



## Insurgências estéticas e epistêmicas no Antropoceno: povos indígenas e a retomada da Mata Atlântica no sul da Bahia

*Aesthetic and epistemic insurgencies in the Anthropocene: indigenous peoples and the retaking of the Atlantic Rainforest in southern Bahia*

Felipe Milanez Pereira <sup>a</sup> 

Jurema Machado de A. Souza <sup>b</sup> 

**RESUMO:** Este artigo apresenta uma perspectiva crítica do conceito do Antropoceno a partir da ecologia política, enfatizando as desigualdades na produção da situação catastrófica de emergência climática. A partir das epistemologias indígenas, discute-se a relação entre descolonização e saídas da crise. Tendo por base um projeto de pesquisa que uniu arte indígena e mapeamento de conflitos ambientais, tratamos do caso das retomadas indígenas no sul da Bahia, a reconstrução da Mata Atlântica a partir do trabalho de três artistas indígenas: Arissana Pataxó, Glicéria Tupinambá e Olinda Muniz Wanderley (Yawar Tupinambá).

**Palavras-chave:** Antropoceno; Ecologia Política; Arte Indígena; Mata Atlântica; Tupinambá.

**ABSTRACT:** This paper presents a critical perspective on the concept of the Anthropocene from a political ecology perspective, emphasizing the inequalities in the production of the catastrophic situation of climate emergency. Based on indigenous epistemologies, it discusses the relationship between decolonization and ways out of the crisis. Based on a research project that brought together indigenous art and mapping of environmental conflicts, we focus on the case of indigenous retaking of territories in southern Bahia and the reconstruction of the Atlantic Rainforest through the work of three indigenous artists: Arissana Pataxó, Glicéria Tupinambá and Olinda Muniz Wanderley (Yawar Tupinambá).

**Keywords:** Anthropocene; Political Ecology; Indigenous Art; Atlantic Rainforest; Tupinambá.

---

<sup>a</sup> Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil.

<sup>b</sup> Programa de Pós-graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural, Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, BA, Brasil.

\* Correspondência para/Correspondence to: Felipe Milanez Pereira. E-mail: felipemilanez@ufba.br.

Recebido em/Received: 15/03/2022; Aprovado em/Approved: 23/05/2022.

Artigo publicado em acesso aberto sob licença [CC BY 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)  

## INTRODUÇÃO: FINS DE MUNDO E RECRIAÇÕES DA VIDA COMUM

Amparada em evidências científicas produzidas pelo Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas (IPCC), há uma crescente perspectiva do fim dos tempos, uma situação de emergência climática mais grave do que uma crise, pois não será passageira. Tal perspectiva provoca sensações de angústia e de agonia, estimulando a se imaginar formas de adaptação, resiliência e de recriação de possibilidades de habitar o planeta. Ante o apetite expansivo do capitalismo, os limites planetários determinados pela entropia econômica, como descreveu Nicholas Georgescu-Roegen (2012), estabelecem que não há solução possível com crescimento exponencial num planeta finito. O decrescimento, como inicialmente proposto por Serge Latouche (2009), além da própria tradução francesa da obra de Georgescu-Roegen (com o título *La Décroissance*), inspira um emergente movimento ativista na Europa que propõe decrescer as economias industriais – esta talvez uma única saída para diminuir o metabolismo social e com ele o ritmo acelerado com que a humanidade caminha rumo ao abismo. Enquanto a exploração da natureza encontra limites com a emergência do colapso ecológico, aqueles setores dominantes do capitalismo que mais se beneficiaram com a superexploração dos recursos naturais se recusam a pagar a sua parcela de responsabilidade, assim como financiam movimentos que negam as evidências científicas da situação de emergência, em uma dinâmica que vem acentuando a crise e promovendo uma nova onda de superexploração que se soma ao nacionalismo e a xenofobia, a ampliação das desigualdades e desregulamentação (EMPINOTTI et. al. 2021). Em suma, o negacionismo, em um amplo espectro, perpassa a negação à catástrofe climática que atinge a toda a humanidade, assim como influencia a negação da política através da ascensão de novos autoritarismos e a saída da democracia.

Neste contexto de crises, colapsos e negacionismos emerge o conceito de Antropoceno, um acontecimento que tanto pode ser capaz de denunciar a catástrofe produzida pelo humano, portanto, um conceito que é um diagnóstico, quanto por encobrir os sistemas sociais que levaram a essa situação de exaustão das condições ecológicas de sobrevivência humana, sobretudo com a homogeneização do “nós”, “humanos”, na produção do colapso. E, dessa forma, encobrindo as razões pelas quais viemos parar onde estamos, a potência da crítica e da urgência pode recair em respostas rápidas, mas ineficazes, superficiais, e com efeito despolitizador de evitar os dissensos e as críticas. Além de compreender o Antropoceno e como estamos inseridos nessa nova Época, é necessário imaginar como atravessar o Antropoceno para retomar a vida com a Terra.

Os povos indígenas têm uma larga produção intelectual crítica frente à superexploração da natureza pelo colonialismo. Apresentamos abaixo um paralelo do pensamento de um velho Tupinambá recolhido por Jean de Léry (2007), em diálogo com o pensamento contemporâneo Yanomami do xamã Davi Kopenawa, crítico da superexploração da natureza para o enriquecimento de poucos e para a produção de heranças. No século XVII, com suas crônicas ilustradas, Waman Puma descreveu a desordem produzida pela conquista dos povos andinos e o estabelecimento do mundo

colonial, um mundo ao revés, como analisa Silvia Rivera Cusicanqui (2010) no que ela chama de “sociologia da imagem”, um método decolonial de análise da expressão gráfica e estética do pensamento indígena. Cusicanqui (*ibidem*) assim interpreta os desenhos de Waman Puma “exibem suas próprias ideias sobre a sociedade indígena pré-hispânica, sobre seus valores e conceitos de tempo-espço, e sobre os significados da hecatombe que foi a colonização e a subordinação maciça da população andina e do território à coroa” (Cusicanqui 2010 p. 22). As relações tempo-espço estão ligadas à noção de *pachacuti*, que dá início aos ciclos de catástrofes e renovação do cosmos. Cusicanqui (*ibidem*) oferece uma interpretação da história a partir das expressões artísticas, segundo um marco conceitual mais amplo do que o historicismo, mas aborda-as como expressões de pensamento que revelam uma trama “alternativa e subversiva” de saberes e práticas capazes de restaurar o mundo (CUSICANQUI 2010 p.33).

