

Etnocídio de Brisa Flow e Ian Wapichana: videoclipe, território e resistência dos povos originários no Brasil

Etnocídio by Brisa Flow and Ian Wapichana: music video, territory and the resistance of indigenous people in Brazil

  **Alessandra Nardini**

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS)
Universidade do Minho
Braga, Portugal

Resumo

Este artigo analisa o videoclipe *Etnocídio* (2023), de Brisa Flow com participação de Ian Wapichana, lançado durante o Acampamento Terra Livre, principal mobilização dos povos originários no Brasil. A obra é compreendida como mídia digital e expressão artística que denuncia a escalada da violência contra os povos originários e as ameaças representadas pela tese do Marco Temporal, em contraposição ao direito originário às terras ancestrais assegurado pela Constituição Federal de 1988. A partir de uma abordagem qualitativa, investigam-se as temáticas abordadas e os recursos narrativos, visuais e sonoros do videoclipe, analisando também entrevistas concedidas por Brisa Flow a jornais e revistas. Em seguida, analisa-se a recepção pública a partir dos comentários publicados no YouTube, utilizando o software IRaMuTeQ, para examinar o corpus textual que evidenciou relações semânticas e padrões de engajamento. Os resultados indicam que *Etnocídio* mobiliza estratégias estéticas e discursivas que tensionam narrativas hegemônicas, frequentemente associadas a estereótipos sobre o que é “ser indígena” no imaginário social brasileiro, configurando-se como arquivo visual de resistência e de ativismo da memória. A análise da recepção revela o reconhecimento do videoclipe como uma produção de caráter documental, voltada à denúncia e à valorização das lutas dos povos originários, embora os comentários apresentem menor aprofundamento das temáticas explicitamente desenvolvidas na canção. Esses resultados evidenciam a necessidade de ampliar o debate sobre o etnocídio no Brasil, articulando as produções de ativismo digital ao fortalecimento da representatividade dos povos originários em espaços de tomada de decisões políticas, reconhecendo a centralidade dessas pautas para a proteção do meio ambiente e do futuro do planeta.

Palavras-chave: direito originário, território, movimento indígena no Brasil, ativismo, videoclipe, mídias digitais

Abstract

This article analyses the music video *Etnocídio* (2023) by Brisa Flow, featuring Ian Wapichana, which was released during the Acampamento Terra Livre, Brazil's main indigenous mobilization. The work is understood as a form of digital media and artistic expression that denounces the rise in violence against indigenous peoples and the threats posed by the Temporal Framework thesis, which contradicts the indigenous right to ancestral lands, guaranteed by the 1988 Federal Constitution. Using a qualitative methodology, we investigate the themes addressed and the narrative, visual and audio elements of the music video, whilst also drawing on interviews given by Brisa Flow to the media. We then analyse public reception based on comments posted on YouTube, using the IRaMuTeQ software to examine the textual corpus, which revealed semantic relationships and patterns of engagement. The results indicate that *Etnocídio* employs aesthetic and discursive strategies that challenge hegemonic narratives, often associated with stereotypes about what it means to 'be indigenous' in the Brazilian social imagination, thereby functioning as a visual archive of resistance and an instrument of memory activism. The analysis of reception reveals that the music video is recognised as a means of denouncing injustices and highlighting contemporary Indigenous struggles, albeit with less in-depth exploration of the themes addressed. These findings highlight the need to broaden the debate on ethnocide in Brazil, linking the production and circulation of digital media to increasing the representation of indigenous peoples in political decision-making forums, whilst recognising the central importance of these issues for the protection of the environment and the future of the planet.

Keywords: original rights, territory, indigenous movement in Brazil, activism, music video, digital media

1. Introdução

Este estudo analisa *Etnocídio*, obra lançada em 2023 por Brisa Flow, com participação de Ian Wapichana, durante o Acampamento Terra Livre (ATL), uma das principais mobilizações indígenas em defesa de seus direitos no Brasil.¹ Descrito por Brisa como um “documento histórico em forma de videoclipe”, o trabalho reúne registros de manifestações contra a tese do Marco Temporal, com imagens captadas em Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo nas edições de 2020 e 2021 do evento (Correa, 2023). A direção é assinada por Tayná Sampaio.

A Constituição Federal de 1988 reconhece o direito originário dos povos indígenas às suas terras ancestrais, estabelecendo a obrigação do Estado de demarcá-las e protegê-las. No entanto, a tese do Marco Temporal, considerada inconstitucional pelo Supremo Tribunal Federal (STF), busca restringir esse direito às áreas sob posse ou disputa na data da promulgação da Constituição, criando barreiras significativas à garantia territorial. A Lei nº 14.701/2023, sancionada para regulamentar essa interpretação, suscitou críticas que defendem a sua revisão, a revogação do Marco Temporal e a adoção de critérios mais justos, pois antecipa e condiciona as decisões do STF, contrariando princípios constitucionais (Garcez, 2024).

Este artigo parte da seguinte pergunta: como o videoclipe *Etnocídio*, de Brisa Flow e Ian Wapichana, pode contribuir para o debate sobre o direito originário dos povos indígenas às suas terras ancestrais? Para responder a essa pergunta, analisam-se as formas pelas quais artistas, ativistas e lideranças indígenas utilizam práticas de comunicação digital para se manifestar contra o Marco Temporal, denunciar a escalada da violência em seus territórios e promover a conscientização e a justiça social. Também são examinadas as estratégias estéticas e discursivas que estruturam o videoclipe, observando como essas escolhas reforçam a crítica ao apagamento histórico e à expropriação territorial. Por fim, investigam-se as reações do público no YouTube, buscando compreender de que modo os comentários revelam engajamentos políticos, afetivos e culturais.

O objetivo deste estudo é mostrar como o videoclipe *Etnocídio* articula comunicação digital, ativismo, justiça social, identidades culturais e reivindicações territoriais na promoção de debates sobre o direito dos povos originários às suas terras ancestrais e suas implicações sociais, políticas e culturais. A composição imagética e sonora apresenta uma estética contra-hegemônica que confronta narrativas de progresso e desenvolvimento sustentadas por lógicas coloniais, responsáveis pela expulsão de povos originários de seus territórios para exploração intensiva de recursos naturais. Essa lógica perpetua violências simbólicas, materiais e físicas, evidenciadas pelo aumento de conflitos e das taxas de suicídio entre jovens indígenas, tema abordado na letra da música e discutido no ATL de 2024.

