

**O lugar da arte entre os Povos Indígenas  
que reexistem e resistem contracolonialmente<sup>1</sup>**  
**The place of art among indigenous peoples  
who re-exist and resist in a counter-colonial manner**

CASÉ ANGATU

CARLOS JOSÉ FERREIRA DOS SANTOS<sup>2</sup>

**Resumo:** Neste texto tratarei particularmente do lugar da arte entre alguns dos Povos Originários como resistência e reexistência contracolonial. A ideia também é ponderar sobre a própria palavra «arte» em se tratando dos Povos Indígenas como intrínseca ao cotidiano manejar/fazer/vivenciar como parte da natureza e suas espiritualidades. Por fim, ponderarei sobre a relação do olhar sobre «nossa arte» com os mais de 500 anos do início das invasões europeias, dos constantes etnogenocídio, implantação do colonial capitalismo e da secular reexistência.

**Palavras-Chaves:** Indígenas; reexistência; arte; contracolonialidade.

**Abstracts:** In this text I will particularly deal with the place of art among some of the Original Peoples as resistance and counter-colonial re-existence. The idea is also to consider the word «art» itself when it comes to Indigenous Peoples as intrinsic to their daily handling/doing/experiencing as part of nature and their spiritualities. Finally, I will consider the relationship between looking at «our art» and the more than five hundred years since the beginning of the European invasions, constant ethnocide, implementation of colonial capitalism and secular re-existence.

**Keywords:** Indigenous; re-existence; art; countercoloniality.

---

<sup>1</sup> Este texto é uma modesta homenagem ao irmão Mestre Zito Tupinambá que encantou. Sua sabedoria estará sempre conosco. *Mestre Zito Presente, Agora e sempre! Awêrê Aiêntên.*

<sup>2</sup> Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, Brasil; Universidade Federal do Sul da Bahia, Brasil. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6528-0988>.

Vivemos atuando com uma infinidade de seres no palco da natureza. Não existem roteiros, mas sinais feitos pela encantaria que chegam pelos sonhos. Somos vestidos por Jurema, Ỹara, Ỹanaina, Ka'áipora. Pintados pelo jenipapo, urucum e argila. Iluminados por Ỹacy e Guaracỹ. Sonorizados pelo ybytu, ỹ e gũyrá. Somos memória, arte, patrimônio de nós mesmos e da natureza encantada.  
(Casé Angatu)

## **1. Somos arte e reexistência de nós mesmos em nosso cotidiano manejar a vida, tendo a sabedoria ancestral e a natureza como inspiração e chão**

Este texto é fruto das minhas vivências coletivas como indígena e do aprendizado que procuro mergulhar o tempo todo a partir das sabedorias advindas da ancestralidade originária. Surgiu também dos saberes que sopram através de seres não humanos e das encantarias da natureza. Portanto, não escrevo aqui pelos Povos Indígenas, suas organizações e/ou por um povo específico, mesmo morando com muita honra na Terra Indígena Tupinambá de Olivença (Ilhéus/Bahia).

Neste sentido, sinto que muitos de nós indígenas produzimos naturalmente arte sem necessariamente sabermos os significados dessa palavra. Nessa percepção, o que muitos chamam de «arte indígena», quando visitam uma comunidade ou pensam em Povos Originários, é algo intrínseco ao cotidiano que possuímos junto à natureza e de nossos saberes ancestrais.

Cantamos, dançamos, contamos sonhos, histórias, pintamos nossos corpos e ritualizamos em sintonia profunda com as sabedorias ancestrais presentes na memória, na alma e na natureza. Fazemos colares, cocares, maracás, cachimbos, lanças, cestos, arcos/flechas, culinária como partes de nossas vidas. A sabedoria ancestral e a natureza estão sempre presentes, mesmo quando expomos nossos manejos para serem vistos.

Assim, nossos corpos e vidas seriam a própria arte quando essa palavra não é pensada como algo categorizado pela formalidade de visões tradicionais. Ao mesmo tempo, esses fazeres e manejos indígenas são naturalmente contracoloniais, por resistirem e reexistirem por mais de 500 anos de imposições coloniais e etnogenocídio que tentam transformar e mesmo exterminar nossas formas de sentir, viver o mundo e espoliar nossas terras.