Estas perspectivas escatológicas de fins de mundo associadas à invasão europeia, tal como o pensamento andino descrito por Cusicanqui (*ibidem*), encontram paralelos nos mitos Apapocuva Guarani recolhidos por Nimuendaju (1987) de lendas de criação e destruição do mundo. Tais mitos podem ser compreendidos como uma longa tradição de pensamento anticolonial ameríndio, que expressa os riscos de colapso diante da exaustão do extrativismo. O tema, especificamente pela perspectiva do Antropoceno, tem sido objeto de reflexões recentes por Ailton Krenak (2019), pensando criticamente a época do Antropoceno como um “alarme” diante de um caos socialmente produzido:

Porque, se nós imprimimos no planeta Terra uma marca tão pesada que até caracteriza uma era, que pode permanecer mesmo depois de já não estarmos aqui, pois estamos exaurindo as fontes da vida que nos possibilitaram prosperar e sentir que estávamos em casa, sentir até, em alguns períodos, que tínhamos uma casa comum que podia ser cuidada por todos, é por estarmos mais uma vez diante do dilema a que já aludi: excluímos da vida, localmente, as formas de organização que não estão integradas ao mundo da mercadoria, pondo em risco todas as outras formas de viver — pelo menos as que fomos animados a pensar como possíveis, em que havia corresponsabilidade com os lugares onde vivemos e o respeito pelo direito à vida dos seres e não só dessa abstração que nos permitimos constituir como uma humanidade, que exclui todas as outras e todos os outros seres (KRENAK 2019, p. 30)

Para Krenak, o conceito do Antropoceno tem um sentido incisivo sobre a ideia do humano e a experiência comum de habitar a Terra. Como característica do desastre do nosso tempo, Antropoceno é sinônimo para ele de “caos social, desgoverno geral, perda de qualidade no cotidiano, nas relações e estamos todos jogados nesse abismo.”

---

<sup>1</sup> Traduzido pelos autores. No original: “despliega ideas propias sobre la sociedad indígena prehispánica, sobre sus valores y conceptos del tiempo-espacio, y sobre los significados de esa hecatombe que fue la colonización y subordinación masiva de la población y el territorio de los Andes a la corona española”

(KRENAK 2019, p. 47). O caos afirmado por Krenak também decorre da continuidade do sistema colonial, da colonialidade e pode ser interpretado em paralelo com a desordem provocada pelo sistema colonial, como expressa Cusicanqui (2010).

Com base em pesquisas em ecologia política sobre a reconquista de territórios indígenas e uma análise do movimento artístico indígena emergente no Brasil, tendo como foco especial o Nordeste, procuramos apresentar reflexões a partir de um ponto de vista insurgente de resistência no Antropoceno.

Estes pensamentos rebeldes, ou revolucionários, como colocam Armiero e De Angelis (2017), emergem em pesquisas interdisciplinares que procuram aliar o estudo dos conflitos ambientais com a descolonização do conhecimento. Em um duplo movimento, trabalhamos com a metodologia de mapeamento de conflitos ambientais e a construção de uma perspectiva artística a partir dos territórios. Estas insurgências estéticas e políticas manifestam-se no Antropoceno num contexto de emergência climática. Elas foram produzidas durante pandemia, tendo por horizontes a luta por futuros comuns. A presente proposta pretende dimensionar as lutas por territórios para além das dinâmicas de organização fundiária e, junto com a justiça histórica, posicionar este evento na temporalidade que emerge com o Antropoceno: o tempo da Terra. As manifestações estéticas indígenas tal como analisamos neste artigo podem fornecer elementos críticos para ajudar a vislumbrar alternativas e horizontes diante da catástrofe.

Alguns resultados iniciais do projeto Um Outro Céu ([umoutroceu.ufba.br](http://umoutroceu.ufba.br)) revelam que conflitos territoriais na Mata Atlântica, o bioma mais impactado pela devastação, colonialismo e superexploração no Brasil, podem contribuir para uma análise crítica mais ampla das insurgências no Antropoceno. Em meio a um amplo movimento de arte indígena emergente no Brasil, trazemos os trabalhos de Arissana Pataxó, Glicéria Tupinambá e Olinda Yawar Tupinambá, três artistas indígenas que vivem em territórios localizados na Mata Atlântica do sul da Bahia, como uma contribuição para imaginar mobilizações e lutas concretas diante do abismo. As mensagens apreendidas a partir da relação com o Manto Tupinambá, confeccionado por Glicéria, com as obras Refúgio e Pau-Brasil, de Arissana Pataxó e com o grito da floresta da entidade *Kaapora*, no vídeo performance Equilíbrio, dirigido por Olinda Yawar, constituem mecanismos de reflexão crítica sobre os limites do Antropoceno enquanto conceito. Isto porque posicionam as dimensões de luta e resistência contra a expansão colonial do capitalismo, bem como das insurgências no Antropoceno em defesa da reprodução da vida no sentido mais amplo no planeta.

## **ECOLOGIAS POLÍTICAS E CULTURAS INSURGENTES NO ANTROPOCENO**

A ecologia política pode ser compreendida como um paradigma de pesquisa e ao mesmo tempo uma comunidade de práticas que de uma forma geral busca compreender, expor e denunciar as desigualdades de poder nos conflitos ambientais. Ecologias políticas latino-americanas são perspectivas de pensamento que emergem

com as lutas anticoloniais nos territórios, são insurgentes diante das opressões assim como ajudam a visibilizar rebeliões contra os sistemas de dominação. A partir dos territórios, ajudam a impulsionar novas formas de relação com a natureza que contestam a dominação capitalista sobre a natureza. “Nós somos natureza, e dependemos dela para viver”, afirma a *ialorixá* Manuela de Ogum, de Santo Amaro da Purificação (MILANEZ 2017 p. 288)

Tais insurgências desafiam não apenas o sistema colonial e a permanência da colonialidade dos sistemas de poder, ser e saber, mas também, como Héctor Alimonda (2011) demonstrou, desafiam a persistência da colonialidade sobre a natureza. Elas são formas de resistir e de existir onde estas dimensões da luta estão imbricadas, conforme expressa Gonçalves (2008): “mais do que resistência, o que se tem é R-Existência posto que não se reage, simplesmente à ação alheia, mas, sim, que algo pré-existe e é a partir dessa existência que se R-Existe. Existo, logo resisto. R-Existo.” (GONÇALVES 2008, p. 47).

A emergência climática e a violência do Antropoceno contra a vida na Terra expuseram ao mundo os terríveis resultados da expansão colonial militar europeia e o perigo da acumulação pela acumulação do capitalismo. Muitos estudiosos têm se debruçado sobre o colapso ecológico, não em termos gerais da produção “humana”, mas destacando as resistências históricas à produção da catástrofe. A doença do planeta, decorrente dessa crise profunda que acomete a relação das sociedades humanas com a biosfera, pode ainda ser lida como a *Xawara* descrita pelo xamã yanomami Davi Kopenawa, conceito ameríndio que revela a doença mortal emergente da destruição do planeta que matará os humanos e fará com que a abóbada Celeste caia sobre nossas cabeças. A denominação Antropoceno, no aspecto da generalização do “nós”, pode ser vista como insuficiente e com o risco de afastar o dissenso e a política em torno da tragédia em curso. Muito além da denominação ou do conceito de Antropoceno, está a ideia de uma nova prática e de dimensões da vida que estão em disputa, ou seja, o diagnóstico ele que apresenta.