A ausência de registros adequados sobre mobilizações indígenas reforça narrativas oficiais que invisibilizam suas lutas de resistência. Em entrevista ao jornal *Estadão*, Brisa destaca essa lacuna. Segundo a artista, “infelizmente, não tem no Brasil, principalmente na parte educativa, registros das movimentações dos guerreiros indígenas. Às vezes, fica parecendo que essa luta nunca existiu” (Correa, 2023). Nesse sentido, o videoclipe se torna uma ferramenta de fortalecimento do movimento indígena no Brasil e de preservação da memória coletiva.

¹ Ver em https://youtu.be/UyE9JR2A4_4?si=4Bc1dCZTFzO4kj0o

Para a análise empírica, este artigo recorre a uma combinação de três estratégias: (1) análise multimodal do videoclipe, ancorada na sociossemiótica visual e na análise fílmica; (2) estudo de entrevistas concedidas pela artista e de documentos que contextualizam a obra; e (3) análise da recepção do público no YouTube, com apoio do software IRaMuTeQ, que possibilita o mapeamento de conexões semânticas entre as palavras presentes nos comentários, por meio da geração de um gráfico de análise de similitude.

Espera-se que os resultados evidenciem não apenas o papel do videoclipe como dispositivo de articulação de memórias, resistência política e práticas decoloniais, mas também o potencial das manifestações indígenas – seja em protestos de rua, seja por meio da comunicação digital – como estratégias fundamentais para a sobrevivência e para gerar visibilidade e engajamento nacional e internacional. Reconhece-se, contudo, que essas ações, embora essenciais, não são suficientes sem avanços estruturais, como maior representatividade indígena no Congresso, em posições de poder, e políticas voltadas à conscientização social e à valorização dos saberes ancestrais, indispensáveis à construção de uma sociedade mais plural e justa.

2. Território, memória e justiça social: a luta contra o Marco Temporal

Milhomens (2021) salienta que, ao debater sobre o protagonismo do movimento indígena brasileiro, observa-o sob a ótica das temáticas repercutidas nas mídias tradicionais e alternativas, entre elas, a preservação do meio ambiente. No entanto, como destaca o autor, “a questão indígena na América Latina começou a ser tratada de forma diferente pelos governos e seus respectivos países, menos pela preocupação em resolver problemas seculares relacionados a essas populações, e mais pelo reordenamento geopolítico da economia mundial” (Milhomens, 2021, p. 179).

Para autores como Milhomens (2021) e Mondardo (2022), a pauta de proteção ao meio ambiente contraria os interesses ligados à exploração de recursos naturais, fundamentais para a sustentação e o enriquecimento do sistema capitalista global. No Brasil, estes recursos – água, gás, madeira, minério e petróleo, classificados como commodities – estão concentrados majoritariamente em territórios indígenas ou em áreas próximas, o que impacta diretamente os modos de vida dessas populações. Além do desmatamento em áreas que deveriam ser protegidas, a exploração de recursos contamina solos e cursos d’água, expondo os povos indígenas a graves riscos de saúde. Diferentes relatórios indicam que, junto aos frequentes desastres ambientais, a violência contra essas comunidades tem se intensificado nos últimos anos, refletindo a interseção entre interesses econômicos, destruição ambiental e violações de direitos territoriais (Cruz, 2023; Garcez, 2024).

De acordo com o relatório mais recente da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL), publicado em 2020 – *Los pueblos indígenas de América Latina. Abya Yala y la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible. Tensiones y desafíos desde una perspectiva territorial* – havia, até 2018, cerca de 800 povos indígenas na região, reunindo uma população estimada em 58,6 milhões de pessoas, o que correspondia a aproximadamente 10% do total da população latino-americana naquele ano.

Um dos aspectos mais relevantes do relatório da CEPAL (2020) é o reconhecimento da relevância da participação ativa dos povos originários nos processos censitários, marcando uma ruptura com abordagens tuteladas anteriormente. O documento salienta que essa mudança pode ajudar a reduzir o vazio de

informações que marcou os séculos passados, embora sua aplicabilidade varie entre os censos, dependendo de fatores econômicos, sociais e políticos (CEPAL, 2020). Esses fatores influenciam os resultados ao longo do tempo, mas não diminuem a pertinência da coleta de dados. O relatório ainda apresenta exemplos de práticas que envolveram diretamente as comunidades indígenas, evidenciando sua atuação central na produção de informações sobre si mesmas e o impacto disso nos números registrados.

Entre as experiências apresentadas, o relatório da CEPAL (2020) destaca o Censo Nacional de População e Habitação da Colômbia (2018), conduzido por meio de consulta livre, prévia e informada. O processo envolveu representantes indígenas em etapas que vão desde a definição das categorias de análise até a elaboração da metodologia e das estratégias operacionais, em articulação com instituições acadêmicas, órgãos governamentais e organizações especializadas em questões censitárias na América Latina. Os resultados foram entregues às comunidades com o objetivo de apoiar seu desenvolvimento, respeitando seus modos de vida e princípios como autonomia, autorreconhecimento e multilinguismo (CEPAL, 2020). Ainda que conduzido pelo Estado, o processo rompeu com lógicas tuteladas, reconhecendo os povos indígenas como agentes políticos na produção de conhecimento sobre seus territórios e formas de existência. A CEPAL (2020) enfatiza a relevância da participação de lideranças indígenas da América Latina e do Caribe em todas as etapas censitárias, fortalecendo o diálogo nos territórios e garantindo que os dados reflitam suas realidades e aspirações, contribuindo para sua autonomia e sobrevivência.

O relatório da CEPAL (2020) evidencia que, para os povos indígenas da América Latina e do Caribe, população e território são dimensões inseparáveis, resultantes de interações sociais, culturais e políticas que moldam continuamente esses espaços. O documento ressalta que essa relação está associada a uma concepção de desenvolvimento, expressa no “bem viver”, princípio que valoriza a diversidade cultural e os saberes ancestrais, recusando a exploração predatória da natureza, propondo equilíbrio entre as dimensões espirituais e materiais da vida (Milhomens, 2021, p. 186).