Somos arte e reexistência de nós mesmos em nosso cotidiano manejar a vida, tendo a sabedoria ancestral e a natureza como inspiração e chão. Não precisamos necessariamente de espaços formais para expormos nossa arte, porque é parte de nossa vida.

Existem também indígenas que atuam em diferentes expressões e suas variadas vertentes comumente intituladas como artísticas: artes plásticas, pintura, música, dança, literatura, grafite, artes da cena, performance, cinema, entre outras. Mesmo assim, muitas dessas

peças indígenas relacionam o que fazem às suas ancestralidades originárias, por vezes re-significando essas expressões e espaços onde são apresentadas.

Em alguns de meus livros e textos citados aqui na bibliografia, realço que, quando em contato com universos não indígenas, muitos de nós colocamos em primeiro plano a sabedoria ancestral e da natureza. Isto não significa que não existam interações, mas quando ocorrem, é nossa indianidade que dança, fala e canta mais profundamente.

Num texto onde trato da autodeclaração indígena como um direito à retomada da indianidade, saliento o seguinte sobre esse diálogo:

Uma interlocução que ocorre de forma dinâmica, convergindo e divergindo dialeticamente pensamentos, sabedorias e ponderações. Faço então minhas as palavras da União das Nações Indígenas – Unind: Posso ser o que você é sem deixar de ser quem sou! (Angatu, 2021: 14)

Ou seja, se a noção de arte for quadrada, muitos de nós indígenas não nos enquadraremos e nem nossos fazeres/manejos/saberes. Somos circulares como nossos rituais, cirandas, moradias e rodas de conversa. Vivemos de forma por vezes atemporal, como contam algumas de nossas histórias que nos chegam pelos sonhos, e cantam algumas de nossas canções.

Eu subi lá no alto do tempo  
Eu subi lá no alto do tempo

Só pra ver a fundura do mar  
Só pra ver a fundura do mar

Dança homem  
Dança mulher  
E as Encantadas da beira do mar

Dança homem  
Dança mulher  
E as Encantadas da beira do mar  
(canção ritual Tupinambá)

Assim, a arte não indígena é que precisa se tornar circular em outra temporalidade, de(s) colonizando seus princípios, arredondando seus conteúdos e re-significando seus sentidos. Isto acontece porque penso que um dos lugares da chamada arte entre os Povos Originários seria instintivamente o da reexistência e resistência de formas de ver/sentir/entender o mundo, a natureza e os saberes ancestrais.

Insisto que essas maneiras de ser são historicamente combatidas, procurando-se extingui-las ou cooptá-las por serem espontaneamente contracoloniais, representando outro mundo possível de convívio coletivo e respeito à natureza.

Os Povos Originários são os sonhos do passado, presente e futuro. Possuímos naturalmente em nossas cosmologias, lutas e vivências os princípios de que já existe um outro mundo onde cabem vários mundos, de respeito à natureza e igualdade social, respeitando todas as diferenças. Por isto que nossas lutas são de todas e todos que

desejam este outro mundo possível já pulsante. (Angatu, 2022: 124)

Aliás, não é de hoje que os Povos Originários, seus saberes, espiritualidades, manejos, fazeres, vivências cotidianas com a natureza em Pindoretama («Brasil») e Abya Yala («América») interagem de diferentes formas com várias expressões e produções chamadas de artísticas.

Essas interações são diversificadas ao longo da história nesses mais de cinco séculos de contato entre indígena e não indígenas. Conforme os diferentes contextos territoriais e históricos, ocorreram/ocorrem trocas e parcerias quando somos respeitados em nossas alteridades, direitos, maneiras de vivermos e nos relacionarmos com os territórios.

Mas, em muitos casos, volto a salientar, aconteceram/acontecem negações e desapropriações culturais e «artísticas» que constituem o histórico etnogenocídio contra os Povos Originários. Saliento isso porque moro numa comunidade (Tupinambá de Olivença – Ilhéus/BA) onde trocas/parcerias e desapropriações culturais (incluindo as artísticas) ocorreram secularmente e ainda ocorrem.