O Antropoceno é a Época que representa o resultado da modernidade/colonialidade do capitalismo, o risco produzido pelo “bem-estar” alcançados com as chamadas “forças de produção”, como podem ser consideradas a ciência e a tecnologia industrial, que, segundo Barca (2020), são tidas como principal fator de progresso e bem-estar. Por outro lado, nessa narrativa que ela critica, a reprodução humana tal como a não-humana, é um instrumento passivo para a produção e a expansão infinita do Produto Interno Bruto, isto é, da métrica do desenvolvimento, do crescimento e do progresso. Barca (2020) propõe como alternativa para enfrentar a emergência climática um ecossocialismo que reconheça a importância das “forças de reprodução”, a partir do “trabalho de subsistência, reprodução, regeneração, restauração e cuidado” para desfazer o Antropoceno (BARCA 2020, p. 25). Seguindo essa linha de alternativas às forças da reprodução propomos aqui um diálogo epistêmico a partir da interpretação de apontamentos oferecido pelas artes indígenas. A cultura e a arte, tal como percebido por Amílcar Cabral, constituem um poderoso sistema para derrotar o colonialismo – e, diríamos hoje, a sua continuidade com a colonialidade –, bem como

para reconstruir mundos destruídos pela exploração da ecologia e dos humanos. Na vida indígena, a arte configura uma expressão de conhecimento que é material, técnica e prática e se exerce em diversos campos da criação (VELTHEM 2009). São necessários múltiplos tipos de conhecimentos para fazer estes objetos, devido aos vários usos que podem ter, sejam eles ambientais, técnicos, éticos, estéticos, mitológicos ou rituais.

A arte está presente em todos os aspectos da vida indígena: “Em vez de pensar arte como distinto de artefato, como entre nós, invertamos a perspectiva e, ao não mais separar arte e vida, podemos perceber a arte indígena como uma estética específica do viver. As ontologias ameríndias são eminentemente estéticas” (LAGROU: VELTHEM 2019). Por meio das “manifestações estéticas indígenas”, como prefere Naine Terena (Jesus: Feo 2022), o pensamento indígena expressa uma crítica anticolonial frente ao Antropoceno, articulando ideias e imaginando novos mundos. A arte indígena tem tido atenção inédita, espaço e visibilidade nos principais museus do país. Em 2021, entre inúmeros acontecimentos, destacam-se a exposição Véxoa, na Pinacoteca de São Paulo, com curadoria de Naine Terena, a marcante e inédita presença de artistas indígenas na 34ª Bienal de São Paulo, a exposição Moquem Surari, no MAM de São Paulo, com curadoria de Jaider Esbell, obras que passaram a integrar o acervo do MASP, como trabalhos de Denilson Baniwa, o reconhecimento de Ailton Krenak como intelectual do ano pela União Brasileira de Escritores com o prêmio Juca Pato em 2020. Este momento extraordinário nas artes indígenas acontece em oposição ao momento político dramático no Brasil para os povos indígenas. Estas manifestações estéticas indígenas poderosas e criativas são anticoloniais e estão inseridas em um sistema ontológico de vida que convoca a uma r-existência com outros seres na Terra.

Diante de um quadro de violência tão intensa contra os povos indígenas como é o genocídio em curso (MILANEZ 2020) e que se agrava diante da distopia do fim do futuro, a intensificação das manifestações culturais das artes indígenas é um alento, tanto para os horizontes da crise política nacional, quanto para dismantelar a catastrófica era ecológica que se segue ao colonialismo, isto é, re-imaginar futuros pós-distópicos. Qualquer transformação diante do diagnóstico do fim expresso no Antropoceno, deve necessariamente ter uma dimensão cultural revolucionária. As artes e o pensamento ameríndio são representações e afirmações culturais dessa insurgência epistêmica.

## **CONFLITOS AMBIENTAIS E PERTENCIMENTOS**

No projeto de pesquisa interinstitucional “Um Outro Céu” (umoutroceu.ufba.br), procuramos construir pontes entre as artes indígenas através do treinamento de estudantes indígenas no mapeamento de violações dos direitos indígenas. Entre os 30 conflitos mapeados junto de estudantes indígenas no Nordeste e no Pará, uma cartografia desta relação entre violência extrativista e resistência ecológica revelou que os territórios indígenas são territórios de guerra contra a conquista, de resistência anticolonial, de reocupações, de criação e recriação de mundos e de arte.

Quando iniciamos as primeiras reflexões para o projeto, primeiramente intitulado “mapeamento das violações dos abusos aos direitos indígenas no Nordeste do Brasil”, nos fizemos uma primeira pergunta: O que significa “mapear conflitos”? Mapear pode ser registrar, descrever, identificar ou, simplesmente como a frase indica: colocar no mapa. Uma segunda questão que também apareceu estava relacionada a quais casos de violações de direitos aos indígenas no Nordeste do Brasil deveriam ser elencados por nossa equipe. Afinal, lamentavelmente, são centenas e centenas de casos e não teríamos condições, e nem essa era a nossa intenção, de levar em conta todos eles.

Partindo das nossas posições pautadas em relações de pesquisa engajadas e de pertencimento, como no caso do pesquisador e um dos coordenadores do projeto, Felipe Sotto Maior Cruz, do povo Tuxá, não tínhamos dúvidas de que para a nossa empreitada, precisaríamos da colaboração de pesquisadoras indígenas e que, portanto, seria a partir de suas relações e posições, que seriam selecionados os casos para o mapeamento. Alguns desses casos, de tão emblemáticos, já foram sistematicamente descritos em outros mapeamentos<sup>2</sup> no entanto, a nossa questão residia exatamente em uma descrição realizada a partir de um pertencimento e da experiência vivida no cotidiano da violação. A noção de conhecimento situado (SELISTER-GOMES: QUATRIN-CASARIN: DUARTE 2019), à qual se referem os antropólogos indígenas Felipe Tuxá e Braulina Aurora, têm insistido que a antropologia que produzem é proveniente de um projeto indígena mais amplo, que lutou pela sua inclusão na universidade, na própria antropologia e cujo objetivo é revelar e reforçar aspectos cruciais da realidade tangível de seus povos. Assim, não objetivam transformar a antropologia, mas impactar positivamente as suas realidades coletivas.

É importante destacar que no projeto aqui apresentado consideramos por “Nordeste do Brasil” a grande área de abrangência da Articulação dos Povos e Organizações Indígenas do Nordeste do Brasil (APOINME), que abarca, além dos estados da região Nordeste propriamente dito, os estados de Minas Gerais e Espírito Santo. Para o movimento indígena, o Nordeste é delineado a partir das áreas de abrangência de suas atuações regionais, com base em conexões ritualísticas das violências sofridas pelos povos, dos ataques e criminalizações contra suas lideranças decorrentes da situação ambiental e de regularização das Terras Indígenas (TI). Estudos clássicos na área de etnologia indígena dividiram e classificaram, por exemplo, os povos por tipos culturais (Handbook of South American Indians); por áreas culturais (GALVÃO 1960) e áreas etnográficas (MELATTI 2016). Todas essas formas de classificação encapsulam os povos a regiões determinadas a partir do Estado, ou apenas a partir de seus aspectos culturais e linguísticos, o que termina por limitar as reflexões, negligenciando, de alguma maneira, a dinâmica histórica a que estão submetidos e, principalmente, suas lutas, autonomias e resistências.

A grande maioria das Terras Indígenas na região Nordeste do Brasil é caracterizada pelo tamanho reduzido e insuficiente, por longos e inconclusos processos de demarcação e regularização, bem como por serem alvo de grande especulação do

---

<sup>2</sup> <https://ejatlas.org/>; <http://mapadeconflitos.ensp.fiocruz.br/>

agronegócio, de exploração comercial e pela depredação de recursos naturais resultante desta superexploração extrativista. Some-se a isso tudo os megaprojetos empreendidos pelo próprio estado brasileiro. Assim, atualmente estão localizados no Nordeste do Brasil, segundo dados da Associação Nacional de Ação Indigenista, ANAÍ, 160 Terras Indígenas e 70 etnias. Contudo, a morosidade na regularização e garantia dos direitos territoriais aos povos indígenas da região faz com que uma parte muito pequena esteja plenamente regularizada.

