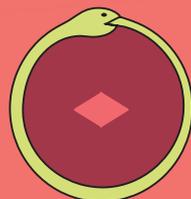
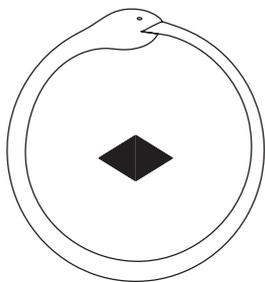


A MEMÓRIA DEMARCA
O NOSSO CORPO
Sandra Benites
Corpo-Território 3



cadernos
SELVAGEM



A MEMÓRIA DEMARCA O NOSSO CORPO

CORPO-TERRITÓRIO 3

Sandra Benites

“Corpo-território” é uma série de Cadernos Selvagem. Fruto de um curso oferecido de forma online pela plataforma “Papo de Bruxa”, que convidou a curadora Sandra Benites Guarani Nhandewa para se reunir com as mulheres inscritas durante quatro domingos em novembro de 2020. Cada um dos cadernos corresponde a um dos encontros, seguindo a ordem dos acontecimentos. Este terceiro Caderno é a transcrição da aula 3, “Acordar a memória, relembrar o caminho, desenhar o passo”.

A narrativa é um corpo, é o processo do corpo. Por isso que é importante a gente questionar quando não se vê dentro dela. Por que você não se vê? Por que você se vê? E como você se vê? Por isso eu trago essa narrativa da história da *Nhandesy* a partir da perspectiva *Guarani*. Essa é uma provocação que eu trouxe, e muitas coisas foram fluindo de acordo com os caminhos que a gente começou a caminhar juntas.

Primeiro a gente conversou sobre a narrativa, a história; a história da *Nhandesy*, a história do *Nhanderu*, como é o processo de entendimento que a narrativa traz, que apresenta para a gente, como é o processo do corpo. E acho que esse processo do corpo, a narrativa explica muito isso; e essa narrativa, muitas vezes, coloca a gente para se deparar com o que a gente não se encaixa ou se encaixa.

No segundo momento a gente estava falando, mais especificamente, sobre processo. Do processo no qual cada uma se insere, ou seja, no qual cada corpo começa a se desenvolver, como se fosse produzir o seu próprio corpo. Então o corpo, no meu entendimento, é coletivo, mas

também é individual. É importante a individualidade. Essa individualidade, muitas vezes, é do coletivo; às vezes, é para o coletivo; e, às vezes, é do coletivo para a individualidade. E por aí vai, assim, vice-versa.

Nesse nosso caminhar eu percebo que, na verdade, o processo do corpo-território é complexo, e não é esse corpo-território que a gente carrega, somente. Independente da forma que a gente carrega, ele é do mundo, do entorno, da forma que a gente se insere, como eu falei. Para a gente discutir mais, aprofundar mais, eu costumo dizer que as nossas referências somos nós mesmas. Então, o que é isso de “A referência somos nós mesmas”?

Eu acho que é importante destacar e citar outros autores que pesquisam, que fazem trabalhos como cientistas. Mas eu acho que também é importante a gente conhecer nosso próprio eu, para a gente também fazer referências práticas, que somos nós mesmas; e, falando em academia, a academia, às vezes, não permite que a gente explore o nosso ser.

Não que a gente seja egoísta, mas é importante a gente trazer esse nosso ser, esse processo do nosso ser, juntamente com a nossa própria luta, porque cada uma sabe o porquê da luta. Eu acho que comecei a observar essas questões porque eu também faço atividades sobre isso com meus alunos na aldeia. Primeiro, eu faço essa questão de acordar a memória. O que é acordar a memória? A memória contada ou narrada é a própria narrativa, é a nossa memória ancestral. O que é a nossa memória ancestral? A memória ancestral é aquilo que contam para a gente, e aquilo em que a gente acreditou e acredita. Tem gente que não acredita mais, e isso tem um porquê – a gente não acreditar –, mas fica na memória. Coisa boa, ela fica na memória.

O que é essa memória? Essa memória é a memória ancestral, e essa memória ancestral vai aparecer de várias maneiras: pode aparecer na infância, pode aparecer na família, pode aparecer na gente mesmo, ou pode aparecer como mulher, ou por ser mulher. De várias maneiras vai aparecer essa memória ancestral que eu falo. Por isso eu falo que... tem marca, a nossa memória tem marca; por isso que é importante demarcar a nossa memória. Essa memória vai demarcar o nosso corpo. Então, coisa boa, coisa ruim, ela vai demarcar. Por isso que eu costumo dizer essa questão do *teko*. O *teko* é o modo de ser, o modo de viver, o modo de estar no mundo. Então o *teko* também tem a ver com a memória.

Essa memória demarca o nosso corpo. Às vezes, essa memória provoca a reação do próprio corpo; por isso que a gente, cada uma de nós, está aqui hoje. Tem umas que são professoras, outras que são artistas, outras que são donas de casa. Independente do lugar que a gente ocupa, tem um porquê. Então, esse porquê é a questão da demarcação do corpo. Por isso que a gente não vai falar da demarcação do território. O território é o nosso próprio corpo.

E tem o porquê dessa demarcação do corpo? Às vezes, é por ancestralidade, que leva o caminho da gente para outro caminho, ou, às vezes, é pela questão da própria provocação do seu próprio corpo. Eu queria falar a partir dessa provocação do corpo ou da provocação da sensualidade. Não importa como a gente chegou no lugar que a gente está hoje, é importante a gente sempre pensar na memória, que a memória é o próprio *teko*, é o próprio corpo, é o próprio território. E aí, sobre o *teko*: eu queria deixar duas coisas, três coisas, na verdade, importantes: que é o *teko*, que é o modo de ser, o modo de estar do mundo.