Porém, até para entender as reexistências e resistências indígenas, penso que é necessário lembrar das diferentes formas de desapropriações feitas em alguns casos em nome da arte. Assim, começo pelas desapropriações e negações também porque ainda pairam muitos si-

lêncios e precisamos visibilizar o que ocorreu para impedir que aconteça novamente.

## **2. As primeiras interações dos Povos Indígenas com as «artes» dos não indígenas**

Sempre é bom lembrar que esse lugar, chamado por muitos como país, foi invadido em 1500. Aos povos que aqui viviam como partes da natureza, foi imposta a colonização, escravidão, esbulho de suas terras, estupros e várias formas de violência.

Ao colonialismo se somou a implantação do capitalismo (colonial capitalismo), tendo ambos como uma de suas principais bases a continuidade da espoliação de nossas terras, violação da natureza, exploração de nossos corpos, almas, trabalho, combate às nossas formas de sermos naturalmente contracoloniais e contracapitalistas.

São ações brutais que ocorrem desde a imposição do sistema colonial (colonialismo) e da cristandade no século XVI até a atualidade. Nos apresentavam (muitos ainda nos apresentam) com palavras que eram/são consideradas negativas por aqueles que as usam quando desejam nos descrever como raça inferior, tais como: «tolos, infantis, selvagens, bárbaros, primitivos, indisciplinados, desregrados, vândalos, rebeldes, descontrolados, desordenados, empecilhos».

Na própria chamada *Carta de Pero Vaz de Caminha*, em 1500, já aparece parte dessa terminologia e o interesse de converter a população indígena à cristandade e à ordem colonial. Como bem explica Manuela Carneiro da Cunha:

Desde Caminha e Vespucci, e, já vulgarizada a idéia, em 1515 na Nova Gazeta Alemã [...], menciona-se com certa ambivalência – seria o éden? seria a barbárie? – a ausência de jugo político e religioso entre os brasis. (Cunha, 1990: 97)

Na década de 1570, esse olhar racista sobre meus ancestrais se expressava no *Tratado da Terra do Brasil e sua História da Província de Santa Cruz*. Escrito por Pero de Magalhães Gândavo, o Tratado abordava a nossa «arte de falar» a partir de um olhar racial, condenando a nossa forma de sermos. Para aquele autor invasor, faltavam algumas palavras em nossa arte linguística, e isso era comparado à forma de sermos como algo negativo para aqueles que desejavam impor sua fé, lei e rei:

A língua deste gentio toda pela costa é, uma: carece de três letras – scilicet, não se acha nela F, nem L, nem R, cousa digna de espanto, porque assim não têm Fé, nem Lei, nem Rei; e desta maneira vivem sem Justiça e desordenadamente (Gândavo, 2008: 65)

Ou seja, desde o início das invasões utilizou-se a desqualificação das nossas formas de viver, falar e fazer. Por isto, em se tratando dos Povos

Originários, acredito que o racismo não deve ser entendido como algo separado. Mas, como uma das bases do estrutural colonial capitalismo, gerou/gera uma longa história de genocídios, etnocídios, escravagismo e violências. Um processo visando a espoliação das nossas terras e violações de nossas vidas para se cometer o ecocídio.

Aqui vale salientar que entendo a colonialidade na atualidade como constituída de várias permanências desse processo de colonialismo, somadas à forma como se impôs o capitalismo nas antigas colônias, como no caso brasileiro. Isto é, a colonialidade agregada ao capitalismo atual se expressa em maneiras de pensar e ações derivadas das imposições coloniais, somadas ao capitalismo, tais como: eurocentrismo, (norte)americocentrismo, etnocentrismo, racismo, escravagismo, latifundiarismo, exclusão de classe, exploração do trabalho, patriarcalismo, machismo, misoginia, homofobia, egocentrismo, conservadorismo, fundamentalismo cristão, punitivismo judiciário, entre outras dimensões.

A colonialidade no capitalismo busca incutir na mente e alma dos que são explorados, humilhados, presos, racializados e desposuídos de poder econômico e político que a dominação de alguns sobre a maioria é algo «normal», bem como a desigualdade socioeconômica, o ideário de inferioridade racial e de gênero.