No Brasil, um dado alarmante apontado pelo relatório da CEPAL (2020) é que a taxa de pobreza entre os povos indígenas é três vezes maior que a da população em geral, evidenciando também seu acesso mais limitado à saúde e à educação. Assim como no relatório Segundo a CEPAL (2020), a forma de coleta de dados influencia diretamente o número de pessoas registradas, como demonstrado pelo Censo Demográfico de 2022, conduzido pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Segundo o Censo de 2022, a população indígena chegou a 1.693.535 pessoas, representando 0,83% da população total, um aumento de 88,82% em relação ao Censo de 2010. Como explica Marta Antunes, responsável pelo projeto Povos e Comunidades Tradicionais do IBGE, esse crescimento não se deve apenas a fatores demográficos, mas também aos aprimoramentos metodológicos que permitiram uma captação mais precisa de dados sobre a população indígena (Agência GOV, 2024).

Como observa Milhomens (2021), a expropriação contínua de territórios indígenas tem resultado em etnocídio e, em casos extremos, genocídio. Essa realidade se manifesta de forma dramática no povo Yanomami. Entre 2019 e 2023, a expansão do garimpo ilegal nas terras Yanomami resultou em centenas de mortes, sobretudo de crianças, na devastação de florestas e contaminação de rios, impactando diretamente a saúde e os modos de vida dessa população (Cruz, 2023). Nesse período, cerca de 20 mil garimpeiros ilegais atuavam na maior terra indígena do Brasil, um conflito que remonta à década de 1970. Nos últimos anos, o Conselho Distrital de Saúde Indígena Yanomami e Ye'kuana emitiu mais de 60 alertas

sobre a gravidade da situação, pedindo ajuda do Estado e evidenciando a persistência da violência imposta ao povo ancestral (Cruz, 2023).

Matheus Teixeira, repórter da *Folha de S. Paulo*, acompanhou as manifestações indígenas realizadas em 2021 na cidade de Brasília, quando mais de seis mil pessoas de 176 etnias diferentes ocuparam um acampamento próximo à Praça dos Três Poderes. O jornalista explica que a discussão sobre o Marco Temporal remonta a 1988, quando a Constituição reconheceu o direito originário dos povos indígenas sobre suas terras ancestrais. Desde então, o poder judiciário procura interpretar esse direito, com decisões divergentes (Café da Manhã, 2021).

Para os manifestantes que estavam em Brasília em 2021, aquele era o julgamento mais importante da história dos povos originários, desde a promulgação da Constituição, pois uma decisão contrária significaria ignorar o histórico de expulsão de aldeias e a violência praticada por grileiros e fazendeiros. O Ministro Luiz Edson Fachin, ao votar a favor dos povos originários, enfatizou que a posse das terras deve ser definida pela tradicionalidade, e não por um Marco Temporal. Para o Ministro, autorizar a perda das terras tradicionais representaria um etnocídio cultural, negando às comunidades indígenas o direito à identidade e à diferença, expressões do pluralismo político assegurado pela Constituição, reforçando que a maior segurança jurídica é o cumprimento integral da Constituição (Supremo Tribunal Federal, 2021).

Desde então, a crise política em torno do tema se intensificou. De um lado, a Frente Parlamentar da Agropecuária (FPA), ou “bancada ruralista”, uma das mais influentes do Congresso, defende a regulamentação do Marco Temporal, alegando que sua ausência comprometeria o agronegócio no país (Café da Manhã, 2021). Apesar da relevância econômica desse setor, estudos indicam que a preservação das florestas depende da proteção dos territórios indígenas, onde os índices de desmatamento são menores. Com conhecimento ancestral para manejar recursos de forma sustentável, os povos indígenas contribuem para a conservação ambiental. Mesmo assim, o Congresso segue pressionado pela bancada ruralista para alterar a Constituição e regulamentar o Marco Temporal, enquanto o tema ainda está em julgamento no STF. É pertinente lembrar que algumas comunidades indígenas foram removidas de suas terras durante a ditadura militar, sendo impedidas de retomá-las quando a Constituição de 1988 foi promulgada, o que agrava ainda mais a situação (Café da Manhã, 2021).

A advogada do Instituto Socioambiental, Juliana de Paula, ressalta que a Constituição Federal de 1988 proíbe processos de assimilação cultural forçada. No entanto, povos indígenas sem terras demarcadas ainda são submetidos a práticas que ameaçam sua cultura (Café da Manhã, 2023). Um exemplo é o Projeto de Lei (PL) nº 490/2007, que prevê a revisão da demarcação caso se considere que determinado povo “perdeu seus traços culturais”, permitindo ao Estado retomar as terras. Mas quem define o que significa a perda desses traços? Questiona a advogada Juliana de Paula. “Uma comunidade que usa telefone, toma Coca-Cola, tem carro ou pratica atividades além das tradicionais, como plantar soja ou criar gado?” A advogada reforça: “não perdemos cultura. Acumulamos mais cultura. E não são as mercadorias que nos definem”. Juliana ressalta ainda que mesmo com acesso a produtos do consumo global, esses povos preservam uma multiplicidade cultural própria. Para advogada, iniciativas como o PL 490 revelam tentativas de alterar a Constituição, por meio de projetos de lei que buscam se sobrepor ao que ainda deve ser definido pelo STF.

Segundo Milhomens (2021) e Mondardo (2022), no contexto do “capitalismo neoliberal”, a disputa por recursos naturais intensificou a invasão e a exploração dos territórios indígenas. Mesmo após a derrota eleitoral de Jair Bolsonaro, agentes políticos alinhados a esses interesses continuam a exercer influência no

Congresso, dificultando a atuação dos Ministérios do Meio Ambiente e dos Povos Indígenas. Nesse cenário, destacam-se o Projeto de Lei nº 2159/2021, conhecido popularmente como “PL da Devastação”, que flexibiliza o licenciamento ambiental, e a Lei nº 14.701/2023, que institui o Marco Temporal das terras indígenas.

A Lei nº 14.701 foi promulgada em 28 de dezembro de 2023, quase no fim do calendário legislativo, em um momento de baixa atenção pública, prática conhecida como feita ao apagar das luzes. De acordo com Garcez (2024), a medida entrou em vigor de imediato, dificultando processos demarcatórios, enfraquecendo órgãos como a Fundação Nacional dos Povos Indígenas (FUNAI), permitindo despejos e anulando demarcações anteriores. Segundo a autora, as comunidades indígenas vivem num “clima de terror”, exemplificado pelo trágico assassinato de Neri da Silva, jovem de 22 anos, no Mato Grosso do Sul. O porta-voz da Frente dos Povos Indígenas do Greenpeace Brasil, Jorge Eduardo Dantas, explica que:

“A Lei 14.701 é mais um ataque aos direitos dos povos indígenas e mais uma mostra de como o agronegócio pensa primeiro em seus interesses econômicos e só depois na conservação dos recursos naturais e na sobrevivência dos povos indígenas de todo o País.” (Garcez, 2024)

Montardo (2022) defende a importância de fortalecer os dispositivos da Constituição Federal de 1988 e da Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT), tratado que visa a proteção dos direitos humanos, a promoção do respeito aos povos originários e a preservação de seus modos de vida. Segundo o autor, é preciso assegurar tanto a demarcação por tradicionalidade quanto a autodemarcação, conhecida também como retomada, como medidas fundamentais para que a justiça social possa vir a acontecer nesse contexto.