A partir do *teko*, a gente tem caminhos também. *Teke* também é um caminho. O que é o caminho? Caminho é aquilo que a gente vem enfrentando, passando, e esses caminhos a gente chama de *tape*. *Tape* é o movimento. O que a gente pode construir a partir do *teko*, da memória, pensar para o futuro – que é o *tenonde*, que seria “para a frente” –, para a gente é para a frente e é futuro. Então, quer dizer, olhar para a frente.

O que é olhar para a frente? Para você olhar para a frente, você precisa entender o que é a memória que você tem. A partir dessa memória – boa ou ruim –, a gente consegue selecionar algo que é importante pra gente, que é para o futuro, que o *juruá* chama de “legado”. Talvez seja legado, não sei se é isso ou não. Nós, *Guarani*, falamos muito do *ta'anga*, que é o desenho, a forma que a gente desenha o nosso pensamento. Proponho que todas nós desenhemos nossa memória e desenhemos nosso caminho. O *teko*, o modo de estar no mundo, o modo de viver no mundo, o modo de ser. Isso é muito individual, e vai acordar a memória de vocês, que marcou, demarcou o seu corpo. Pode ser coisa boa, pode ser coisa ruim, isso não impede de desenhar algo que se queira desenhar.

Depois, a partir dela, podemos desenvolver algo que é movimento. O que é esse movimento? Não sei. De forma que a gente possa encontrar

o processo que nos levou a estar nesse espaço, que seria o *tape*, que seria o caminho. Que caminho é este? Você está na cidade, você está na aldeia... Independente do lugar em que você esteja, ou você é artista, ou você trabalha em casa... Independente daquilo que você faz. Então, esse é o caminho que talvez vai te levar para outro caminho, levar para fazer sua própria caminhada, sua própria trajetória. E é a partir dela que vocês vão perceber o que querem deixar para o futuro. Ou seja, o que vocês querem para o futuro, como é que vocês querem o futuro.

CAMINHO INDIVIDUAL E COLETIVO

Nós, *Guarani*, temos muito essa ideia do coletivo e do individual. Eu aprendi que a individualidade é muito importante. É também importante o coletivo. Só que existe essa coisa de vice-versa, do coletivo para o individual, individual para coletivo, e sempre existe esse atravessamento. Só que a gente não percebe isso, às vezes. A gente vai se encontrar no caminho. O que é encontrar no caminho? Porque, para a gente, várias coisas são impedidas. É por ser branca, por ser negra, por ser indígena, sim, existem essas coisas, mas também existem coisas em comum: que a gente é vista como fofoqueira, ou como isso, como aquilo; às vezes, é ruim, ou seja, apresenta perigo ou não é normal para algumas pessoas. E por quê? Por nós sermos mulheres.

Então, nesse caminho, em vários aspectos, a gente vai se encontrar. E, a partir disso, nós podemos pensar e podemos identificar o que são e onde estão esses impedimentos – de a gente estar, na forma que a gente é, estar num determinado lugar... E nós sabemos disso. A gente passa por várias situações por ser mulher. Por isso, a gente vai se encontrar no caminho várias vezes.

Eu quero que cada uma leve esse patrimônio de memória: é o que cada uma vai levar, o que cada uma entende, e que cada uma conseguiu ser provocada a pensar. Nós estamos fazendo essa caminhada, cada uma tem essa caminhada, independente do lugar de onde cada uma vem. Cada uma começou a caminhar. E eu acho que isso é muito importante, a gente desenhar nossos passos. A gente cria a partir do desenho dos

nossos passos e a gente vai entender, o quanto a gente caminhou, o que a gente enfrentou. Por que a gente é assim? Por que estamos hoje nesse espaço?

ESCUTAR A SI

Lembro de um aluno que escreveu e desenhou o passo dele. Ele falou isso: “Eu desenhei meu passo”. No final, ele falou para mim: “Eu não vejo nada, eu vejo o ar e esse ar não tem futuro, eu não vejo nada”. Ele desenhou esse ar, na verdade, ele desenhou esse ar cinza, mas nesse ar cinza você não vê nada, é tudo assim boiando, tipo ar mesmo, tipo uma fumaça cinza em cima, tipo nuvem; mas é que ninguém consegue ficar lá, não consegue ver nada. Quando ele falou isso, eu comecei a falar para o grupo. Eu falei: “Gente, não é que você não está enxergando coisas”. E eu falei para ele: “Olha, eu sou muito grata a você, porque você falou uma coisa super importante”. Esse ar, em que ele não está vendo nada, significa um alerta para a gente: nós estamos perdendo os nossos jovens. E aí eu falei para ele: “Você está vendo coisas que a gente não vê, mas isso não significa que você não está vendo nada. Você está vendo coisa onde a gente não vê”.

E a gente começou a discutir, e isso foi bem recente. Eu me lembro o quanto esses jovens estavam dando um alerta para a gente: que o mundo que a gente apresenta pra eles, sem perspectiva, não tem essa preocupação. Muitas vezes, a gente fala tanto, *tanto*, mas a gente esquece desses jovens, esquece que eles estão tentando entender o que está acontecendo, mas eles estão dando alertas para a gente. Eu me emocionei muito depois disso. Eu falei para ele: “Escreve poesia”, e aí ele escreveu poesia. E hoje ele faz um trabalho incrível, só que é isso, não tem espaço para ele expor seu pensamento, sua forma de estar no mundo. A partir de não enxergar nada, surgiu outra questão para ele enxergar a coisa. A pessoa desenha nuvem, mas explica o porquê que desenhou nuvem. Foi muito importante esse trabalho; e agora ele escreve poesia.