Como permiti ponderar Frantz Fanon sobre a necessária decolonização dos Povos das antigas colônias [...] surgiram e surgem psicopatologias que tentam introjetar nas subjetividades das pessoas uma rede de culpas pelas doenças por não se adaptarem a «civilização». Uma postura que tira de foco o estrutural processo de colonização, enriquecimento, racismo e desigualdade social. (Angatu, 2022: 124)

Deste modo, logo no início da colonização (invasão portuguesa) temos uma demonstração dessa tentativa de criar entre os Povos Originários psicopatologias tendo as artes como interlocutoras. Penso que as imposições coloniais e da cristandade também usaram das «artes» para o etnogenocídio e espoliação das terras ancestrais.

O padre jesuíta José de Anchieta (1534-1597) utilizou do teatro/música/poesia para catequizar e colonizar Povos Originários no sentido de uma suposta salvação de suas selvagerias. O padre, para isto, recorria mesmo de pessoas indígenas para encenarem seus escritos e poemas, com personagens e temas advindos dos próprios Povos Originários.

Muitos dos roteiros teatrais, poemas e escritos de Anchieta eram baseados num olhar sobre as vivências indígenas e suas espiritualidades. Num verdadeiro exercício de dominação, o jesuíta apresentava as espiritualidades ancestrais como algo vergonhoso e as pessoas ori-

ginárias que resistiam à ordem cristã/colonial como diabólicas.

Um bom exemplo nesse sentido é o *Auto de São Lourenço*. Os indígenas que lutaram contra a ordem colonial/cristã e as entidades espirituais originárias aparecem como caóticos e diabólicos. A intenção era clara: impor o cristianismo e a ordenação colonial sobre os Povos Originários através da arte, negando a forma de viver dos Povos Indígenas.

Eis aqui uma expressiva demonstração da utilização da arte para o etnocídio. Porém, vale lembrar que as biografias, quando descrevem José de Anchieta, o apresentam como um dos primeiros dramaturgos, poetas, teatrólogos, músicos, escritores e linguistas nessas terras. Neste sentido, pergunto: poderíamos também considerar os indígenas que atuaram nas peças de Anchieta como os primeiros atores e músicos nesse país?

Claro que esse questionamento é para provocar inquietações, porque: se assim foi o início do contato dos Povos Originários com as chamadas artes, essa relação ocorreu de forma etnocida. Ou seja. Anchieta promovia uma desapropriação cultural através da arte para que os Povos Indígenas aceitassem suas condições de pecadores a serem salvos.

Neste sentido, os indígenas teriam que negar suas formas de existências, espiritualidade e direito à terra. Deveriam aceitar a cristandade, a Coroa portuguesa e as genocidas «guerras

justas»: autorizações para exterminar, escravizar e violentar povos e pessoas que não aceitassem a colonização e o cristianismo.

### **3. Manejos e corpos indígenas como artes exóticas, objeto de estudo etnológicos/científicos na implantação do racista colonial capitalismo**

A classificação do que é arte ou não e suas variações tem um papel fundamental na definição do que seria a «arte indígena». Pondero que ainda hoje é muito comum encontrarmos manifestações que classificam a «arte» que nós indígenas fazemos como: exótica, pitoresca, primitiva (no sentido desqualificativo dessa palavra), primária e inferior.

Um expressivo exemplo neste sentido foram os sequestros dos Mantos Tupinambá nos séculos XVI e XVII. Tecidos num contexto ritualístico, foram roubados e levados para a Europa. Porém, será que foram levados como peça de arte, museologia e/ou para estudos etnológicos/científicos? Será que os mantos não foram sequestrados possivelmente como comprovação da justeza do domínio colonial e provável demonstração de como éramos «exóticos, rústicos e selvagens» por confeccionarmos aqueles mantos?

A devolução dos Mantos Tupinambá ainda existentes na Europa deveria ser uma obrigação. Isso possivelmente ocorrerá com um dos Mantos em processo de devolução pela

Dinamarca. Talvez ocorra com outros Mantos sequestrados. Porém, só isto não basta, porque os Mantos, para nós indígenas, têm valor ritualístico. Por isto pergunto: após devolvidos, ficarão com o Povos Tupinambá ou serão tratados no Brasil como peça de arte, museologia e/ou para estudos etnológicos/científicos?