Como já mencionamos, a metodologia do trabalho mesclou pesquisa bibliográfica e trabalho de campo. A partir da posição de pesquisadoras indígenas envolvidas no projeto, foram selecionados os casos de violação a serem descritos e postos no mapa. Deste modo, os casos de violações tratados refletiam os pertencimentos, vivências e formação de suas pesquisadoras. Também foram assim produzidas as obras de arte, que revelariam os contextos da violação, mas também de resistência. Trata-se, portanto, de apresentar a arte, a descrição de conflitos e os mapas produzidos por artistas e pesquisadores indígenas em um exercício constante de auto reflexividade e auto referencialidade (TORRES 2020).

De modo exemplar, no sul da Bahia, os conflitos descritos estão relacionados à tentativa de instalação de um resort do grupo hoteleiro português Vila Galé no interior do território Tupinambá. A descrição do conflito revelou não só a atuação direta do Estado da Bahia, mas também de particulares contra os indígenas e em favor da instalação do empreendimento. É nesse contexto que vive a artista Glicéria Tupinambá.

Outras descrições revelaram mais tensões no mesmo Extremo-sul da Bahia. Não é possível detalhar todas aqui, mas conforme já informado, ilustraremos algumas situações que dão a dimensão dos conflitos.

Em meio aos conflitos de terra na TI Tupinambá de Belmonte, no extremo sul do Estado da Bahia, o racismo socioambiental é uma característica da sobreposição de unidades de conservação sobre dois territórios do Povo Pataxó, a saber, a sobreposição do Parque do Monte Pascoal com a Terra Indígena Barra Velha e a sobreposição do Museu Aberto do Descobrimento com a Terra Indígena Comexatibá. Dois pesquisadores Pataxó atuaram no projeto Um Outro Céu, assim, além dos casos de conflito ambiental com o Estado, o projeto descreve a criminalização de lideranças do povo Pataxó, de Barra Velha, as situações de violência envolvendo reintegração de posse, a especulação imobiliária e o turismo. De modo muito tenso, mas tratado com o cuidado que a situação requer, registramos a delicada relação entre turismo e tráfico de drogas, no Território Pataxó Coroa Vermelha.

Ainda no sul da Bahia, na Terra Indígena Caramuru Paraguassu, onde vive a artista Olinda Muniz Wanderley, apesar de terem conseguido reconquistar o seu território, os indígenas lidam cotidianamente com uma terra devastada por décadas de invasão, com fauna e flora profundamente impactados e destruídos pela exploração, rios barrados, desviados ou contaminados, lagoas secas, e os perversos efeitos do uso de agrotóxicos. Deste modo, no sul e extremo sul da Bahia, os conflitos remontam a um

longo processo de espoliação, mas também de luta e retomada do território, com o reflorestamento de áreas da Mata Atlântica devastada pelas fazendas. (SOUZA, 2019; ALARCON 2019).

Na região Norte da Bahia, com clima semiárido e vegetação de caatinga, foram descritos conflitos relacionados à construção de uma rede de alta tensão no território Kiriri, Mirandela e conflitos de terra seguidos de ameaça de morte junto a integrantes do povo Tuxá de Rodelas (Terra Indígena Tuxá D'zorobabé – Aldeia Avó). Ainda na mesma região, foi documentada a invasão, desmatamento e queimada, na Terra Indígena Kantaruré.

Nos casos mapeados e monitorados no âmbito do projeto “Um outro céu”, a violência multidimensional discutida por alguns autores da ecologia política, ou as situações de violências vivenciadas, como menciona Mary Menton (2021), estão intimamente relacionadas à luta pela terra e à aspectos estruturais das desigualdades na região Nordeste. Para lidar com a violência em contextos que envolvem os povos indígenas dessas regiões de estudo, torna-se fundamental iniciar a reflexão a partir de suas relações de luta e resistência pelo território e o reconhecimento de seus direitos sobre ele. A análise destes conflitos revela um processo de extrema violência, mas também a imensa capacidade de reorganização política e étnica dos povos refletida na produção artística, mesmo vivenciando situações de constante ameaça. A criação de organizações indígenas ou a articulação em torno de ações de resistência nos mostraram processos de luta anticoloniais, e também formas de organização sociopolítica orientadas por mecanismos de resistência, pela busca de autonomia, por processos de construção de memória, mas sobretudo, pelo afã de registrar por meio da arte as suas existências. Esta compreensão, a partir das ações de resistência observadas nos casos mapeados e as ações de enfrentamento engendradas pelos indígenas envolvidos nas situações de conflitos descritas, nos aproxima de uma ecologia política da resistência e das insurgências (EMPINOTTI *et. al.* 2021). Na perspectiva dos conceitos de luta e resistência, tanto as retomadas de terras empreendidas pelos povos, quanto as estratégias de reorganização social e étnica, aqui refletidas por meio das obras de arte, apontam para práticas políticas insurgentes e para lutas emancipatórias.

### **Arte e guerra contra a devastação do antropoceno**

Onde há guerra há arte. As retomadas Tupinambá e a situação decorrente da pandemia impulsionaram a confecção do Manto sagrado dos Tupinambá, e seu retorno à terra, por Glicéria Tupinambá. Durante a pandemia, muitos povos adotaram como estratégia de sobrevivência o caminho da mata, do isolamento, ou, como afirma a artista Arissana Pataxó, o “refúgio”, título da obra em que ela trabalha esse tema, criando a imagem de sua mãe carregando um cesto com utensílios para ir à roça, com as palavras luta e Luto, que são referências da existência dos Pataxó. Diante de um território devastado que é uma representação das ruínas do Antropoceno, Olinda Yawar expressa, por meio do clamor da entidade *Kaapora* no filme-performance *Equilíbrio*, que “estes povos são os que melhor têm se comportado entre vocês (humanos) e as terras sob seus

cuidados são as mais bem preservadas no planeta”. Assim, a arte expressa a luta, as ideias e a resistência que aprendemos nessa experiência indígena na Bahia.

Figura 1. Refúgio. Arissana Pataxó, 2020.



A angústia da incompreensão do fim próximo que não se faz entender, mas que a arte mostra, está de acordo com a provocação de Glicéria Tupinambá que chama, de forma irônica, o seu trabalho de confecção do deslumbrante Manto Tupinambá de uma cosmo-agonia. No trabalho de confecção do Manto é a vida do território que é representada na obra, a partir da reconquista e cuidado da terra, com a preservação dos sistemas de vida do território Tupinambá. Por si mesma, a obra só poderia existir se o território existisse: interdependência, interrelação das tramas da vida. O Manto emerge a partir da descolonização do território. O território estava, tal como o planeta inteiro, na iminência do colapso ecológico. Essa relação contém, nela, também, a proposição anticolonial expressa em poema de Denilson Baniwa (2019).