Deixa a gente emocionada mesmo. É mais ou menos isso que eu proponho para quem quiser fazer. Com isso, eu sugiro que as referências se-

jamos nós mesmas. Não estou dizendo que você não pode se referir aos autores que fazem esse tipo de trabalho incrível, independente da área em que você atua, mas é importante você fazer referência a si própria. A partir disso surgiu o corpo-território. Eu falo a partir do *teko*, que é o modo de ser, o modo de estar no mundo, o modo de ver o mundo. São coisas que eu trago a partir do meu olhar. Eu trago essas coisas para todas nós pensarmos juntas. Como eu falei no começo, a gente precisa construir juntas, precisa fazer coisas juntas, pensar juntas.

TeKo, tekoĥa e tape

O *teko* é o modo de ser, de estar no mundo, de viver no mundo ou de ver o mundo; a forma que você está, como corpo: *teko*. Mas esse corpo tem várias relações. Esse corpo é uma relação. O *teko*, ele não desenvolve, ou seja, ele não produz o modo de ser, o modo de estar no mundo sozinha. Ele vem das suas relações. E essas relações, o que implicam essas relações, que, na verdade, podem ser coisas boas, podem ser ruins; isso a gente vai adquirindo no nosso pensamento, no nosso modo de ver, no nosso pensar, tudo isso.

TeKoĥa seria o lugar em que a gente produz o nosso modo de ser. Vamos pensar sobre os *Guarani*. O que, para os *Guarani*, é preciso para continuar a ser *Guarani*? Precisa ter um entorno. O que é o entorno? O entorno pode ser o rio, pode ser a mata, podem ser os animais, pode ser o ar, pode ser o silêncio, podem ser as coisas da natureza, que é diferente de outros povos. Então, para nós continuarmos com saúde, para termos saúde e educação do jeito *Guarani*, precisamos de todos esses elementos que estão em torno. Então, a partir disso é que vai se criar o seu conhecimento, o seu saber. Seu saber está relacionado, está associado com a mata, com o espírito da natureza, com o espírito do rio, com o espírito da árvore, com o espírito dos animais. Por quê? Porque quando, por exemplo, os homens vão pescar, vão caçar, vão matar, quando eles matam um animal para consumir, eles vão pedir para o espírito. Antes de eles irem para caça, vão fazer ritual para pedir para o espírito desses animais que eles vão caçar. Por quê? Para não fazer mal, a gente pede permissão para entrar nesse lugar; não é só chegar e matar.

Então, isso quer dizer produção de conhecimento. Esse é o modo de ser *Guarani*, mas também a maioria dos indígenas tem esse conhecimento, essa sabedoria.

Davi Kopenawa, o *Yanomami*, ele fala do *xapiri*. No livro *A queda do céu*¹, tem uma parte em que ele fala do *xapiri*. *Xapiri*, para nós, *Guarani*, na nossa língua *Guarani*, é *idjara*. O que é *idjara*? É como se fosse *guardião*, ou seja, o espírito daquele animal, o espírito da natureza, que eu chamo de “espírito da natureza”, ou espírito do rio, espírito da árvore, espírito da pedra; tudo para nós tem seus espíritos, por isso que a gente pede permissão para pegar algo que é importante. Nesse sentido que é o *tekoha*.

Então, quando a gente quer produzir *teko*, que é o modo de ser *Guarani*, só para resumir, o modo de pensar o mundo, o modo de estar no mundo, o jeito de ser *Guarani* requer esses elementos, todos esses elementos em torno. A partir do momento em que não existem mais esses elementos em torno, adoce a gente. A gente fica sem referência. Aí acontecem essas tragédias, várias vezes, várias formas de violência que nós, indígenas, estamos passando. Tudo isso tem a ver com *teko* e *tekoha* – que são juntos, na verdade, não são separados; mas só que a forma de processo é diferente.

O *tape* é o caminho. Eu uso essa metáfora: o caminho, ele é constante processo, movimento. A gente não fica parado no mesmo lugar. Eu uso esse *tape* como se fosse um processo, e também, movimento é um processo. Aí eu digo, por exemplo: eu sou *Guarani*, eu sou mulher *Guarani*; por eu ser mulher *Guarani*, tem muitas coisas que eu tive que seguir regras, mas para eu poder estudar, eu tive que, às vezes, quebrar essas regras. Uma das coisas é a menstruação. Quando a mulher menstrua, ela não pode estudar, não pode sair, não pode comer isso e aí tem que ficar num cantinho. Isso eu quebrei desde que eu comecei a trabalhar. Mas por quê? Porque eu queria fazer algo em prol dessas questões, por isso que eu continuei estudando.

Eu preciso falar dessas minhas inquietações, porque não é respeitado o meu jeito de ser. Quando eu comecei, eu comecei desrespeitando a

1. KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu. Palavras de um xamã Yanomami*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

mim mesma, nesse caso, mas por uma causa boa. Quando eu menstruo, eu vou pra aula, não importa, mas eu vou. Aí eu me submeto a essa visão do **Juruá**. Na universidade, o sistema é de **Juruá**, não se discute a menstruação, não se discute o corpo de mãe, não se discute nada. Mas aí eu tenho que entrar lá para provocar essas questões. Eu entrei, ninguém me escutou, mas eu entrei e conversei sobre isso. Hoje eu estou falando direto sobre isso. Aí o que acontece? Eu me submeto a essas coisas. E por isso, eu, por bem ou mal, aprendi a dialogar com outras mulheres que não são **Guarani**. E aí é onde a gente começa a se encontrar harmoniosamente, com afeto.