Insisto que não basta a devolução do que nos foi roubado e nem o reconhecimento dos erros do colonialismo e da escravidão. Vale lembrar que, em 23 de abril de 2024, o Presidente da República de Portugal, Marcelo Rebelo de Sousa, reconheceu os erros cometidos por aquele país em relação ao Brasil e outros países do mundo durante a colonização (invasões).

É evidente que não existe valor ou ato de reparação em relação às violências ocorridas e as vidas ceifadas nesses mais de cinco séculos de espoliações e etnogenocídios constantes. Mas, além da devolução de nossos patrimônios sequestrados e do reconhecimento dos erros cometidos, seria necessário, no mínimo: a imediata devolução de nossos territórios através da demarcação de todas as terras indígenas, garantia das já demarcadas e políticas públicas de restituições coletivas.

Entretanto, vale salientar que a história da espoliação dos fazeres indígenas (também conhecidos como peças de artes originárias) em Pindoretama, Abya Yala e em várias das colônias (agora também chamadas de «ex-colô-

nias») europeias e norte-americanas também era de corpos, e não se resumiu aos séculos XVI e XVII. Na minha compreensão, ainda continua a espoliação dos fazeres indígenas, e um exemplo dessa dimensão cruel da colonialidade são algumas exposições que, por vezes, apresentam imagens e objetos dos Povos Originários sem autorização, interlocução e/ou protagonismo indígena.

Uma outra demonstração neste sentido é a exposição na rede social de imagens (fotográficas e fílmicas) de indígenas sem contato ou que não desejam contato. Entendo que mostrar imagens de pessoas que não querem contato é uma grosseira violação de direitos.

Isto lembra os sequestros de pessoas que eram expostas como «peças de artes, peças exóticas, rústicas, selvagens e/ou objetos de estudos etnológicos/científicos» em palácios, museus, nos jardins zoológicos humanos e/ou como atrações artísticas circenses. Existem relatos que assinalam esses sequestros ocorrendo desde o início da colonização no século XVI.

Os zoológicos humanos perduraram na Europa até 1958, demonstrando a doentia necessidade de justificar a superioridade racial e a colonização. Naqueles lugares, as pessoas eram expostas e obrigadas a «encenarem» seus cotidianos, afazeres e produzirem seus manejos.

Ações racistas e egofrênicas, provavelmente derivadas de frustrações e vergonha dos ex-

positores em serem o que eram, precisando se autoafirmarem. Do mesmo modo, necessitavam justificar o colonialismo capitalista, supostamente «salvacionista por levar a civilização aos selvagens». Demonstrações do exercício civilizatório sobre o mundo.

Como escrevi anteriormente, penso que nossos próprios corpos, formas de sermos e espiritualidade já constituem nossa arte. Claro que isso de forma alguma justifica o sequestro e exposição de indígenas, mas permite percebermos o quanto algumas pessoas das antigas e atuais sedes coloniais e seus herdeiros possuíam/possuem frustrações racistas.

Assim, nesses mais de 500 anos após o início das invasões europeias no Brasil, é possível ouvir e ler relatos de sequestros de fazeres/manejos e pessoas, separadas fisicamente de suas origens. Fazeres/manejos e pessoas levados para Europa, outros lugares do mundo, e dentro do próprio Brasil. Essa é uma dimensão ainda pouco estudada e apresentada da história da brutalidade do colonialismo e da colonialidade, feita em parte em nome da arte e da ciência sobre os Povos Originários.

Nos primeiros meses de 2024, ocorreu um «mal-estar» tendo esse tema como central. Isto foi causado por uma exposição lembrando os «feitos» dos cientistas alemães Johann Baptist von Spix (1781-1826) e Carl Friedrich Philipp von Martius (1794-1868) em suas viagens ao Brasil. A exposição ocorreu no instituto Zen-

tralinstitut für Kunstgeschichte, em Munique, na Alemanha.