Para Jorge Eduardo Dantas, porta-voz da Frente dos Povos Indígenas, a defesa deve envolver toda a sociedade (Garcez, 2024). Ele lembra que, ao proteger essas áreas, “os povos indígenas estão na linha de frente da luta contra a crise climática, preservando florestas que sequestram carbono e evitando emissões massivas de gases de efeito estufa” (Garcez, 2024). Assim, ressalta que garantir a integridade desses territórios não significa apenas proteger as comunidades que neles vivem, mas salvaguardar o futuro do planeta.

De Andrés e Chaparro (2022) destacam que os povos de Abya Yala sofrem, desde a chegada dos europeus, os efeitos da colonialidade do poder. As contribuições de Aníbal Quijano apontam para a emancipação dos povos originários da América Latina, ao deslocar a forma como os indígenas são historicamente vistos – como colonizados e subjugados pela Matriz Colonial de Poder (MCP) – para sujeitos ativos de suas próprias histórias (FLASCO Ecuador, 2015). De acordo com o autor, colonialidade e colonialismo não são equivalentes: enquanto o colonialismo se refere a uma dominação formal entre identidades e etnicidades diferentes, a colonialidade possui raízes mais profundas, vinculadas à racialização dos sujeitos, que perdura até hoje (FLASCO Ecuador, 2015). Na perspectiva de Quijano, mesmo após o fim do colonialismo formal, a ideia de raça continua estruturando as relações de poder não apenas na América Latina, mas em todos os territórios por onde o colonialismo se expandiu.

Segundo Quijano (2019), a ideia de raça não possui registro histórico anterior à colonização da América, entendida pelo autor como o continente em sua totalidade, antes das divisões territoriais impostas pelos colonizadores. A partir da noção de raça, novas identidades foram produzidas, instaurando relações de poder e dominação e sustentando um sistema econômico voltado à exploração para atender às demandas

do capitalismo global. Por mostrar-se “mais duradoura e estável do que o colonialismo”, a ideia de raça consolidou-se como elemento central da colonialidade em escala mundial (Quijano, 2015).

De acordo com Aníbal Quijano, a luta contra a colonialidade do poder, implica uma “revolta epistêmica constante”, orientada pela abertura às “múltiplas formas de conhecimento” (FLASCO Ecuador, 2015). De Andrés e Chaparro (2022) explicam que o termo “decolonial” foi proposto por Catherine Walsh com o intuito de pensar e incentivar lutas cotidianas que desafiem a lógica hegemônica dominante, construindo alternativas através de práticas comunicacionais, educacionais, epistêmicas, políticas e sociais que desafiem a colonialidade do poder. Na perspectiva dos autores, uma educação hierarquizada em princípios de inferioridade e superioridade, por exemplo, inviabiliza o bem comum ao não reconhecer a pertinência de diferentes epistemologias (De Andrés & Chaparro, 2022). Mignolo (2019, p. 3) salienta que, apesar das lutas de resistência ao longo dos séculos, “a colonialidade está longe de ser superada, logo, a decolonialidade deve prosseguir”. Estas lutas, conectam movimentos sociais, lideranças indígenas e projetos políticos que buscam romper com as estruturas coloniais e com a colonialidade do poder que perpetua até os dias atuais.

As práticas decoloniais presentes nas obras de Alberto Guerreiro Ramos (1915-1982) e Abdias do Nascimento (1914-2011) precedem a formalização do conceito de “decolonialidade” por Catherine Walsh. Para Jonas Manoel, educador e comunicador popular, Guerreiro Ramos já desenvolvia uma perspectiva decolonial a partir da sociologia brasileira. Embora tenha sido um pensador central para o debate racial, sua produção teórica permaneceu invisibilizada por décadas (Manoel, 2024). Para Cardoso da Silva (2023, pp. 28-29), “a coragem epistemológica desse guerreiro provocou seu silenciamento”. Para a autora, Guerreiro Ramos:

“Teve a ousadia de propor uma ruptura epistemológica com a ciência branco-europeia ao defender, dentre outras coisas, a necessidade de uma ciência social engajada com as transformações necessárias ao Brasil pós-abolição, para integração da sua maioria excluída – negra e pobre – nos processos de modernização capitalista que se iniciava nos anos 40-50.” (Cardoso da Silva, 2023, p. 28).

Guerreiro Ramos defendeu uma abordagem decolonial às Ciências Sociais, valorizando a construção de um pensamento sociológico brasileiro capaz de tratar a questão do negro sem recorrer a estereótipos, reconhecendo também a importância do ativismo negro (Cardoso da Silva, 2023). Por isso, é frequentemente apontado como o fundador da perspectiva decolonial no Brasil e na América Latina (Cardoso da Silva, 2023; Manoel, 2024). Entre suas contribuições, destaca-se a análise crítica do Teatro Experimental do Negro (TEN), fundado em 1944 por Abdias do Nascimento, organização central no ativismo negro, na qual Ramos identificou um significativo potencial decolonial.

A “questão do negro no Brasil” está profundamente ligada à situação dos povos indígenas, como explica Lélia Gonzalez, cujas contribuições permanecem importantes para a compreensão dessas dinâmicas na contemporaneidade. De acordo com a autora, o racismo latino-americano mantém negros e indígenas subordinados nas classes mais exploradas por meio da “ideologia do branqueamento”, que se apresenta de forma sofisticada para perpetuar a subalternidade (Gonzalez, 1988, p. 73). A ideologia do branqueamento, reforçada pelos meios de comunicação e pelos aparelhos ideológicos tradicionais, sustenta a crença de que os valores e classificações do ocidente branco são os únicos universais e legítimos (Gonzalez, 1988, p. 73).