Eu sei que as mulheres **Juruá** não têm esse costume, mas é também por isso que eu trago a narrativa. Por que a narrativa? As mulheres não têm a narrativa delas. **Juruá** não dá a vez para as mulheres terem a sua narrativa, ou seja, contar as suas narrativas. Os homens **Juruá** contam as suas narrativas, mas a partir da perspectiva dos homens, como único Deus, como único Deus perfeito, e apagam todas as mulheres **Juruá**. Essas mulheres, muitas vezes, não conseguem contar a sua própria narrativa, por isso que o corpo delas é como se não estivesse no lugar, estivesse todo apagado.

Eu tive que me submeter para poder entender e discutir sobre essa questão. E aí eu voltei para a minha aldeia e muitas vezes meus parentes falaram para mim: “Ai, a Sandra fala muito, a Sandra parece **Juruá**.” Eu fiquei um pouco chateada no primeiro momento, mas depois eu fui entender que não. Eu falei: não, não vou ficar chateada, porque, realmente, eu pareço um pouco **Juruá**, mas não é porque eu quis isso. Na verdade, eu tive que me submeter a isso.

Eu não sou mais Sandra Guarani, que morava na aldeia. Eu já sou outra Sandra, quer dizer, a mesma Sandra, tem várias outras coisas... Foi se ampliando. Essa minha experiência que vai se ampliando é que vai trazer mais informações para eu discutir. E essas informações que eu trago, de vários lugares, é que vão me colocar também em conflito comigo mesma. Mas eu estou feliz, porque eu estou com vocês, porque eu aprendo e aqui eu sinto e aqui eu choro, eu compreendo. Todas as mulheres que me acolheram, independente do lugar de onde elas são, aquelas mulheres que me acolheram, que dialogaram, que me

escutaram ou que eu escutei, que trocaram a sua fala comigo, trouxeram mais informação, e isso vai se ampliando, e esse é um movimento constante. É isso que eu chamo de *tape*.

Esse *tape* também é conflituoso, e você precisa se preparar para quando você se deparar – como, por exemplo, quando eu me deparei com a academia, que não deixa as mulheres descansarem quando estão menstruadas. Claro que, para mim, foi desrespeitoso, mas eu tive que me submeter, e eu tenho meu limite para isso, eu tenho meus limites para isso. Eu sei como lidar com isso. É uma provocação de encontro que vai surgir a partir disso. Por isso que ela é muito importante, e, embora seja conflituoso, é muito gostoso de você ser provocada, de você, o tempo todo, ficar se questionando, tentando entender onde você se encontra, que às vezes você precisa pesquisar mais. Por isso que esses dias eu lembrei do meu tio ter falado que o *Juruá*, quanto mais estuda, fica mais maluco. Aí eu falei: “Eu estou nessa situação também”. Não que a gente seja maluco, mas é que é a questão do conflito mesmo. Esse é o caminho, que tem a ver com o *teko* e *tekoha*. O *teko* é resultado desse movimento. Repito: eu não sou mais a Sandra Guarani de quando eu morava na aldeia. Agora, sou a Sandra, talvez, que está entre *Juruá* e *Guarani*. É uma coisa que é bem complexa, mas é muito importante. Por isso que é importante a gente se enxergar mesmo, e aí a gente servir como referência para nós mesmas.

Tape é o movimento. Você não sabe o que você vai encontrar. Me lembro agora, também, de uma amiga que falou que, fazendo esse trabalho, ela estava pensando em desenhar uma pessoa, que era a avó, que ficava na memória. Ela começou a desenhar essa avó, vieram várias coisas na memória dela. Aí ela começou a falar que quando tinha oito anos foi morar com ela, que sabia catar feijão, a pedrinha do feijão, e cozinhar. Hoje ela tem uma filha que não sabe o que é catar feijão, e nem sabe de onde vem esse feijão. Ela queria lembrar disso, ela queria falar sobre isso. E como isso é importante? É importante porque isso traz uma memória, que é o *teko*, que é o seu próprio ser, e aí o *tekoha*, que vai produzindo esse lugar, que às vezes não sabe catar feijão, por exemplo. Também tem a ver com *tekoha*. O caminho onde você vai encontrando as coisas é o próprio caminhar.

A menstruação, para a gente que é *Guarani*, é muito importante, porque a menstruação das mulheres tem muito a ver com a saúde da mulher. Segundo as mulheres mais velhas, quando vem a primeira menstruação da menina, ela é cuidada. Todos os pais precisam saber que, quando tem uma menina em casa, precisa ter esse cuidado, esse empoderamento, mesmo, no período menstrual, para ela se sentir cuidada, respeitada. A menina se recua, tem resguardo, tem seu próprio momento.

E tem a ver também com a questão da narrativa. Os meninos têm outros momentos, seus momentos. Quando chega o engrossamento de voz é que eles vão fazer essas atividades, que são diferente das meninas. No período menstrual as meninas ficam no silêncio, geralmente fazem algo que mexa com as mãos. Elas trançam, elas costuram... Por quê? Porque, primeiro, as mulheres mais velhas não querem que a gente saia no vento, que a gente saia num sol quente, que a gente saia assim... Não pode comer comida salgada, muito oleosa, gordurosa, nem doce a gente come. Então, tem toda essa relação, cuidado, no período menstrual, porque elas falam que isso é para a vida. Na verdade, quando as mulheres chegam aos 70 anos, no período de menopausa, que se fala, elas vão ter outro período de empoderamento da força feminina, do cuidado, do corpo saudável. Cuidar do nosso corpo não é cuidar do cabelo, não. Cuidar do cabelo é, exatamente, cuidar da menstruação – a queda de cabelo, esquecimento, eles sempre falavam que tem a ver com a questão do não cuidado com o período menstrual do corpo, que você pode estar estressada.