Todo território colonial  
Antes de tudo é ancestral  
Quando raspadas toda escória  
Plástico, asfalto, metal  
Histórias não contadas na História  
O sangue oxigena  
Quem sempre foi daqui sabe  
SP sempre foi  
Terra Indígena

Este poema de Denilson Baniwa foi parte de uma intervenção num dos lugares mais distintos da cidade de São Paulo, a Avenida Paulista, lembrando a todos que aqueles ricos edifícios que emolduram a paisagem foram construídos sobre terra indígena em uma ocupação colonial. No caso dos territórios indígenas por eles retomados na Bahia, a paisagem do colonialismo é composta pela monocultura do agronegócio, imposta sobre a floresta arrasada – mas que a partir das retomadas e do cuidado da terra como descrevem Célia e Olinda, a vida pode voltar em sua complexidade e diversidade. O que

resta, quando as cinzas do colonialismo são retiradas da superfície, não pode ser uma coisa do passado, mas um novo mundo de vida que emerge para suspender o céu, como afirma o intelectual indígena Ailton Krenak no poema “Um outro Céu” (2020). Também em alusão ao mito Yanomami de que o Céu irá cair sobre a terra, a reconstrução do mundo tem uma outra perspectiva no horizonte para as futuras gerações, “pois eu nunca soube do bem, que das alturas o céu contém” (KRENAK, 2020, np.).

Estas ideias são antigas, integram o conhecimento ancestral e emergem desde que sejam raspadas as escórias do colonialismo, como sugere o poema de Denilson Baniwa. Desde a chegada dos primeiros europeus ao chamado Novo Mundo, os viajantes relataram que os Tupinambá da costa brasileira eram grandes oradores e que, segundo os relatos, manifestavam um senso de guerra, da vida e da relação com a natureza, marcando as profundas diferenças em relação ao narcisismo europeu. Na reflexão de Ailton Krenak, “Temos que abandonar nosso antropocentrismo. Há muito mais na Terra do que nós, e a biodiversidade não parece ter saudades nossas. Muito pelo contrário”. (KRENAK 2020, p. 14).

O antropocentrismo e a separação da sociedade da natureza é uma dimensão central da violência colonial que separa as pessoas da Natureza, construindo o princípio do desequilíbrio ecológico. A violência colonial atinge coletivos e os separa dos lugares que são o suporte da vida, construindo o lugar do Outro, o “não-lugar”, a zona de sacrifício. “A violência corta esse comum por uma erupção externa sobre os sujeitos coletivos e atinge o lugar”, conforme reflete Ailton Krenak (KRENAK; MILANEZ 2019). A separação do suporte de vida/lugar atinge pessoas e Natureza: desmembra, desterra. Um rio, uma floresta, uma montanha, uma geleira, passam a estar violentamente separados do coletivo humano, colocando fim ao modo de habitar e viver. Esse distúrbio cria desequilíbrio e doenças, libera uma condição que Davi Kopenawa denomina de *Xawara*. Essa potência/doença está contida em um lugar em equilíbrio, quando liberada, como através da intervenção violenta do capital/colonial, emana estados que se manifestam no corpo das pessoas como enfermidades.

Krenak e Kopenawa, dois dos maiores expoentes do pensamento indígena contemporâneo, afirmam que as palavras que usam vêm de longe no tempo, que aprenderam com a história oral de seus povos e com suas experiências políticas, e que o futuro é fundado no pensamento ancestral. Esta temporalidade mais longa, mas que aproxima o passado do futuro e desafia a linearidade, é uma das formas pelas quais o Antropoceno é contestado pelo pensamento indígena. A memória expressa por Arissana Pataxó de seu povo é de luta, luta no passado e luta no futuro. É também de luto, luto da desordem e do caos do colonialismo, luto permanente que acompanha a luta. O tempo será de luta para desfazer o Antropoceno e recriar o mundo. É nestes termos que Davi Kopenawa define o sentido da palavra ecologia, uma palavra que segundo ele vem desde “o início dos tempos”, ou seja, “muito antes destas palavras existirem entre eles e eles começaram a falar tanto sobre eles, eles eram já em nós, embora não lhes demos o mesmo nome” (KOPENAWA e ALBERT 2015, p. 393). Ecologia no pensamento Yanomami envolve a floresta e os humanos, mas também os

espíritos *Xapiri*, a caça, árvores, os rios, os peixes, o céu, a chuva, o vento e o sol, ou, de uma forma geral tudo o que está longe dos brancos e longe das cercas. Uma ideia que encontra eco nas descrições de Célia Tupinambá sobre as dimensões do território.

Nessa visão, Kopenawa, marca a diferença com o pensamento do branco e a ideia de herança, fundamento da desigualdade no capitalismo. Para os Yanomami, a principal herança a ser deixada para as futuras gerações é a própria floresta viva:

Somos diferentes dos brancos e temos outro pensamento. Entre eles, quando morre um pai, seus filhos pensam, satisfeitos: “Vamos dividir as mercadorias e o dinheiro dele e ficar com tudo para nós!”. Os brancos não destroem os bens de seus defuntos, porque seu pensamento é cheio de esquecimento. Eu não diria a meu filho: “Quando eu morrer, fique com os machados, as panelas e os facões que eu juntei!”. Digo-lhe apenas: “Quando eu não estiver mais aqui, queime as minhas coisas e viva nesta floresta que deixo para você. Vá caçar e abrir roças nela, para alimentar seus filhos e netos. Só ela não vai morrer nunca!”. (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 176.)

O anti-anthropocentrismo indígena há muito tempo tem argumentado contra a ganância europeia e isso foi revelado inicialmente pelo missionário francês Jean de Léry num diálogo que teve com um ancião tupinambá no século XVII. Foi assim que Léry escreveu uma das mais antigas e belas críticas ao capitalismo e ao colonialismo no chamado Novo Mundo em perspectiva indígena:

Na verdade, continuou o velho, que, como vereis, não era nenhum tolo, agora vejo que vós outros *maírs* sois grandes loucos, pois atravessais o mar e sofreis grandes incômodos, como dizeis quando aqui chegais, e trabalhais tanto para amontoar riquezas para vossos filhos ou para aqueles que vos sobrevivem! Não será a terra que vos nutriu suficiente para alimentá-los também? Temos pais, mães e filhos a quem amamos; mas estamos certos de que depois da nossa morte a terra que nos nutriu também os nutrirá, por isso descansamos sem maiores cuidados. (LÉRY 2007, pp. 169-70)

Léry descreve que este velho Tupinambá, de uma nação que os europeus consideravam “tão bárbara”, estava zombando dos franceses (*maírs*) por arriscarem suas vidas apenas para ficarem ricos e juntarem heranças. Ele argumenta que “os Tupinambá odeiam mortalmente os avarentos”. Avareza que também produz nojo entre os Yanomami na descrição de Kopenawa e no discurso de *Kaapora* interpretado por Olinda Yawar em *Equilíbrio*. A antiga reflexão dos Tupinambá sobre a ganância europeia em oposição à vida do povo na floresta, à vida em sentido amplo, feita logo no início da expansão do sistema capitalista na Europa pós-feudal, é muito semelhante à análise feita pelo xamã Yanomami Davi Kopenawa, nosso contemporâneo, e pelas artistas Olinda Yawar, Arissana Pataxó e Glicéria Tupinambá. Em comum, elas enxergam um horizonte para além do capitalismo e, acima de tudo, se preocupam com a preservação da floresta, o manejo e o cuidado dos territórios para as gerações futuras, sabendo que há neles o que é necessário para viver. São as forças da reprodução da vida em sentido amplo.

A reflexão do Velho Tupinambá parece encontrar um eco ainda mais potente no Manto Tupinambá tecido por Celia Tupinambá, no grito de Kaapora, por Olinda Yawar, e na arte gráfica de luto e luta como paralelos da vida indígena no Antropoceno, em Arissana Pataxó.