De Andrés e Chaparro (2022) destacam que a decolonialidade envolve a recuperação de narrativas de baixo para cima, enquanto Mignolo (2019) a entende como um conjunto de respostas que se afastam da modernidade ocidental e se vinculam aos legados que os povos desejam preservar. Nesse contexto, grupos subalternizados da América Latina buscam dar visibilidade às suas histórias e resistir as estruturas que desconsideram seus modos de vida, impondo um ideal de “progresso ocidental e branco” que, em nome do desenvolvimento, perpetua a exploração capitalista. Alinhadas ao pensamento decolonial, a comunicação e as artes surgem como espaços de resistência e ativismo, capazes de fomentar debates críticos, promover conscientização social e justiça, especialmente por meio das plataformas digitais, ampliando o alcance e o impacto das lutas dos povos subalternizados.

3. Comunicação digital como espaço estratégico de cidadania e ativismo

As expressões artísticas ocupam um lugar central nas práticas ativistas contemporâneas, funcionando como meio de criar novas conexões e debates capazes de desestabilizar padrões enrijecidos. Svirsky (2010) reforça que o ativismo deve articular pensamento e ação, mobilizando diferentes formas de agenciamento para ampliar sua efetividade. Na atualidade, a produção artística, a investigação militante, a difusão de experiências coletivas em plataformas digitais e a marcação de atos de protesto parecem ser estratégias fundamentais para o ativismo. Nesse contexto, como aponta Spivak (2021), devemos reconhecer as dinâmicas de poder que permeiam as representações de grupos subalternizados, evitando a reprodução de normatividades e criando espaços onde os sujeitos possam se posicionar a partir de suas próprias vivências.

Nesse campo ampliado, emerge o ativismo mnemônico, em que o passado é mobilizado de forma estratégica para questionar o *status quo* e promover mudanças na memória pública (Gutman & Wüstenberg, 2022). Isso se dá a partir da atuação de agentes não estatais – como artistas e movimentos sociais – que desafiam versões dominantes da história. De acordo com Cabecinhas (2022), vinculado, por exemplo, às lutas anticapitalistas, antirracistas e feministas, o ativismo da memória se manifesta em diversas frentes – nas artes, nas ruas e em plataformas digitais – buscando “desocultar” memórias silenciadas. Como ressalta Cabecinhas (2022), trata-se de uma travessia ética e política que confronta o esquecimento seletivo, enfrentando desafios como a circulação assimétrica de memórias e a persistência de estruturas opressoras.

Para Cabecinhas (2022), a memória social constitui um fenômeno dinâmico, marcado por constantes transformações e pela coexistência de diferentes formas de lembrança e de esquecimento. Cabecinhas (2022) recupera a ideia de que, para Erll (2011, p. 7), lembranças são “pequenas ilhas num mar de esquecimento”. Assim, a autora destaca que recordar tende a ser a exceção, enquanto esquecer constitui a regra. Nessa perspectiva, o esquecimento não deve ser interpretado como um processo natural ou aleatório, mas como resultado de mecanismos sociais de seleção e ocultação (Cabecinhas, 2022). Cabecinhas (2022, p. 20) observa que, no debate público, é habitual encontrar expressões como “choque de culturas”, “polarização”, “vitimização competitiva” e “lutas incompatíveis”. Nesse contexto, o ativismo mnemônico pode “desmontar dualismos e polarizações, de modo a ativar uma memória pública «multidirecional», que articule passados numa perspectiva «não competitiva», ou seja, que não considere as diferentes memórias num dado espaço público a partir de uma lógica concorrencial entre grupos” (Cabecinhas, 2022, p. 20). Formas culturais como a música, o cinema e o videoclipe podem desempenhar um papel central nesse processo, revelando memórias silenciadas, perspectivas não hegemônicas e modos de vida alternativos,

colaborando para promover mudanças na memória pública de maneira mais plural e reflexiva (Nardini, 2026).

Essa abordagem permite compreender que as disputas em torno da memória envolvem também disputas por reconhecimento, representação e legitimidade (Cabecinhas, 2022). Nesse sentido, as práticas de ativismo mnemônico buscam questionar narrativas dominantes e ampliar a presença de memórias historicamente marginalizadas no debate público. Tal perspectiva é particularmente relevante para a análise das práticas ativistas vinculadas às lutas de resistência no Brasil, pois as plataformas digitais podem funcionar como espaços de preservação, circulação e fortalecimento de narrativas coletivas.

Embora ativismo e movimento social sejam conceitos próximos, eles não são equivalentes. Conforme argumentam Gutman e Wüstenberg (2022), os movimentos sociais pressupõem formas mais organizadas, contínuas e coletivas de atuação, sustentadas ao longo do tempo por indivíduos e grupos comprometidos com determinados objetivos. O ativismo mnemônico, por sua vez, apresenta um caráter mais abrangente, sendo interpretado pelos autores como mais inclusivo do que a “definição clássica de um movimento social” (Gutman & Wüstenberg, 2022, p. 1074). Assim, pode manifestar-se por meio de ações formais ou informais, coletivas ou individuais. No caso do “ativismo da memória”, seus agentes não precisam necessariamente integrar um movimento social organizado, desde que suas ações procurem intervir na memória pública ou mobilizem o passado como recurso para promover transformações sociais (Gutman & Wüstenberg, 2022). Essa distinção é particularmente relevante para a análise do movimento indígena, uma vez que práticas de ativismo mnemônico podem ocorrer tanto no âmbito de mobilizações coletivas quanto por meio de iniciativas individuais de produção e circulação de narrativas sobre memória, identidade e território.

Como destaca Babo (2023), as novas Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) tornaram o ativismo mais dinâmico, ampliando sua capacidade de atuação. Graças aos novos meios de comunicação, a maior parte dos fenômenos ativistas desencadeiam-se nas plataformas digitais, o que justifica o uso crescente de termos como “ativismo digital” e “ativismo em rede”, por exemplo (Babo, 2023, p. 14). Segundo Babo (2023), as redes sociais desempenham um papel central nos processos de mobilização coletiva, funcionando como espaços de organização e dinamização de protestos, circulação de informação, difusão de conteúdos e fortalecimento do envolvimento dos participantes em ações coletivas. Para Maldonado Rivera (2013, p. 133), as práticas decoloniais que surgem a partir do uso dessas tecnologias, especialmente as práticas ativistas que conectam sujeitos em redes comunicacionais, possuem uma natureza “diametralmente oposta ao discurso regulador da administração política e mercantil que opera em torno da participação tecnocomunicativa”. Segundo o autor, a atuação em rede pode, em alguns casos, estar condicionada a normas estabelecidas por tecnocratas que buscam manter os benefícios históricos da colonialidade do poder, no entanto, algumas práticas decoloniais conseguem escapar desse controle, utilizando os avanços tecnológicos para questionar o sistema dominante (Maldonado Rivera, 2013).