Esse excesso de coisas vai ficando como se fosse espuma mesmo. Teu corpo, a cada menstruação, vai absorvendo coisas, e isso pode aumentar, inclusive, o câncer. Eu percebi que o câncer também tem muito a ver com a questão do corpo. Às vezes, o câncer vem através da questão emocional. Dizem que o nosso sangue está muito ligado com a questão emocional da gente, inclusive nos homens também. O sangue quente dos homens está muito associado com o emocional deles. Por isso que o tempo todo os homens têm que fazer esse corpo paciente, cuidadoso,

durante esse período do engrossamento de voz. Por aí se fala que os homens não sangram, não menstruam, mas eles menstruam todos os dias. Tem que saber lidar, ter controle sobre o seu sangue quente, que é chamado **tuguy haku**. Sangue quente é ter controle de si próprio, então tem a ver com a questão do emocional. Eles falam que, quando os homens ficam com raiva, o sangue sobe na cabeça. E é engraçado também que nós, mulheres, quando o sangue sobe na cabeça, segundo as mulheres mais velhas, a gente pode morrer de tristeza, morrer de depressão. Elas falavam muito isso. É uma coisa muito complexa. E o nosso sangue não pode ser jogado em qualquer lugar. A gente tem que colocar em determinado lugar, tem que colocar onde tem plantas grandes, bananeiras ou palmeiras. A gente jogava como se fosse regando mesmo no pé da planta. E não pode passar coisas em cima daquilo, do nosso sangue, onde a gente colhe o nosso sangue.

Tuguy pra gente é sangue. **Haku** quer dizer quente. Sangue quente. Os homens, eles têm que estar em movimento o tempo todo, é como se fosse para esfriar o corpo. Eles têm que dançar, têm que capinar, têm que roçar, têm que nadar, têm que fazer todo um movimento muito bruto. As meninas, não. As meninas são mais suaves, porque elas têm que estar no silêncio, têm que fazer coisas pequenas, têm que trançar, no período menstrual, pra se concentrar; na verdade, requer concentração em si própria. Elas falam que na narrativa, na história da **Nhandesy**, ela foi atrás do **Nhanderu**, que era o pai das crianças, por ela ser insegura, porque, na verdade, ela esperou por um bom tempo e depois ela foi à procura do **Nhanderu**. Ela ficou muito insegura e, quando ela morreu, ela foi devorada pelas onças no caminho.

Voltando à relação da **Nhandesy**, ela ficou muito triste, se sentiu sozinha. Então, por isso que ela caminhou em busca do **Nhanderu**, onde ela foi para um caminho diferente. É diferente dos homens. Para nós, mulheres, nosso sangue é para a gente ter força de equilíbrio, de não se sentir sozinha, e sempre se sentir bem consigo mesma, para você não pegar qualquer caminho. Quer dizer, isso depende muito de você mesma, enquanto mulher. E parece que com os homens também é a mesma coisa, só que esses homens precisam ter controle do sangue para saber conviver com o outro, com o grupo. Os homens precisam saber viver

com o outro, com o grupo, e não consigo mesmos. Por isso que falam que a mulher, no período menstrual, precisa descansar a mente, para que ela sinta solidão. Quer dizer, saber sentir solidão, você saber enfrentar a solidão. Então, nesse período de menstruação, é muito importante você saber sentir solidão. É mais ou menos isso. E os homens, parece que o tempo todo eles dependem do grupo, e não de si próprios.

ENTRE MUNDOS

Sobre os atravessamentos de gênero na cultura *Guarani*, estou tentando entender também, porque eu não estou neste lugar e eu acredito que é uma coisa muito importante de se entender. As mulheres trans, por exemplo, a partir do momento que elas se assumem, elas vivem entre as mulheres. Por exemplo, uma vez, na aldeia Porto Lindo, na qual meus pais moram, tinha uma jovem que, depois de 17 anos, ela começou a falar que não queria mais ser chamada pelo nome de batismo, ela mesma escolheu seu nome.

E aí começou a ficar com as mulheres, como irmã mesmo. Essa irmãzinha – quando a gente fala *κῤῥῖγ*, quer dizer minha irmãzinha –, ela é nossa irmã. Só que essa irmãzinha que a gente tem sabe transitar em dois mundos: simbolicamente, ela não sangra, mas tem outros aspectos que ela trás, enquanto força. Eu lembro que era ela quem dava orientação para as amigas de como a gente poderia resistir a um namorado, ignorar. Então as meninas começaram a depositar uma confiança muito grande nela, assim, como irmã. É ela quem esbanja o poder ali, e falava para as meninas assim: “Ah, não, isso aí não é legal” – e eu lembro disso. As outras meninas começaram a ter esse poder, foi a nossa irmãzinha quem trouxe isso; E aí, todas as mulheres começaram a trocar, de fato, vários saberes. Então, eu diria que isso é um saber. Agora, em relação ao sangue, o controle de sangue, isso realmente tem que ter o controle, isso independente de você que fez esse trânsito ou não, porque isso é uma coisa que é muito importante, ter essa questão de controle, porque são períodos diferentes, e, simbolicamente, existe mulheres trans que sangram, né?

Por isso que eu costumo dizer, quando a gente fala da importância das mulheres, do sangue das mulheres, as mulheres trans também estão ali, elas podem nos ajudar a dizer isso. Não é porque elas não sangram que a gente vai excluir; pelo contrário, elas já fazem parte do nosso grupo, não precisa excluir. A pessoa que transita para o masculino é também a mesma coisa.