O título da exposição era: *Travelling back: A change of perspective on an expedition from Munich to Brazil in the 19<sup>th</sup> century* («A viagem de volta: Uma mudança de perspectiva sobre a expedição de Munique para o Brasil no século 19»). A jornalista e pesquisadora Nathalia Lavigne da BBC News Brasil conta essa história da seguinte forma:

Os cientistas alemães [...] são conhecidos por uma famosa expedição que fizeram ao Brasil entre 1817 e 1820 [...]. Mas uma parte talvez menos conhecida dessa história é que, entre os milhares de itens transportados para a Europa, estavam também duas crianças indígenas, Juri e Miranha – como ficaram conhecidos em referência ao nome de suas famílias indígenas de origem, da região amazônica. Eles eram de etnias inimigas, não falavam a mesma língua, mas ficaram juntos na Alemanha. [...] Entre junho de 1821 e maio de 1822, Juri e Miranha morreram na Alemanha com cerca de 14 anos, após adoecerem por causas pouco claras. (Lavigne, 2024)

Seguindo o texto de Lavigne, o desconforto entre alguns dos participantes da exposição foi grande em relação a essa história até então pouco conhecida e/ou com versões conflitantes. O incômodo foi maior ainda porque a exposição apresentou uma placa mortuária do túmulo da kuñatã e kurumin indígenas (feita

em 1824, a pedido da rainha Carolina da Baviera) e uma imagem pintada de Miranda.

A discussão escalou durante a conferência que estava prevista durante a exposição. A mesa contou com a presença da historiadora e escritora brasileira Micheline Verunsch, que escreveu um romance (*O som do rugido da onça*, 2021) sobre essa história, tendo como base o possível ponto de vista de uma das crianças sequestradas – Miranda:

Na conferência, comentários na plateia deixavam claro como o episódio ainda provocava reações confrontantes. Houve quem tentasse relativizar, afirmando que também havia rapto de crianças entre povos indígenas inimigos. Ou, ainda, quem justificasse que elas foram trazidas com objetivos científicos. (Lavigne, 2024)

Insisto que, para muitos de nós, esses sequestros em nome da arte e/ou dos estudos etnológicos/científicos foram/são ações etnocidas e racistas, fazendo parte da histórica implantação do colonial capitalismo nesse lugar chamado de país. Assim, podemos ponderar que se utilizou da «arte» e da «etnologia» para o etnogenocídio dos Povos Originários e espoliação de suas terras. Utilizo aqui as palavras «arte» e «etnologia» entre aspas justamente para evitar generalizações indevidas, até porque elas são abrangentes demais.

Por falar em arte: a literatura e o cinema possuem várias produções mostrando «caça-

dores» de obras, pessoas e tesouros ao redor do mundo. Ou seja, os colonizadores sentiam (será que ainda sentem?) orgulho do que faziam, e por isto escreviam, fotografavam, escreviam livros de literatura e realizavam produções fílmicas mostrando seus feitos. Denomino essa produção como «A macabra arte da espoliação do colonial capitalismo».

#### **4. A arte utilizada para decretar o fim dos Povos Indígenas e a arte para fortalecer a reexistência dos Povos Originários**

Ao longo desses mais de cinco séculos se renovou o ideário que assinalava o fim da existência dos Povos Originários como algo necessário para a «implantação de uma sociedade civilizada». Em algumas pinturas, esculturas e filmes feitos por não indígenas, nos mostram como os Povos Originários «caminhavam necessariamente para o desaparecimento», através da morte ou incorporação à chamada «civilização» e cristandade.

Em alguns dos meus textos, assinalo que isto sempre foi (ainda é) a expressão da vontade dos que buscavam (buscam) a espoliação das terras indígenas. Uma espécie de «solução final» para os Povos Originários através do etnogenocídio.