Ao adotar uma “racionalidade diametralmente oposta” ao sistema neoliberal, que busca controlar conflitos e anular a participação democrática, os projetos decoloniais questionam o *status quo* e propõem novas formas de comunicação (Maldonado Rivera, 2013, p. 133). No ambiente virtual, essas práticas ativistas e decoloniais priorizam a autorrepresentação em detrimento da representatividade tradicional; promovem um “modelo de apropriação social das tecnologias”; rompem com a lógica instrumental ao propor “práticas libertadoras”; valorizam “o local acima das hegemonias nacionais e globais, sem negar a possibilidade de

interação com elas”; e defendem o “direito à vida e à dignidade dos sujeitos” frente às lógicas mercadológicas (Maldonado Rivera, 2013, p. 133).

De acordo com Aguilar (2018), os usos criativos e colaborativos das TICs têm empoderado as comunidades indígenas, ampliando as suas possibilidades de participação, visibilidade e mobilização nos ambientes digitais. Estas práticas podem ser compreendidas como formas de ativismo digital, na medida em que, conforme argumenta Babo (2023), as plataformas digitais favorecem a articulação coletiva, a circulação de informação e a amplificação de reivindicações e causas sociais. Aguilar (2018, p. 106) destaca que, “desde a intensificação da globalização capitalista eletrônica, o tema da identidade/diversidade cultural tem emergido com força, com diversas manifestações que pretendem enfrentar esta globalização homogeneizante”.

É pertinente ressaltar que os movimentos indígenas, registrados desde a década de 1960, já promoviam ações de resistência e mobilização antes da popularização da internet e da expansão das tecnologias digitais (Milhomens, 2021). No entanto, o ambiente digital ampliou significativamente as possibilidades de comunicação, articulação e visibilidade desses movimentos, ao permitir a construção de redes que transcendem limites geográficos, a circulação de conteúdos, a produção autônoma de narrativas e meios de comunicação próprios. Aguilar (2018, p. 107) identifica dois aspectos centrais no contexto digital analisado. O primeiro diz respeito ao impacto das TICs nas comunidades indígenas, que podem exercer uma “influência negativa” ao difundir pautas ou valores alheios às suas culturas. O segundo refere-se ao potencial dessas tecnologias como meio de “difusão e recuperação” de informações sobre suas próprias comunidades (Aguilar, 2018, p. 107). O autor enfatiza os efeitos positivos, destacando que os conteúdos produzidos por essas comunidades podem levar conhecimento de qualidade a diferentes públicos, especialmente em relação aos saberes ancestrais.

Segundo Aguilar (2018), “ante a carência de vias de expressão, por canais formais, a via eletrônica digital por redes representa uma forma estratégica para fortalecer, recuperar, habilitar e difundir as culturas indígenas em seus mais variados aspectos” (p. 108). Esses saberes, acrescenta o autor, devem integrar diversos setores da sociedade, como pesquisa científica, educação e políticas públicas. Assim, os conteúdos produzidos pelas comunidades indígenas podem levar conhecimento sobre os seus modos de vida e a preservação do meio ambiente, promovendo reflexões e rompendo com narrativas hegemônicas que mantêm os povos originários em posição de subalternidade.

Milhomens (2021) observa que, nas últimas décadas, os movimentos indígenas têm adotado estratégias comunicacionais voltadas para o reconhecimento territorial e a preservação cultural. Essas ações se caracterizam pelo “ineditismo e criatividade”, valendo-se de ferramentas tecnológicas e atuando em espaços de representatividade tanto nacionais quanto internacionais (Milhomens, 2021, p. 180). Entre os exemplos mencionados, destacam-se as campanhas da Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB) e da Confederação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira (COIAB), que promovem uma “comunicação anticolonial” por meio de podcasts, vídeos e outros formatos, explorando as linguagens digitais e mobilizando redes de sociabilidade (Milhomens, 2021, p. 191).

Durante a pandemia de Covid-19, a APIB lançou a campanha “Maracá-Emergência Indígena”, composta por uma websérie de nove episódios destinada a conscientizar sobre a doença e reduzir os seus impactos, alcançando mais de 205 mil visualizações. Esse fenômeno é definido pelo autor como “etnocomunicação”

ou “etnomídia”, relacionado ao “empoderamento cultural e étnico” possibilitado pela apropriação das mídias digitais por grupos historicamente subalternizados (Milhomens, 2021, p. 188).

Outro exemplo é o mapa interativo Cartografia dos Ataques Contra Indígenas (CACI), que registra 30 anos de violência contra povos indígenas no Brasil, permitindo filtros por estado, período e povo (InfoAmazonia, 2016). “Caci”, que significa “dor” em guarani, geolocaliza crimes e sobrepõe informações como áreas desmatadas e hidrelétricas, além de detalhar casos específicos, mostrando que os ataques estão inseridos em uma dinâmica predatória e de transformação ambiental. Segundo Tiago Honório dos Santos, liderança Guarani-mbya, os povos indígenas são frequentemente vistos como “um estorvo ao progresso” (InfoAmazonia, 2016). Ao tornar visíveis essas violações, o CACI atua como instrumento de resistência e mobilização política.

Entre essas iniciativas, *O Território* (2022) se destaca como uma produção audiovisual coproduzida pelo povo Uru-eu-wau-wau, que assume papel central na defesa de seus territórios e modos de vida. Dirigido por Alex Pritz, o documentário retrata a pressão sofrida pela comunidade, cujo território é constantemente invadido por grileiros, muitas vezes incentivados por líderes políticos de extrema-direita. Jovens lideranças indígenas e ativistas ambientais registram e denunciam essas ameaças, arriscando diariamente suas vidas. Para isso, formaram uma equipe independente de mídia, capaz de documentar violações e afirmar sua presença na luta pela preservação da terra e de seu povo.