Eu acho que a única diferença no período de menstruação é a importância de ter o seu momento de descanso. Lá na aldeia as meninas jogam bola, tem um monte que joga bola, que gosta de jogar bola, mas no período menstrual elas sempre respeitam esse momento de descanso. Então, ela se respeita, a única diferença é essa.

O sangrar é problemático para o *Juruá*, por isso que a mulher não está em foco numa sociedade; é mais fácil você aceitar o outro corpo que não sangra. Essa é a questão. Por isso é importante a questão da dor. E quando você pira da cabeça, quantas mulheres são consideradas malucas, doidas, por não suportar aquela emoção no período menstrual? É uma história triste dizer que as mulheres, aquelas que lutam, são consideradas malucas. Já ouvi muito isso, inclusive das próprias mulheres. Eu acho que é triste e, às vezes, fico pensando nisso. E aí que eu me fortaleço mais ainda com essas mulheres malucas, porque eu acho que são essas mulheres que trazem a revolução para nós todos. São todas diferentes, mas aí vem a criatividade que é de cada uma.

O PEITO E O BEIJO

Uma vez eu falei isso para uma moça. Eu me pinteí toda e saí, fui na rua para manifestar. Estava acontecendo um ato das mulheres, e depois, na volta, eu fui fazer minha unha. Aí teve uma mulher que perguntou pra mim por que eu estava me pintando. Eu falei: “Eu sou indígena, eu fui na rua fazer um ato com as mulheres”. Ela falou: “Deus que me livre. Eu jamais iria me juntar com aquelas mulheres malucas, que tiram roupa e fazem isso, ficam com o peito de fora”. Eu fiquei horrorizada com isso, e falei assim: “Está tudo bem, cada uma tem a sua opinião, mas eu admiro muito essas mulheres corajosas que tiram a roupa e ficam com o

peito de fora – eu admiro muito. Realmente você, a senhora, está certa. Eu não faria isso, eu não tenho essa coragem, mas elas têm. Se não tivesse essas mulheres malucas na rua, quem sabe se a gente chegaria nesse momento de a gente ter nosso salário, nosso emprego? E a senhora sabe que a gente nem votava, a gente não podia votar, né? E muitas mulheres foram assassinadas”.

E aí ela ficou conversando comigo, hoje até se tornou minha amiga. Comecei a conversar com ela sobre isso, falei que eu fiquei muito emocionada, mesmo, de ver essas mulheres tirando a roupa, fazendo todo tipo de coisa que é uma coragem – porque isso é uma força, uma coragem, que também chama a atenção de outras mulheres, por exemplo. Eu contei que eu era muito tímida, e naquele dia eu estava ali junto. Aí eu falei: “Ainda não tenho coragem de tirar a roupa, mas eu admiro, mas eu estou lá com elas”. Então, eu acho que é muita ideia equivocada que, às vezes, surge a partir dessas coisas. Não estou dizendo que só os brancos falam assim. Os indígenas também têm, às vezes, esse impacto, porque são trajetórias diferentes, forças diferentes, lutas diferentes. É importante a gente respeitar e fortalecer aquilo que é a luta de cada um, que cada um enfrenta.

Para nós, *Guarani*, até recentemente, a mulher mais velha, que é a matriarca – que seria, por exemplo, na minha casa, a minha mãe, que é mais velha – tirava normalmente a blusa e ficava assim, com o peito de fora, cozinhando e fazendo várias coisas. E eu lembro disso. E aí, hoje, eu vejo que tem muita sexualização no peito.

Para nós o beijo na boca é beijo de filho, não é beijo de namorado ou marido. Por exemplo, beijar na boca é muito difícil de se quebrar, inclusive entre nós, *Guarani*. Hoje, os mais jovens, os adolescentes, eles se beijam, sabem se beijar e tal. Eu não sou tão velha, mas, da minha época, a maioria tem essa dificuldade.

Eu tenho meu companheiro *Juruá*, e, às vezes, até pra eu andar com ele de mãos dadas na rua, por exemplo, eu tenho um receio, eu tenho um negócio de dificuldade de relacionar nesse sentido. E aí o peito, o beijo e o peito, na verdade, têm muito a ver com essa relação do filho. Na verdade, não é uma coisa ruim pra gente, é engraçado. E as mulheres amamentam a filha em qualquer lugar. Os *Guarani*, você pode observar

que as mulheres amamentam em qualquer lugar. E aí eu me lembro, recentemente, que queriam proibir as mulheres de amamentarem em público. Eu fiquei muito indignada com essas coisas, porque o peito da mulher foi tachado como uma coisa... ruim. Eu não me lembro de ter olhado o peito como ruim. Eu vejo que na sociedade **Juruá** tem muito isso: da questão do peito da mulher, de expor a mulher, como se fosse olhar a mulher como objeto mesmo, com aquele desejo de consumir.

Eu estou falando da minha aldeia, eu nunca tive esse problema, na verdade. Hoje, eu vejo que os meninos e as meninas mais jovens, eles têm essa preocupação de ter vergonha, vergonha da gente mesmo, inclusive entre as mulheres. Esse dia eu fui tomar banho na aldeia, aí nós fomos para a cachoeira, várias meninas, a maioria eram meninas. Aí, depois foram os meninos também. Chegamos no rio e todo mundo tirou a blusa e se jogou de bermuda na água. E isso foi uma coisa assim, natural.