Arissana que durante grande parte da pandemia esteve junto de sua mãe, plantando árvores frutíferas e fazendo roça, aprendendo histórias cuja memória vinham apenas quando estavam no local, no território, foi convidada a produzir uma obra para o Sesc Santo André, em São Paulo. No refúgio, plantaram árvores, plantaram vidas, plantaram vegetais que irão viver para as próximas gerações terem a memória do território. Nessa obra comissionada também na pandemia, ela decidiu fazer uma homenagem ao Pau-Brasil, árvore que admira, cuja semente acha especialmente bonita. Esta obra não deveria servir apenas para admiração de sua beleza estética, mas servir como um chamado: uma obra que convocasse a quem a visse ao engajamento no ato de plantar. Produzindo, como em suas obras todas realizadas na pandemia, uma imagem apenas a partir de elementos presentes em seu território, criou uma obra com uma mão plantando uma muda de pau-brasil e, também como em Refúgio, um jogo de palavras e frases, que foram expostas em um outdoor na cidade de Santo André: “Plante amor! Plante vida!”. Plantar como um ato revolucionário, de uma obra/ideia que expressamente “não está à venda”, para um futuro de uma terra que será curada, recuperada, reflorestada.

## LUTAS PELA VIDA NO ANTROPOCENO: COM O MANTO E COM KAAPORA

**Figura 2.** O Manto Tupinambá. Glicéria Tupinambá, 2020.



A luta pela retomada do território Tupinambá não é apenas uma luta por justiça histórica frente ao colonialismo, como uma luta por justiça ambiental e climática. É uma

luta no Antropoceno, para desmontar o Antropoceno, como se vê na reflexão de Glicéria Tupinambá, quando associa diretamente a vida do Manto à vida do território, à sua recuperação.

“O Manto traz a luta do território, a vida do território. O Manto precisa que o território viva. Se o território vive, o Manto vive. Então a gente teve que fazer essa luta para recuperar as nascentes, recuperar os animais, recuperar as árvores, recuperar tudo isso. Depois de mais de quinze anos, muito mais de quinze anos de luta e de busca pelo Manto que hoje tem o Manto, existe o Manto.” (SILVA 2021)

Dentro do Brasil, lutar contra o sistema que produziu o Antropoceno significa enfrentar os inimigos da Terra, nestes termos e em suas facetas burocráticas, invadindo seus próprios territórios. Com aproximadamente 47 mil hectares de extensão e assim como em muitas outras terras indígenas no Brasil, o processo demarcatório da terra indígena Tupinambá de Olivença ultrapassou todos os prazos legais estabelecidos pela Constituição brasileira para o seu reconhecimento (ALARCON 2019). Os custos humanos e não-humanos dessa omissão ativa são imensos: perseguições, criminalização da luta, prisões arbitrárias de líderes e de pessoas da comunidade, ameaças de morte e execuções. Além disso, tem os custos do desmatamento, contaminação, caça ilegal e predatória, invasão e destruição de manguezais, comércio ilegal de fauna e flora. Contudo, a luta Tupinambá tem inspirado e provocado a reversão de uma situação colonial que há décadas parecia determinar o futuro da região sul da Bahia, que passou por um processo violento de homogeneização da paisagem e das culturas e de erosão das diversidades que compõe a teia da vida. Um contexto de exploração ambiental e social marcado pela devastação da Mata Atlântica e do cultivo do cacau, acentuado com desertos verdes de eucalipto e chegada de mega resorts. As várias ações de retomadas de terras, o trabalho genuíno de recuperação de matas ciliares, e sobretudo um forte complexo ritual de relação com os encantados (COUTO 2009), tem propiciado profundas alterações em um contexto outrora marcado pela exploração. Por meio das retomadas de áreas usurpadas em décadas passadas e de um incansável trabalho de fazer “reaparecer” a terra, estão fazendo retornar os *Encantados*, árvores, frutas e animais, que há muito não eram vistos por ali. Com o Manto também foi assim: ele também é um retornado, tal qual os parentes que foram retornando com as retomadas (ALARCON 2020).

É nesse imbricado de relações entre humanos e não-humanos que durante os primeiros meses da pandemia da Covid-19 o Manto apareceu em um sonho e falou com Glicéria Tupinambá (TUPINAMBÁ 2021). É importante salientar que Glicéria já havia encontrado um manto Tupinambá seiscentista em visita ao Museu do Quai Branly – Jacques Chirac, em Paris. Após alguns anos de tentativa de ter contato com o manto, finalmente em 2018 ela teve essa possibilidade graças à mediação de uma apoiadora dos Tupinambá, a antropóloga Nathalie Pavelic. Antes disso, eles se comunicavam através de uma relação espiritual, em que o Manto encantado chamou para voltar à terra dos ancestrais. O reaparecer e o reexistir, somente aconteceriam na terra sagrada, quando o território tradicional fosse reocupado pelo Tupinambá. A reconstrução do Manto e o

retorno à Terra só seria possível quando o território estivesse seguro, preservado e protegido, com os animais e a floresta vivos.

Após séculos desaparecidos, encontrados apenas em pouquíssimos museus europeus, como o Quai Branly, o maravilhoso Manto da nação Tupinambá acaba de reexistir através da extraordinária arte de Glicéria Tupinambá. O manto e o movimento de reocupação da terra ancestral são dois lados de uma intensa luta política deste povo que vive na Mata Atlântica no sul da Bahia – a floresta mais afetada pela colonização, com apenas cerca de 7% da cobertura florestal original restante. A nação Tupinambá, a floresta e o Manto reexistem juntos, sobrevivendo à violência da conquista e do colonialismo. Unindo arte e sofisticada luta política, Glicéria e os Tupinambá fazem parte de um movimento que visa substituir a existência humana neste planeta: pós-colonial, pós-capitalista e pós antropocênico.

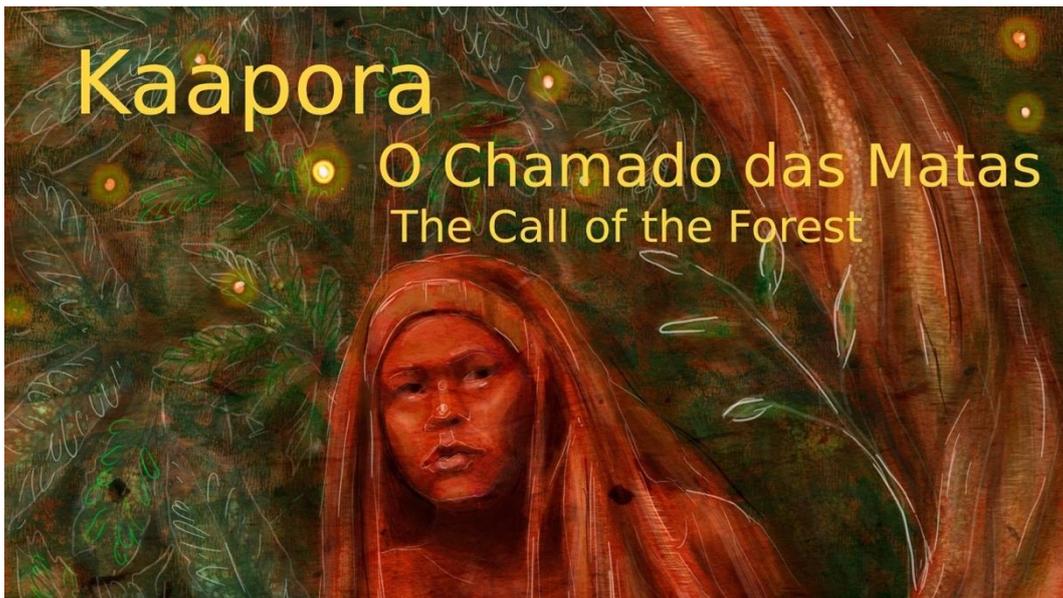
O ressurgimento do Manto Tupinambá do deserto do colonialismo e da destruição ecológica não é apenas uma esperança para uma única experiência de uma nação, mas provavelmente algo muito maior para uma experiência global de movimentos de lutas locais pela justiça ambiental. E ela pode ser encontrada em diferentes narrativas de arte e ativismo em todo o mundo.