A previsão era de desaparecimento gradual dos Povos Indígenas, como explica o caderno de Capacitação de Conselheiros de Assistência Social: Guia de Estudos, feito pelo Ministério de Desenvolvimento Social

e Combate à Fome – MDS, em 2009: durante séculos os índios foram considerados como uma categoria transitória destinada a desaparecer com o tempo após um processo de assimilação e diluição na sociedade brasileira. Sob regime de tutela e considerados relativamente incapazes, deveriam ser integrados à comunhão nacional, segundo o texto do Estatuto do Índio estabelecido em 1967 e ainda vigente. (Angatu, 2020: 48)

É essa a impressão que fico quando leio algumas obras da literatura brasileira. Uma boa demonstração nesta direção é a trilogia indianista de José de Alencar (1829-1877), escrita entre a primeira e a segunda metade do século XIX: *O guarani*, *Iracema* e *Ubirajara*. Mesma sensação tenho em relação à ópera *Il guarany* escrita por Carlos Gomes (1836-1896), até porque é baseada na obra de Alencar.

No meu livro *Nem tudo era italiano – São Paulo e pobreza na virada do século XIX/XX* (2017), analiso o quanto a literatura contribuiu para os discursos e ações que procuravam branquear a capital paulista, bem como a sociedade brasileira. Ou seja, a arte se vinculando às práticas e teorias raciais expressando o desejo de extinção da população indígena, negra, cabocla, caipira e/ou não branca.

Em muitas cidades brasileiras podemos ver «monumentos» públicos e privados que também expressam esse desejo. Aqui cito uma delas, que fica localizada diante do Pátio do Colégio na cidade de São Paulo. O «monu-

mento» chama-se *Glória imortal aos fundadores de São Paulo*. É uma «obra» inaugurada em 1925 e feita pelo italiano, artista e professor do Liceu de Artes e Ofícios Amadeu Zani.

Quando olhamos aquela «construção artística», vemos como uma parte dos artistas nacionais se somaram ao projeto colonial e da cristandade, no sentido de retirar os Povos Indígenas de uma suposta barbárie rumo à civilização cristã. Projeto que aparentemente se mantém vivo para alguns na atualidade, até porque o monumento continua lá.

Não obstante, acentuo que, em muitos casos, pessoas não indígenas produzem arte com a participação dos Povos Originários de forma respeitosa, compartilhada e mesmo engajada na luta por nossos direitos. Por vezes, fazem isto em parcerias e trocas, fortalecendo nossa resistência. Vários são os exemplos neste sentido que poderiam ser aqui citados. Porém, precisaria para isto de um texto cuja extensão fosse bem maior, para não cometer injustiças.

Do mesmo modo, poderia também começar a fazer agora um painel sobre a produção artística somente realizada por pessoas originárias. Porém, certamente seria algo repleto de ausências, porque várias são as pessoas indígenas produzindo assumidamente o que se chama de arte.

Existem produções artísticas indígenas em várias áreas das chamadas artes. Algumas pessoas assinalam mesmo que podemos falar de:

arte plástica indígena, pintura indígena, música indígena, dança indígena, literatura indígena, grafite indígena, artes da cena indígena, performance indígena, cinema indígena, entre outras. Sempre lembrando que existem os fazeres cotidianos com a natureza, que muitos também classificam como arte.

Neste sentido, como tentei assinalar até aqui, em grande parte os fazeres indígenas em si são formas de reexistência e resistência de Povos que para alguns não deveriam existir mais. Seja assumidamente como arte ou no cotidiano, vivenciar com a natureza os nossos manejos são reexistências e resistências ao entogenocídio secular através de diferentes maneiras de expressões.

Nos espaços consagrados de arte (galerias, teatros, salas de cinema, palcos) e/ou no cotidiano viver, somos possibilidades de mundos alternativos ao já existente e dominado pelo colonial capitalismo. Nessa direção, reafirmo que nossos fazeres chamados de artísticos se diferenciam naturalmente dos demais.

Essa é minha compreensão como parte dos Povos Originários, morador na Terra Indígena Tupinambá de Olivença (Ilhéus/BA), atuante também no universo das artes, que possui formação acadêmica. O que fazemos de forma consciente, ou não, é autoral, mas também naturalmente repleto de vivências ancestrais atemporais, com a natureza, espiritualidades

e parte dos coletivos que pertencemos, bem como da luta por direitos.

