtones aussi ont parfois cette influence, parce que ce sont des trajectoires différentes, des forces différentes et des luttes différentes. C’est important de respecter et fortifier ce qui est la lutte de chacun, à quoi chacun fait face.

Pour nous, les *Guarani*, jusqu’à récemment, la femme plus âgée, la matriarche – chez moi, par exemple, la plus âgée serait ma mère – enlevait habituellement son haut et restait comme ça, la poitrine à l’air, en cuisinant et faisant d’autres choses. Je m’en souviens. Et puis, aujourd’hui, je vois que la poitrine est très sexualisée.

Pour nous, le baiser sur la bouche, c’est un baiser de fils, ce n’est pas un baiser de petit ami ou de mari. Par exemple, s’embrasser sur la bouche sans y voir une connotation sexuelle, c’est une habitude très difficile à perdre, même entre nous, *Guarani*. Aujourd’hui, néanmoins, les plus jeunes, les adolescents, ils s’embrassent, ils savent le faire. Je ne suis pas si vieille mais ceux de mon époque ont cette difficulté.

J’ai un compagnon *Juruá*, et parfois, par exemple, j’ai même peur de marcher dans la rue avec lui main dans la main. J’ai peur, j’ai une certaine difficulté à établir des relations dans ce sens. Et puis la poitrine, le baiser et la poitrine, en fait, ont beaucoup à voir avec cette relation avec l’enfant. En vérité, ce n’est pas quelque chose de mauvais pour nous, c’est drôle. Et les femmes allaitent l’enfant n’importe où. Chez les *Guarani*, vous pouvez voir que les femmes allaitent n’importe où. Et je me souviens que récemment, on voulait interdire aux femmes d’allaiter en public. J’ai été très indignée par ces choses, parce que la poitrine d’une femme a été qualifiée comme quelque chose de... mauvais. Je ne me souviens pas d’avoir jamais vu la poitrine comme quelque chose de mauvais. Je vois que dans la société *Juruá*, il y a beaucoup de ça : la question de la poitrine de la femme, d’exposer la femme, comme regarder la femme tel un objet, avec cette envie de consommer.

Dans mon *aldeia*, je n'ai jamais eu ce problème, en fait. Aujourd'hui, je vois que les garçons et les filles plus jeunes ont cette préoccupation d'avoir honte, honte de nous-mêmes, y compris les femmes. Un jour, je suis allée me baigner à l'*aldeia*, nous sommes allées à la chute d'eau, plusieurs filles, la plupart était des filles. Un peu plus tard, les garçons y sont allés aussi. Nous sommes arrivés à la rivière et tout le monde a enlevé son t-shirt et a plongé dans l'eau en bermudas. Et ça a été une chose naturelle.

Quand les filles commençaient à avoir de la poitrine, il y avait un type de remède qui, en réalité, était un petit insecte qu'on plaçait sur le téton. Les femmes plus âgées disaient que c'était le remède pour éviter l'infection ou quelque chose comme ça, quand elles seraient grandes. C'est donc pour ça qu'on prenait ce remède. Aujourd'hui, je crois que ça n'existe plus. Les garçons, au contraire des filles, devaient s'occuper de la fille. Je me souviens que quand j'étais petite, je jouais au ballon avec mes cousins et parfois je tombais, parfois on courait et se battait, et ils disaient qu'il fallait faire attention, surtout à la poitrine des filles, de ne pas taper le bras contre notre poitrine, parce qu'ils disaient que cette blessure pourrait s'infecter avec le temps. Alors la poitrine est bien soignée aussi. La poitrine de la femme est un endroit qui ne peut pas être battu ni blessé. Les garçons jouaient au ballon avec nous et ils nous poussaient avec le bras, et ils faisaient attention pour ne pas taper la poitrine, parce que la poitrine était un lieu très sensible qu'on ne pouvait pas blesser.

Dans notre culture, il est interdit d'avoir des rapports sexuels pendant le cycle menstruel. Ainsi, nous ne pouvons même pas nous balader dans les bois ou ailleurs, parce qu'on dit que nous avons une odeur. On parlait du *djepota* – le *djepota* signifie qu'on peut être senti par les choses. C'est une façon d'éviter d'être sentie par le monde des animaux. Parce qu'on peut les attirer et tomber malade.