“Eu já vi vários outros mantos. Cada um tem uma forma de se expressar, só que este, que eu fiz, é diferente. Tem uma leitura, uma lembrança, um entendimento de um outro manto, mas ele não é uma réplica. Ele é! Ele é o manto, não é uma cópia, ele tem personalidade própria, se comunica”. (TUPINAMBÁ 2021)

Tal como o manto se expressa, tendo colocado como condição do retorno a preservação e o cuidado com o território, sobressai uma crítica à usurpação da natureza do clamor de *Kaapora*, a entidade indígena interpretada por Olinda Yawar. A fala está repleta de referências ao colapso ecológico, as razões pelas quais chegamos a ele e uma crítica ao sistema que conduziu a essa Era:

Vocês têm usado essa capacidade de transformar essa casquinha do planeta onde todos nós vivemos, para hostilizar e exterminar com o conjunto de vida do qual todos somos parte. É isso, cada um é apenas uma parte. Vocês só tentam esconder de vocês mesmos que fazem parte do todo, como se fossem superiores aos demais. Ao hostilizar, exterminar e romper com o equilíbrio, vocês se põem a mercê de sua própria ignorância e arrogância. E já podemos sentir esta calma chegando a um fim (WANDERLEY 2020).

Figura 3. Kaapora. Olinda Muniz Wanderley, 2020.



A fala de *Kaapora* e a força do manto emergem desde os remanescentes da Mata Atlântica no Nordeste. Podemos imaginar a região sul da Bahia como um grande território indígena usurpado, mas de presença e ação indígena constante. Não muito distante dos Tupinambá, chegamos a Terra Indígena Caramuru-Paraguassu. Um pedaço importante de Mata Atlântica reservada pelo Serviço de Proteção aos Índios (SPI), em 1926, para grupos de recente contato e outros de contato desde os tempos coloniais, cujos aldeamentos haviam sido extintos ainda no século XIX.

O esbulho é uma marca da região sul da Bahia, tanto no caso Tupinambá, como no caso Pataxó Hãhãhã. Os 30 anos de luta em forma de ciclos de retomadas de terras garantiram aos Pataxó Hãhãhã a integralidade dos 54.000 hectares (SOUZA 2019), que haviam sido demarcados em 1938, 12 anos após a criação da reserva. A demarcação à época veio como resposta aos interesses dos poderosos que ambicionavam uma parcela da reserva criada pelo SPI na década anterior, na medida em que os seus limites eram menores que a área inicialmente reservada. Em um tempo de muita dificuldade onde o povo vivia numa pequena parcela de um território degradado, mas também onde se delineavam requintadas estratégias de luta e resistência, com a expulsão de mais 300 invasores, nasceu e cresceu a cineasta Olinda Muniz Wanderley, ou Olinda Yawar. Apesar do seu pertencimento à Terra Indígena Caramuru-Paraguassu, do Povo Pataxó Hãhãhã, de origem Tupinambá, o tronco de seus ancestrais, ou sua aldeia de origem está no território Tupinambá de Olivença (SOUZA 2019). E foi ali, vivenciando e observando as retomadas, que ela desenvolveu uma crescente reflexão crítica e artística sobre o mundo. Assim como Glicéria e seu parente Manto, a encantada *Kaapora* retorna para encontrar Olinda e através da arte da sua parenta vem nos falar de equilíbrio. Nessa extraordinária obra audiovisual realizada durante a pandemia, a entidade *Kaapora* manifesta:

Essa pandemia, assim como as outras, vem de sua hostilidade com os outros seres vivos. Uma vem de morcegos com os quais vocês não deveriam ter tido contato, mas vocês foram lá na casa deles para a destruir. A mesma floresta que abriga muitos morcegos, também abriga uma infinidade de outros vírus, que irão ficar lá quietos, se não forem lá destruir a floresta. Mas vocês não aprendem com seus erros, e as florestas continuam sendo derrubadas, queimadas, e para atender a homens inescrupulosos que as querem transformar em números nos bancos. São os mesmos homens que enxergam aos indígenas como um empecilho, e a destruição destes povos como um efeito colateral. Por sinal, estes povos são os que melhor têm se comportado entre vocês, e as terras sob seus cuidados são as mais bem preservadas no planeta.

As florestas que são destruídas têm seus espaços roubados para a produção de soja, que vai servir para alimentar animais que vocês confinam em sofrimento para engordar as contas bancárias de seus donos. E esses donos são apenas peças desta civilização predatória que, quando finalmente conseguir acabar de vez com a calmaria, irá perceber que dinheiro não se respira, não se come, e tampouco tem o poder de manter a sua existência. (do filme de OLINDA YAWAR, *Equilíbrio*, de 2020)

Na Mata Atlântica do sul da Bahia, onde teve início o processo de invasão, expansão militar europeia, conquista, colonização e devastação, castigada pela exploração que caracteriza a perversidade do Antropoceno, produzidas por uma “civilização predatória”, as insurgências das “forças da reprodução”, coletivas e pela vida, apontam caminhos onde as futuras gerações poderão ter a floresta, e a Terra, para viver. Com os territórios, com as árvores, com a floresta, plantando vida, plantando amor.

## CONCLUSÕES

Neste artigo, além de apresentar criticamente o conceito do Antropoceno, discutir sua potência como diagnóstico, ao mesmo tempo o seu efeito encobridor, refletimos sobre como estamos inseridos nessa nova época, mas também como atravessar o Antropoceno para retomar a Terra. Apresentamos a perspectiva anticolonial do pensamento indígena, em diálogo com a emergente arte indígena contemporânea para, a partir do trabalho das artistas indígenas da Bahia, Glicéria Tupinambá, Arissana Pataxó e Olinda Yawar Tupinambá, imaginar as resistências no Antropoceno e a construção de futuros comuns. Estes futuros dependem das lutas do presente que ocorrem tanto em uma perspectiva global, mas, sobretudo, nos territórios. E neles, as retomadas, reconquistas e reocupações, envolvendo o cuidado para refazer a vida devastada, a política com o cuidado da vida e as forças da reprodução da vida em um sentido amplo são formas de ação direta para desfazer o Antropoceno.

## AGRADECIMENTOS

Agradecemos a Mary Menton e Felipe Tuxá, colegas do projeto Um Outro Céu, a Glicéria Tupinambá, Olinda Muniz Wanderley e Arissana Pataxó, e a todas artistas e estudantes indígenas que participaram do projeto. Prestamos homenagem à memória de Jaider Esbell (1979-2021).