Somos partes desse todo que compõe nossa reexistência, sendo a base para resistirmos aos apagamentos/invisibilizações, espoliações de nossas terras e destruição da natureza. Assinalo isto novamente, porque assim somos quando estamos em nossas comunidades ou distantes delas. Como indígenas, nossa tendência é partimos de nosso chão originário, saberes e espiritualidades.

Tenho ponderado em diferentes espaços que caso fosse obrigado a escolher entre o conhecimento acadêmico e sabedoria ancestral, ficaria com a última (sabedoria ancestral). Penso que o mesmo vale para as artes. Isto é, caso precise escolher entre a arte formal e o que fazemos como indígenas, ficaria com fazeres/manejos cotidianos, porque vão para além do sentido de arte.

Como escrevi no início deste texto, claro que existem interações, mas, quando acontecem, é a indianidade que canta, dança e fala mais alto. Isto acontece porque muitos de nós indígenas não enquadraram nossas sensibilidades, vivências, temporalidades, ancestralidades e sabedorias nem ao conhecimento acadêmico ou arte formal.

Ao contrário disso: a arte não indígena e o conhecimento acadêmico precisam se tornarem circulares em outra temporalidade, de(s)colonizando seus princípios, arredon-

dando seus conteúdos, re-significando seus sentidos, dançando numa grande roda de toré ou ciranda de coco.

## Bibliografia

### *Impressa*

Angatu, C. (2017). *Nem tudo era italiano – São Paulo e pobreza na virada do século: 1870-1915*. (4.ª ed.) Annablume/FAPESP. São Paulo;

Cunha, M.C. (1990). *Imagens de índios do Brasil: O século XVI*. Editora da USP. São Paulo;

Gândavo, P.M. (2008). *Tratado da Terra do Brasil: História da Província Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil*. Senado Federal, Conselho Editorial. Brasília;

Verunschck, M. (2021). *O som do rugido da onça*. Companhia das Letras. São Paulo.

### *Digital*

Angatu, C. (2020). Decolonizar o conhecimento e o ensino para enfrentar os desafios na aplicação da lei 11.645/2008: Por uma história e cultura indígena decolonial! Em: Sumaya Mattar et al. (orgs.). *A lei 11.645/08 nas artes e na educação: Perspectivas indígenas e afro-brasileiras*. ECA – USP. São Paulo. Acedido em 17 de maio de 2020, em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/525/463/1803-1>;

Angatu, C. (2021). Tupixuara Moingobé Ñerana: Autodeclaração indígena como retomada da indianidade e territórios. *Revista Espaço Acadêmico*, **231**, 21: 13-24. Acedido em 10 de novembro de 2021, em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/60509/751375152906?fbclid=IwAR1RDNYIDffpT3lPS-ZtSQg5Uq0QcGN3e-4Btu3YpAs5CNskUC7HnIAHOAZc>;

Angatu, C. (2022). Já somos outros mundos possíveis, mas precisamos desarraigar o humano e o capital do centro do universo. Aupaba suí

Possaússub Nhe'enga, suí Ka'aeté T-eté Anga. (Territórios do Sonhar, Falar, das Matas, Corpos e Almas). Em: Ana Lúcia Liberato Tettamanzy *et al.* (orgs.). *Letras e vozes dos lugares*. Zouk. Porto Alegre. Acedido em 20 de novembro de 2022, em <https://www.editorazouk.com.br/pd-909949-letras-e-vozes-de-lugares.html?c-t=308e81&p=1&s=1>;

Angatu, C. (2022). Povos indígenas – Somos um mundo onde cabem muitos mundos: Îandê lané Ara masuí Xukui Amó Ara. Em: Tiago Si-

queira Reis e Monalisa Pavonne Oliveira (orgs.). *Lutas e movimentos sociais no tempo presente: Historiografia, teoria e metodologia*. Editora da Universidade Federal de Roraima. Boa Vista. Vol. I. Acedido em 10 de outubro de 2022, em <https://ufrr.br/editora/ebook-menu>;

Lavigne, N. (2024). O rapto de crianças indígenas por cientistas alemães em expedição pelo Brasil no século 19. *BBC News Brasil*. Acedido em 15 de maio de 2024, em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/cll4zdzq3n00o>.