TERRITORIALISER LE *teko*

C'est quoi notre lutte pour le territoire, pour l'espace ? C'est uniquement pour garantir notre *teko*, notre façon d'être. C'est l'espace qui nous offre de la continuité à notre façon d'être. Notre façon d'être, c'est

en fait notre corps. Nous délimitons notre territoire, qui est notre mémoire ancestrale. Notre mémoire ancestrale se trouve dans notre propre trajectoire, dans notre façon d'être dans le monde – mais cette mémoire ancestrale a besoin du **tekoha**, le lieu où nous produisons notre manière d'être. C'est pour ça que chaque autochtone délimite son territoire, parce que la lutte pour la question du territoire, c'est pour garantir et continuer à garantir son processus de connaissance, qui est lié à l'espace-territoire. De sa relation, son corps, **teko**, son corps-territoire.

C'est pour ça qu'il est important de penser, comme je l'ai dit au début, à ce que la fille a dit : « ma grand-mère nous envoyait récolter des haricots, il y avait de petites pierres, on les enlevait et c'était si bon, nous nous réunissions, les enfants se réunissaient pour enlever les petites pierres, pour sélectionner les haricots ». Mais ceux qui les plantaient, c'étaient les grand-parents, les parents, en fait ; mais pour planter le haricot, il faut de l'espace. Si nous voulons continuer à récolter du haricot, il nous faut de l'espace. Et s'il n'y a plus de haricot – vu qu'aujourd'hui, il n'y a plus de haricot et qu'elle habite dans un appartement –, et mon fils, ma fille ne savent même plus ce qu'est récolter le haricot, pourquoi ne savent-ils plus ? Parce qu'on a enlevé toutes les relations par lesquelles ils auraient pu produire leurs connaissances. C'est pour ça qu'on délimite notre territoire, qui est notre propre corps ; et le territoire, l'espace, ce qui est l'environnement, c'est exactement sa relation, ce en quoi on croit, ce qu'on est ou la forme qu'on a été.

C'est pour ça que la mémoire est importante, parce que la mémoire n'est pas seule. La mémoire requiert aussi plusieurs autres choses. **Teko** et **tekoha**. La production de connaissance est le propre chemin, le **tape**, c'est-à-dire le mouvement, ce à quoi on fait face. Alors si le garçon qui est mon élève, qui m'a dit qu'il ne voyait plus aucun avenir, s'il a dessiné des nuages et s'il a dit qu'il ne voyait plus rien, en fait, il a vu quelque chose : il a vu qu'il lui était impossible d'avoir un futur. Pourquoi n' imagine-t-il rien du futur ? C'est parce qu'il est déjà dans un espace qui l'empêche d'avoir une relation avec son ancestralité, avec son ancêtre, avec l'esprit de la nature ; comment va-t-il savoir ? C'est là que nous, en tant qu'humains, nous commençons à tomber malades. Nous restons avec les mains liées et, surtout, nous sommes criminalisés, ce qui se

passé souvent en périphérie. Parce que l'espace est limité, on ne peut pas bouger, on ne peut rien faire, alors comment pourrait-on produire et entretenir notre mémoire ancestrale ?

J'ai une amie qui disait ça : « Pour nous, le bananier est très important, je suis une *jongueira*⁶, nous avons besoin du bananier ». Je veux dire, comment allons-nous territorialiser le *jongo* dans l'espace qui n'a pas cette relation avec le bananier ? Nous pouvons créer des groupes, danser, chanter... Mais la relation, en fait, va demander cet espace. Je crois que nous pouvons parler de territorialisation de notre *teko*. Ça va dépendre beaucoup de qui et de ce que chacun portera avec soi. Territorialiser le *teko* veut dire territorialiser le *jongo*, territorialiser le corps de la femme, territorialiser le processus du rituel des garçons, des filles.