Quando a menina começa a nascer o peitinho, tinha um remedinho que, na verdade, era um bichinho que colocava na ponta do mamilo. As mulheres mais velhas diziam que era remédio para não dar infecção ou alguma coisa assim quando ela crescesse. Então por isso que se dava aquele remédio. Hoje, eu acho que nem existe mais. Agora, os meninos, ao contrário das meninas, por exemplo, tinham que cuidar da menina. Eu lembro que, quando eu era criança, já era uma menina, eu começava a jogar bola com meus primos e às vezes eu caía, às vezes a gente corria e se batia, e eles falavam que era pra cuidar, principalmente do peito da garota, bater o braço no peito da gente, porque eles falavam que esse machucado poderia infeccionar com o tempo. Então, o peito é bem cuidado também. O peito da mulher tem que ser um lugar que você não pode bater, não pode ser machucado. Os meninos jogavam bola com a gente e empurravam a gente com o braço, e eles tinham que ter cuidado pra não bater no peito, porque o peito era um lugar muito sensível, que não podia machucar. Eu lembro isso, porque a gente era orientada assim também.

Na nossa cultura, é proibido ter relação sexual durante a menstruação. Inclusive, a gente não pode nem caminhar pelas matas ou pelos lugares, pois dizem que a gente tem cheiro. Eles falavam do *djepota* – o *djepota* significa que você pode ser cheirado pelas coisas.

É uma forma de você evitar ser cheirada pelo mundo dos animais. Porque você pode atrair e ficar doente.

TERRITORIALIZAR O *teko*

O que é a nossa luta pelo território, pelo espaço? É exatamente para garantir o nosso *teko*, o nosso modo de ser. O espaço é que nos oferece continuidade ao nosso modo de ser. Esse nosso modo de ser, na verdade, é o nosso corpo. A gente demarca o nosso território, que é a nossa memória ancestral. A nossa memória ancestral está na nossa própria trajetória, no nosso modo de estar no mundo – mas essa memória ancestral requer o *tekoha*, que é o lugar em que a gente produz o nosso modo de ser. É por isso que cada indígena demarca o seu território, porque a luta pela questão do território é para garantir e continuar garantindo o seu processo de conhecimento, que tem a ver com o espaço-território. Da sua relação, seu corpo, *teko*, seu corpo-território.

Por isso que é importante a gente pensar, como eu contei no começo, que a moça falou assim: “Ah, minha avó mandava a gente colher feijão, tinha pedrinha, a gente tirava e era tão gostoso, a gente se juntava, as crianças se juntavam pra tirar, pra selecionar os feijões”. Mas quem plantava eram os avós, os pais, na verdade; mas para plantar o feijão requer espaço. Se a gente quer continuar a colher feijão, a gente precisa de espaço. E se não tiver mais feijão – já que hoje não tem mais feijão e ela mora no apartamento –, e meu filho, minha filha não sabem mais nem o que é colher feijão, por que não sabem mais? Porque tiraram todas as relações pelas quais eles poderiam produzir seus conhecimentos. Por isso que você demarca o seu território, que é o próprio corpo; e o território, espaço, que é o entorno, exatamente é a sua relação, aquilo que você acredita, o que você é ou da forma que você foi.

Por isso é importante a memória, porque a memória não está sozinha. A memória também requer várias coisas juntas. *Teko* e *tekoha*. A produção de conhecimento é o próprio caminho, o *tape*, que é o movimento, que você enfrenta. Então, se o rapaz que é meu aluno, que falou que não está vendo mais nada de futuro, ele desenhava nuvens e

falou que não estava enxergando nada, na verdade ele enxergou algo: enxergou que está muito impossibilitado para ele ter futuro. Por que ele não vê nada no futuro? É porque ele já está no espaço que é impossibilitado para ele ter a sua relação com a ancestralidade, com o seu ancestral, com o espírito da natureza; como é que vai saber? Então é aí que nós, enquanto humanos, começamos a ficar doentes. A gente fica de mãos atadas e, acima disso, é criminalizado, o que acontece muito na periferia. Porque o espaço é limitado, você não pode se mexer, não pode fazer nada, e como é que você vai produzir e dar continuidade à sua memória ancestral?

Eu tenho uma amiga que falava assim: “Ah, para nós é muito importante a bananeira, eu sou jogueira, a gente precisa de bananeira”. Quer dizer, como é que você vai territorializar o jongo no espaço que não tem essa relação com a bananeira? A gente pode criar grupos, dançar, cantar... Mas a relação, de fato, vai precisar desse espaço. Eu acho que a gente pode falar em territorializar o nosso *teko*. Isso vai depender muito de quem e o quê cada um carrega. Territorializar o *teko* quer dizer territorializar o jongo, territorializar o corpo da mulher, territorializar o processo do ritual dos meninos, das meninas.

Eu estou no apartamento, eu estou angustiada e às vezes eu quero tomar chimarrão, quero fazer minha fogueira, eu quero dar aula assim, conversando com vocês. Se eu tivesse um espaço grande, eu faria uma fogueira, a gente assaria batata e colocaria uns banquinhos... Todo mundo conversaria, tomaria chimarrão. A aula, para a gente, é conversa. E é muito gostoso, cada um tem sua narrativa, cada um escuta o outro, isso requer tempo maior, o espaço é diferenciado. Então, tudo isso é uma outra lógica. Eu acho que é isso que é territorializar, na verdade. É um processo de busca também. E assim a gente vai alegrando o nosso coração para seguir em frente.

Nascida na Terra Indígena Porto Lindo, município de Japorã (MS), em 1975, Sandra Benites é mãe, pesquisadora e ativista *Guarani*. Descendente do povo *Guarani Nhandeva*, atua como antropóloga, pesquisadora, curadora de arte e educadora. É também Diretora de Artes Visuais na Fundação Nacional de Artes (Funarte), sendo a primeira pessoa indígena a ocupar um cargo de diretoria na fundação. Sandra se destaca por suas lutas em defesa dos direitos dos povos indígenas, sobretudo da demarcação dos territórios e da educação *Guarani*.