4. *Etnocídio: estética, ativismo e recepção do videoclipe*

Com o objetivo de compreender como o videoclipe *Etnocídio*, de Brisa Flow e Ian Wapichana, contribui para o debate sobre o direito originário dos povos indígenas às suas terras ancestrais, adotaram-se três estratégias complementares: (1) análise multimodal do videoclipe, fundamentada na sociossemiótica visual e na análise fílmica para compreender como imagens, sons, enquadramentos, movimentos de câmera, montagem, performances e elementos narrativos articulam-se na construção de sentidos (Penafria, 2009; Kress & van Leeuwen, 2023). Buscou-se analisar de que forma as escolhas estéticas e audiovisuais contribuem para a produção de significados relacionados à memória, à identidade indígena, ao território e às formas de resistência mobilizadas pela obra; (2) análise de entrevistas e documentos que contextualizam a obra e a trajetória da artista, com o objetivo de compreender o contexto no qual o videoclipe se insere e aprofundar a interpretação dos sentidos atribuídos à obra pela própria artista (Marquet, Campenhoudt & Quivy, 2019). Esses materiais permitiram contextualizar sua produção artística e as temáticas mobilizadas no videoclipe; e (3) estudo dos comentários publicados no YouTube, por meio de um gráfico de análise de similitude gerado com o software IRaMuTeQ, com o objetivo de compreender os sentidos mobilizados pelo público, identificar os principais temas associados ao videoclipe e analisar se a obra suscitou debates na plataforma digital (Sousa, 2021). Os resultados foram complementados por uma análise qualitativa dos comentários, considerados individualmente e articulados com o referencial teórico adotado, de modo a aprofundar a interpretação das percepções, reações e discussões produzidas em torno da obra.

Além dos métodos explicitados acima, é pertinente ressaltar que a análise documental foi fundamental para fornecer informações complementares a este estudo, contribuindo para a contextualização do objeto investigado. Para tanto, foram examinadas entrevistas realizadas com a artista, lideranças do movimento indígena e outras pessoas envolvidas na mobilização contra o Marco Temporal, bem como documentos

publicados em portais de notícias, jornais, páginas governamentais e instituições reconhecidas pela credibilidade de suas informações e pela relevância de sua atuação na esfera pública. O tratamento do material recolhido foi realizado por meio da análise de conteúdo, adotada como procedimento metodológico transversal ao longo de toda a investigação (Marquet et al., 2019).

4.1. Brisa Flow e o álbum *Janequeo* (2022)

Brisa Flow, de ascendência Mapuche e filha de migrantes chilenos, cresceu em Minas Gerais (Brasil) e encontrou no movimento Hip Hop um espaço de afirmação identitária e política, com a própria artista explica em entrevista (Warmís, s/d). Sua trajetória e a de sua família são marcadas pela migração e resistência (Lays, 2019). Seu nome artístico reflete a fluidez do rap, enquanto sua obra é construída a partir da vivência de seu corpo, da música e da performance, incorporando cantos e ritmos originários (Brisa Flow, s/d). Licenciada em Música, Brisa articula arte, pesquisa e ensino, confrontando o caráter elitizado e eurocêntrico do ensino musical no Brasil e mobilizando saberes ancestrais como forma de combater o epistemicídio e o etnocídio dos povos originários (Brisa Flow, s/d).

Sobre o legado de seu povo, Brisa releva: “sempre senti essa força Mapuche que eu tenho de viver, reviver e sobreviver” (Warmís, s/d). Brisa articula arte e ancestralidade, ressaltando que essa é uma prática central em suas obras. Em entrevista, a artista afirma que “contar as vitórias e falar desses parentes que estão na luta há muito tempo é uma forma da gente trazer essa força” (Warmís, s.d.). Especializada na área de arte-educação, Brisa propõe um trabalho que poder ser considerado uma forma de ativismo mnemônico, ao desenvolver um projeto político multidisciplinar que confronta o apagamento, a desvalorização e até mesmo a negação da cultura e dos saberes ancestrais (Brisa Flow, s.d.). A música *Etnocídio*, de Brisa Flow com participação de Ian Wapichana, integra o álbum *Janequeo* de Brisa (2022), cujo título homenageia a guerreira Mapuche que liderou tropas contra os colonizadores espanhóis na Guerra de Arauco, conflito que se estendeu por cerca de três séculos no sul do Chile e sudoeste da Argentina (Warmís, s.d.). Para Brisa, a guerreira Janequeo representa coragem e resistência, valores que inspiraram a concepção do disco. Em entrevista, a artista afirma que: “meu disco é sobre amor e coragem. Pra amar e pra fazer arte em Abya Yala é preciso coragem” (Hermógenes, 2022). Sobre o álbum, a artista ainda acrescenta que:

“Esse disco é sobre narrativas que não sejam só violência e empobrecimento. É uma obra para que consigamos ter esperança no afeto e na força que nós temos. É um álbum para que tenhamos referência de amor, de coragem e de autonomia, também dentro da indústria musical.” (Hermógenes, 2022)

A referência a Janequeo ultrapassa, portanto, uma simples homenagem histórica. Ao recuperar a trajetória de uma liderança indígena associada à resistência ao colonialismo, Brisa Flow mobiliza memórias frequentemente marginalizadas pelas narrativas hegemônicas, conferindo-lhes visibilidade no presente e inserindo-as nas disputas em torno da memória pública. Tal movimento torna-se particularmente relevante em um contexto no qual, conforme observa Cabecinhas (2022), os processos de lembrança e esquecimento são atravessados por mecanismos de seleção e filtragem social. Nessa perspectiva, o álbum aproxima-se do que Gutman e Wüstenberg (2022) definem como ativismo mnemônico, ao mobilizar o passado como recurso para questionar narrativas dominantes e promover processos de reconhecimento e identificação coletiva. Ao mesmo tempo, contribui para a circulação de memórias que desafiam o esquecimento social, reforçando o potencial da produção artística como espaço de disputa simbólica e construção de memória pública (Cabecinhas, 2022).

4.2. *Etnocídio*: um manifesto em forma de videoclipe

A análise do videoclipe baseou-se na observação de um conjunto de elementos fundamentados na sociosemiótica visual, em diálogo com a análise fílmica, adotada como método complementar. Para Kress (2010, p. 2), a sociosemiótica, também denominada “semiótica social”, pode ser definida como “uma teoria que lida com o significado em todas as suas manifestações, em todas as ocasiões sociais e em todos os contextos culturais”. Trata-se, portanto, de uma abordagem pertinente para compreender ideologias e discursos vinculados às imagens, sendo amplamente utilizada no campo da cultura visual por possibilitar a análise dos processos envolvidos na construção visual. No âmbito da sociosemiótica visual, as imagens são entendidas como práticas significantes inseridas em processos comunicacionais complexos, nos quais diferentes funções operam em simultâneo (Kress & van Leeuwen, 2023).