Je suis dans mon appartement, je suis angoissée et parfois je veux boire du *chimarrão*, je veux allumer mon feu, je veux enseigner comme ça, en discutant avec vous. Si j'avais un espace plus grand, j'allumerais un feu, nous rôtirions des pommes de terre et disposerions des tabourets... Tout le monde se parlerait, boirait du *chimarrão*. Le cours, pour nous, c'est une discussion. Et c'est très agréable, à chacun son récit, chacun écoutant l'autre, ça demande plus de temps, l'espace est différencié. Alors, c'est tout une autre logique. Je crois que c'est ça, territorialiser, en fait. C'est un processus de quête, aussi. Et ainsi nous réjouissons notre cœur pour avancer.

6. Participant du *jongo*, une manifestation culturelle afro-brésilienne d'origine bantoue. Associant chants en forme de dialogue, percussions, danse circulaire et éléments spirituels, il est considéré comme un ancêtre de la samba. [N.T.]

Née en 1975 dans la Terre Indigène de Porto Lindo, dans la ville de Japorã (Mato Grosso do Sul), Sandra Benites est une mère *Guarani*, chercheuse et activiste. Descendante du peuple *Guarani Nhandeva*, elle travaille comme anthropologue, chercheuse et conservatrice d'art et éducatrice. Elle est également directrice des arts visuels à la Fundação Nacional de Artes (Funarte), première personne autochtone à occuper un poste de direction au sein de cette fondation. Sandra se distingue par les luttes pour la défense des droits des peuples autochtones, en particulier la démarcation des territoires et l'éducation *Guarani*.

COURS CORPS-TERRITOIRE

Curatrice et professeure : Sandra Benites

Conceptrice : Romina Lindemann

Participantes : Aline Bernardi, Izabel Goudart, Tatiana Jardim, Taína Veríssimo, Fernanda Cristall, Camila Durães, Gilsamara Moura, Dalmoni Lydijusse, Dasha Lavrennikova, Karlla Giroto, Carla Gamba, Julia Sá Earp, Lívia Barroso de Moura, Jaya Paula Pravaz, Juliana Nardin et Lau Veríssimo.

KARLA GIROTTO

Artiste, professeure, chercheuse et écrivaine. Sa pratique artistique est marquée par une pluralité d'actions – performance, texte, objet, installation, vidéo, photographie et, surtout, la création et l'ouverture de processus d'expérimentation et de production. Elle est titulaire d'un master et d'un doctorat en psychologie clinique du Centre d'Études de la subjectivité de la PUC/SP, et est bénéficiaire d'une bourse d'études de CAPES (2013-2015) et CNPq (2019-2022).

ALINE BERNARDI

Artiste, chercheuse et professeure d'art du corps et de la scène, intéressée par les échanges entre la danse et l'écriture dans le processus de création. Directrice artistique du Celeiro Moebius. Créatrice et auteure de la proposition du Laboratoire Corps Mot [Lab Corpo Palavra]. Auteure du livre *Performance Decopulagem*. Elle a un master en danse du programme PPGD/UFRJ et est diplômée de la PCA/FAV. Elle a une formation complémentaire en performance dans le cadre du programme F.I.A. au c.e.m de Lisbonne. Obtention d'une licence complète de la FAV. Formation technique en danse contemporaine à l'école Angel Vianna. Certifiée dans les modules d'introduction et CS1 des techniques de thérapie cranio-sacrée par Upledger Brasil. Formation à la méthode de rééducation du mouvement Bertazzo. Professeur de danse suppléant au Collège Pedro II - Unité Realengo II [2018-2019], fondatrice et membre de l'équipe du NACE - Centre des arts de la scène. Fondatrice du site web Contato Improvisação Brasil. Curatrice, artiste et gestionnaire du programme Entre Serras : Residências Artísticas e Poéticas da Sustentabilidade.

TATIANA JARDIM

Chercheuse et productrice artistique et culturelle. Elle est titulaire d'un master en anthropologie visuelle de l'Université Nouvelle de Lisbonne (Nova FCSH) et mène des recherches sur le féminisme décolonial, la mémoire et le patrimoine, en mettant l'accent sur les méthodologies de l'anthropologie visuelle et de l'anthropologie partagée. Elle est également titulaire d'un diplôme en communication sociale, avec une spécia-

lité en publicité de l'ESPM-SP. Née à Santos, dans l'État de São Paulo, au Brésil, elle a vécu quatre ans à Lisbonne, au Portugal, où elle a travaillé dans la gestion de projets culturels audiovisuels. À São Paulo, elle travaille dans la production d'événements et la représentation d'artistes.