## FINANCIAMENTO

Este estudo foi apoiado pelo projeto de pesquisa “Another Sky: Mapping violence against indigenous peoples in Brazil”, uma colaboração entre a Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e a Universidade de Sussex. Financiado pela University of Sussex/ Research England/Global Challenges Research Fund (IDCF1- G2626-08), também com apoio do The British Academy através do projeto (SDP2\100278) “‘Sustainable’ development and atmospheres of violence: experiences of environmental defenders” e por M Stanley Charitable Trust, ambos executados pela Fundação de apoio à pesquisa e à extensão (Fapex).

## REFERÊNCIAS

ALARCON, Daniela Fernandes. **O retorno dos parentes: mobilização e recuperação territorial entre os Tupinambá da Serra do Padeiro, sul da Bahia.** Tese de doutorado (Antropologia social). Rio de Janeiro, Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2020.

ALARCON, Daniela Fernandes. **O retorno da terra.** As retomadas na aldeia Tupinambá da Serra do Padeiro, sul da Bahia. São Paulo: Elefante, 2019, 484p.

ALIMONDA, Héctor (Ed.), **La naturaleza colonizada. Ecología política y minería em América Latina**. Buenos Aires, Argentina: CLACSO. 2011

ARMIERO, Marco e DE ANGELIS, Massimo. Anthropocene: Victims, Narrators, and Revolutionaries. **South Atlantic Quarterly**, 116 (2): 345–362, 2017. <https://doi.org/10.1215/00382876-3829445>

BARCA, Stefania. Forças de reprodução. O ecofeminismo socialista e a luta para desfazer o Antropoceno. **E-cadernos CES** [Online], 34, 2020. <https://doi.org/10.4000/eces.5448>

BANIWA Denilson. **Todo território colonial**, 2020 [Acesso em 15 de março de 2022]. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/secoes/noticias/denilson-baniwa-traz-antigas-historias-de-seu-povo-para-a-fachada-do-itaucultural>

CABRAL, Amílcar **A Arma da Teoria**. Rio de Janeiro: CODECRI. 1980

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

ESBELL, Jaider. **A Arte Indígena Contemporânea como Armadilha para Armadilhas**, 2020. [Acesso em 15 de março de 2022]. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/07/09/a-arte-indigena-contemporanea-como-armadilha-para-armadilhas/>

GALVÃO, Eduardo. Áreas culturais indígenas do Brasil; 1900-1959. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi: Nova Série Antropologia**, n. 8, p. 1-41, 1960

GEORGESCU-ROEGEN, Nicholas. **O decrescimento: Entropia, Ecologia, Economia**. Apresentação e organização Jacques Grinevald e Ivo Rens; tradução Maria José Perillo Isaac. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2012.

GONÇALVES, Carlos Walter Porto. **De saberes e de territórios: diversidade e emancipação a partir da experiência latino-americana**. Em *De los saberes de la emancipación y de la dominación*, Ana Esther Ceceña (coord.) Buenos Aires: CLACSO Editorial, 2008.

JESUS, Naine Terena de; FÊO; Flávio Justino. Plataformas digitais e as manifestações estéticas indígenas: para recolher ao longo do caminho. Urdimento – **Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1 n. 43, abr. 2022.

LAGROU, Els; VELTHEM, L. V. As artes indígenas. Olhares cruzados. **Bib Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais**, 2019.

LATOUCHE, Serge. **Pequeno tratado do decrescimento sereno**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

LERY, Jean De. **Viagem a Terra do Brasil**. Rio de Janeiro: Itatiaia, 2007.

- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A Queda do Céu**. São Paulo: Cia das Letras, 2015.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Cia das Letras, 2019.
- KRENAK, Ailton; MILANEZ, Felipe. **Ecologia Política. Dicionário Alice**, 2019. [Acesso em 15 de março de 2022]. Disponível em: [https://alice.ces.uc.pt/dictionary/?id=23838&pag=23918&id\\_lingua=1&entry=24271](https://alice.ces.uc.pt/dictionary/?id=23838&pag=23918&id_lingua=1&entry=24271). ISBN: 978-989-8847-08-9
- KRENAK, Ailton. **Um Outro Céu**, 2020. [Acesso em 7 de maio de 2022]. Disponível em: <https://umoutroceu.ufba.br/exposicao/um-outro-ceu/>
- MELATTI, Julio. **Áreas Etnográficas da América Indígena**. 2016 [Acesso em 15 de março de 2022]. Disponível em: <http://www.juliomelatti.pro.br/20atin/b1nordeste.pdf>
- MENTON, Mary; LE BILLON Philippe. (Org.). **Environmental Defenders: Deadly Struggles for Life and Territory**. 1ed. Londres: Routledge, v. 1, p. 37-50, 2021
- MILANEZ, Felipe. A aceleração do crescimento e a resistência descolonial no Brasil. In: Héctor Alimonda; Catalina Toro Pérez; Facundo Martín. (Org.). **Ecología política latinoamericana: Pensamiento crítico, diferencia latinoamericana y rearticulación epistémica**. 1ed. Buenos Aires: CLACSO, v. 1, p. 287-301, 2017.
- MILANEZ, Felipe. Fighting the invisible anaconda amidst a war of conquest: notes of a genocide. **Ambiente & Sociedade**, 23, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/1809-4422asoc20200116vu2020L3ID>
- NIMUENDAJU, Curt. **As lendas da criação e destruição do mundo como fundamentos da religião dos Apapocúva-Guarani**. Tradução de Charlotte Emmerich & Eduardo B. Viveiros de Castro. São Paulo: HUCITEC ; Editora da USP , 1987.
- SELISTER-GOMES, M.; QUATRIN-CASARIN; E. y DUARTE, G. O conhecimento situado e a pesquisa-ação como metodologias feministas e decoloniais: um estudo bibliométrico. **Revista CS**. 29 (sep. 2019), 47-72. 2019. DOI: <https://doi.org/10.18046/recs.i29.3186>.
- SILVA, Glicéria Jesus da. Arenga Tata Nhee Assojoba Tupinambá. **Tellus**, Campo Grande, MS, ano 21, n. 46, p. 323-339, set./dez. 2021.
- SOUZA, Jurema Machado de Andrade. **Os Pataxó Hãhãhã e as narrativas de luta por terra e parentes, no sul da Bahia**. Tese de doutorado (Antropologia social). Brasília, DF, Universidade de Brasília, 2019.
- TORRES, Hilda Landrove. Reflexivity and Self-Referentiality in Image: An Analysis of Yaxchilan Panel VII Hieroglyphic. **Rev. Antropol**, (São Paulo, Online) | v. 63 n. 1: 105-121 | USP, 2021.
- TUPINAMBÁ, Célia. **O Manto Tupinambá**. ODÚ – *contracolonialidade e Oralitura*. Ilhéus: Fundação Cultural do Estado da Bahia – Funceb, 2021.

VELTHEM, L. H. V. Mulheres de cera, argila e arumã: princípios criativos e fabricação material entre os Wayana. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, p. 213-236, 2009.

WANDERLEY, Olinda Muniz. **Equilíbrio**, 2020 [Acesso em 15 de março de 2022]. Disponível em: <https://umoutroceu.ufba.br/exposicao/equilibrio/>