O trabalho de produção editorial dos Cadernos Selvagem é realizado coletivamente com a comunidade Selvagem. A coordenação editorial é de Mariana Rotili e a editoração de Isabelle Passos. Nesta série de cadernos de Sandra Benites contamos com a especial colaboração de Karlla Giroto, Aline Bernardi, Tatiana Jardim, Taína Veríssimo e Izabel Goudart na organização, transcrição e revisão das falas do curso Corpo-Território, que originou os materiais. Agradecemos também a Dalmoni Lydijusse pela ilustração e a Daniel Grimoni pela revisão final do caderno.

Mais informações em selvagemciclo.com.br

CURSO CORPO-TERRITÓRIO

Curadora e Professora: Sandra Benites

Idealizadora: 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, Livia Barroso de Moura, Jaya Paula Pravaz, Juliana Nardin e Lau Veríssimo.

KARLA GIROTTO

É artista, professora, pesquisadora e escritora. A sua prática artística tem sido marcada por uma pluralidade de ações – performance, texto, objeto, instalação, vídeo, fotografia e, especialmente, pela criação e abertura de processos de experimentação e produção. Mestre e Doutora pelo Núcleo de Estudos da Subjetividade PUC/SP no curso de Psicologia Clínica, bolsista CAPES (2013-2015) e CNPq (2019-2022).

ALINE BERNARDI

Artista, pesquisadora e professora das artes do corpo e da cena, com interesse pelos trânsitos entre dança e escrita no processo de criação. Diretora Artística do Celeiro Moebius. Criadora e Proponente do Lab Corpo Palavra. Autora do Livro *Performance Decopulagem*. Mestre em Dança no Programa PPGD/UFRJ e Pós Graduada no PCA/FAV. Aperfeiçoamento em Performance através do Programa F.I.A. no c.e.m. de Lisboa. Graduada em Licenciatura Plena na FAV. Formação Técnica em Dança Contemporânea pela Escola Angel Vianna. Certificada nos Módulos Introdutório e CS1 das Técnicas de Terapia Crânio Sacro pela Upledger Brasil. Capacitação no Método Bertazzo de Reeducação do Movimento. Professora Substituta de Dança do Colégio Pedro II – Unidade Realengo II [2018- 2019], sendo fundadora e integrante da equipe do NACE - Núcleo de Artes Cênicas. Idealizadora do Site Contato Improvisação Brasil. Curadoria, artista e gestora do programa *Entre Serras: Residências Artísticas e Poéticas da Sustentabilidade*.

TATIANA JARDIM

Investigadora e produtora artística e cultural. Mestre em Antropologia Visual pela Universidade Nova de Lisboa (Nova FCSH), pesquisa o feminismo descolonial, memória e patrimônio, com foco em metodologias da antropologia visual e compartilhada. Possui formação em Comunicação Social, com habilitação em Publicidade e Propaganda, pela ESPM-SP. Nascida em Santos (São Paulo, Brasil), residiu por quatro anos em Lisboa (Portugal), onde trabalhou na gestão de projetos culturais voltados ao audiovisual. Em São Paulo, trabalha com produção de eventos e agenciamento de artistas.

TAINÁ VERÍSSIMO

É integrante do *Grupo Totem* desde 2004, desenvolvendo coletivamente uma linguagem cênica que parte da performance e da ritualidade, onde atua como atriz- performer, produtora e arte-educadora. Ministra, junto aos integrantes do grupo, a *Oficina Corpo Ritual*; é também pesquisadora do Acervo RecorDança desde 2010, abarcando a salvaguarda, difusão e produção de conhecimento sobre as danças pernambucanas. Investiga no corpo o diálogo entre arte, cura e espiritualidade nas artes cênicas e no audiovisual. É Pós-graduanda em Dança Educacional – CENSUPEG, formanda em Instrutora de Yoga – ANYI, Licenciada em Educação Artística / Artes Cênicas – UFPE.

IZABEL GOUDART

Alquimista, artista curadora e pesquisadora de processos e metodologias de aprendizagem colaborativa em rede e de tessituras afetivas e poéticas. Graduada em Química pela UERJ (1989) foi compondo uma partitura multidisciplinar na mistura e hibridização das ciências da natureza, das artes e das tecnologias contemporâneas e ancestrais. A intimidade e conflitos de um corpo dissidente lésbico integra suas poéticas a partir da autobiografia de seu corpo e relações. Os padrões geométricos e fractais da natureza e a conexão com a ancestralidade e espiritualidade dialogam com a poética e delicadeza da vida e outras existências. A potência do coletivo encontra-se presente nas proposições de arte colaborativa. Combina várias técnicas e práticas como a fotografia, o vídeo, instalações, arte sonora, objetos e a performance para dar materialidade ao corpo de sua obra. É curadora e gestora da residência Somas. Mestre em Educação (UERJ), Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC/SP) com pós doutorado em Mídias Interativas (UFG) e, atualmente, graduanda em Artes Visuais (UERJ).

DALMONI LYDIJUSSE

Mineira, tem licenciatura em Artes Plásticas pela FAAP, bacharelado em Belas Artes pela UFMG e especialização em Arte Integrativa pela Universidade Anhembi Morumbi. Além de cursos que acompanham sua carreira, entre São Paulo, Rio de Janeiro, Nova York e Canadá.

Desde 2003 gerencia e mantém o *Arte Ziriguidum*, ministrando aulas e cursos, promovendo diversas iniciativas com outros profissionais, realizando curadorias, oferecendo o espaço para atividades culturais, e exposições individuais e coletivas. Como artista participou de exposições individuais e coletivas.