TAINÁ VERÍSSIMO

Depuis 2004, elle est membre du Grupo Totem qui développe collectivement un langage scénique basé sur la performance et la ritualité, et dans lequel elle est actrice-performatrice, productrice et formatrice d'art. Avec les membres du groupe, elle enseigne l'atelier Corpo Ritual ; elle est aussi chercheuse de la Collection RecorDança depuis 2010, qui vise à sauvegarder, diffuser et produire des connaissances sur les danses du Pernambouc. Elle étudie le dialogue entre l'art, la guérison et la spiritualité dans les arts du spectacle et les médias audiovisuels. Elle est étudiante de troisième cycle en danse éducative (CENSUPEG), formatrice de yoga (ANYI) et titulaire d'un diplôme en éducation artistique/arts scéniques (UFPE).

IZABEL GOUDART

Alchimiste, artiste, formatrice et chercheuse sur les processus et méthodologies d'apprentissage collaboratif en réseau et sur les affectifs et les poétiques. Diplômée en chimie de l'UERJ (1989), elle compose une partition pluridisciplinaire en mêlant les sciences naturelles, les arts et les technologies contemporaines et ancestrales. L'intimité et les conflits d'un corps lesbien dissident font partie de sa poétique, basée sur l'autobiographie de son corps et de ses relations. Les motifs géométriques et fractals de la nature et le lien avec l'ascendance et la spiritualité dialoguent avec la poétique et la délicatesse de la vie et des autres existences. La puissance du collectif est présente dans ses propositions d'art collaboratif. Elle combine diverses techniques et pratiques telles que la photographie, la vidéo, les installations, l'art sonore, les objets et la performance pour donner une matérialité au corps de son travail. Elle est la formatrice et la directrice de la résidence Somas. Elle est titulaire d'une maîtrise en éducation (UERJ), d'un doctorat en communication et sémiotique (PUC/SP) et d'un post-doctorat en médias interactifs (UFG). Elle étudie actuellement les arts visuels (UERJ).

DALMONI LYDIJUSSE

Née dans le Minas Gerais, au Brésil, elle est titulaire d'une licence en arts plastiques de la FAAP, diplômée en beaux-arts de l'UFMG avec une spécialisation en art intégratif de l'université Anhembi Morumbi. Elle a suivi d'autres cours dans son parcours à São Paulo, Rio de Janeiro, New York et Canada. Depuis 2003, elle gère et maintient Arte Ziriguidum, en donnant des cours et des stages, en promouvant diverses initiatives avec d'autres professionnels, en organisant des projets, en proposant l'espace pour des activités culturelles et pour des expositions individuelles et collectives. En tant qu'artiste, elle a participé à des expositions individuelles et collectives.

TRADUCTION
PLINIO RIBEIRO JR

Plinio est artiste visuel, chercheur et traducteur basé à Paris. Ses projets transdisciplinaires sont nourris par une large palette de thématiques. Hormis le Brésil et le Portugal – pays où se trouvent ses racines culturelles et affectives – le Japon est une source majeure d’inspiration de ses projets artistiques, ainsi que de ses recherches. L’artiste a conclu en 2016 un Master 2 en Lettres, Arts et Esthétique.

RENIER SILVA

Renier a grandi dans la Zona da mata [zone de forêt atlantique sur le littoral] de l’État du Pernambouc. Il vit actuellement à São Paulo où il travaille comme éditeur et traducteur en portugais et en français.

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.

La production éditoriale des Cahiers Selvagem est le fruit du travail collectif du groupe de Traductions Selvagem. La direction éditoriale est assurée par Anna Dantes et la coordination par Alice Faria. La mise en page est faite par Tania Grillo et Érico Peretta, et la coordination du groupe de traduction vers le français par Christophe Dorkeld.

Plus d'informations sur selvagemciclo.org.br/en/

Toutes les activités et le matériel de Selvagem sont partagés gratuitement. Pour ceux qui souhaitent donner quelque chose en retour, nous vous invitons à aider financièrement les Écoles vivantes, un mouvement qui soutient 5 projets autochtones pour le renforcement et la transmission des savoirs.

Pour en savoir plus : selvagemciclo.org.br/en/apoie/