No que se refere à análise fílmica, Penafria (2009) argumenta que não existe um método único e universalmente reconhecido para a sua realização. Ainda assim, a autora destaca duas etapas centrais nesse processo: a decomposição do filme e a interpretação das relações estabelecidas entre os elementos identificados. Em outras palavras, a análise pressupõe a identificação dos elementos que fazem parte da obra e, depois, a compreensão das articulações que se estabelecem entre eles, bem como dos significados produzidos por essas relações.

Para a análise do videoclipe, foram considerados elementos técnicos e estéticos, como a montagem, os planos, os ângulos de ponto de vista, a cor, a iluminação, a profundidade de campo e a componente sonora. Também foram observados aspectos representacionais, relacionados com a caracterização das/dos personagens, as suas ações, os cenários e os objetos presentes nas imagens, bem como elementos simbólicos, nomeadamente metáforas, símbolos e formas de organização visual. A definição destas categorias analíticas apoia-se, sobretudo, nas contribuições de Journot (2002/2020). Em articulação com a sociosemiótica visual, dedicou-se especial atenção à dimensão interpessoal, procurando compreender de que modo os recursos visuais constroem relações entre as/os personagens e estabelecem formas de interação com quem observa o videoclipe (Nardini, 2026).

O videoclipe *Etnocídio*, dirigido por Tayná Sampaio e lançado em 2023 durante o Acampamento Terra Livre (ATL), reúne registros audiovisuais de manifestações indígenas realizadas em Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo, captados por Ian Wapichana, Brisa Flow e pela própria diretora. A obra tem a duração de 5 minutos e 41 segundos. A partir das declarações da artista sobre o processo criativo da obra, o videoclipe pode ser compreendido como um registro dessas mobilizações e de pautas historicamente reivindicadas pelos povos originários. Em entrevista, Brisa Flow afirma que “infelizmente, não tem no Brasil, principalmente na parte educativa, registros das movimentações dos guerreiros indígenas” (Correa, 2023). Na sequência, a artista acrescenta que, no imaginário social brasileiro, “fica parecendo que essa luta nunca existiu” (Correa, 2023). Suas falas evidenciam a importância da documentação audiovisual como forma de preservar a memória das lutas indígenas e de contestar processos de apagamento histórico.

Além da explicação apresentada pela própria artista no lançamento oficial da obra, o videoclipe incorpora características estéticas que o aproximam do documentário, especialmente pelo uso de imagens registradas durante manifestações e atos políticos. A predominância de imagens em preto e branco reforça esse caráter documental, enquanto a articulação entre letra e imagem contribui para a construção de uma narrativa de denúncia. Em diversos momentos, os elementos sonoros e visuais convergem na produção de sentidos, abordando questões como o genocídio, o etnocídio e a violência contra os povos indígenas.

O videoclipe configura-se, nesse sentido, como um manifesto que reinscreve a memória indígena no presente. Tal gesto artístico pode ser interpretado como uma tentativa de ampliar a conscientização social sobre os direitos originários, tensionando a memória pública e abrindo caminhos para novos olhares sobre os territórios protegidos. Dessa maneira, inscreve-se no campo do ativismo mnemônico (Cabecinhas, 2022). O ativismo da memória aposta em formas coletivas e horizontais de construção do saber que recusam hierarquias impostas e que, ao mesmo tempo, contribuem para a defesa ambiental, pautando um uso menos predatório dos recursos naturais. O trabalho também convida à reflexão sobre saúde pública, reivindicando direitos fundamentais dos povos indígenas que precisam ser continuamente assegurados, tema amplamente discutido durante os ATLS.

As imagens em preto e branco conferem caráter documental à obra, enquanto a montagem alterna planos e pontos de vista, mantendo um tom autoral. Os movimentos de câmera indicam que quem filma participa dos protestos, aproximando o olhar da experiência vivida. Cortes secos e o efeito *scratch* – interrupções visuais que simulam falhas técnicas, usadas desde os anos 1980 na videoarte (Machado, 1993) – intensificam essa estética. O ambiente urbano, marcado por prédios, ruas, carros e pichações revela a tensão, especialmente nos planos fechados. A composição alterna registros de protesto com performances dos artistas, cujos olhares diretos para a câmera, em pontos-chave da letra, reforçam o caráter de denúncia. Na primeira sequência (0:01-2:13) (Figura 1), *Etnocídio* inicia com a fala de um manifestante contra o Marco Temporal, situando o espectador na luta dos povos originários pelo direito aos territórios. A denúncia política se entrelaça com imagens de velas acesas, gesto coletivo de resistência. A câmera foca no fogo e na cera derretendo sobre o concreto e, em plano aberto, revela várias pessoas posicionando velas ao redor de uma faixa que diz: “STF nosso futuro está em suas mãos. Direito originário sim, Marco Temporal não”. Quando a batida musical começa, Ian Wapichana surge em cenário urbano, alternando performance e cenas de protesto, criando atmosfera fragmentada e tensa. A letra denuncia o apagamento histórico, a colonialidade do poder e o capitalismo como forças violentas e persistentes.

A segunda sequência (2:13-3:39) começa com uma mudança de ritmo. Brisa Flow, vestida de branco, caminha sozinha em uma rua deserta. O tecido que acompanha seus movimentos cria atmosfera ritualística. Na canção, ela evoca espíritos do vento, do rio e das guerreiras, enquanto imagens se sobrepõem às manifestações indígenas. A música mescla espanhol, inglês e português, sinalizando as experiências migratórias e a identidade transcultural da artista. Em entrevista, Brisa explica porque cita Nina Simone como invocação política: “é dever do artista refletir o seu tempo. Nas rimas dessa música, eu faço uma referência a ela por conta dessa afirmação” (Papel Pop, 2023). Na canção, Brisa critica o “país inventado”, apontando como a cruz, a coroa e o Estado querem colonizar a cultura, a crença e as línguas dos povos indígenas. Os versos alertam para as armadilhas de tratar o colonialismo como passado e enfatizam que a disputa ocorre no campo simbólico, seja “pela TV ou pelo algoritmo”. As imagens de protesto se intensificam, reforçando o caráter de denúncia.

Na sequência final (3:40-5:41), Brisa Flow e Ian Wapichana aparecem juntos em um cenário urbano com prédios, pichações e céu aberto, simbolizando uma aliança de vozes e trajetórias. A câmera alterna entre planos individuais e conjuntos, intercalando-os com registros de manifestações indígenas. Nas imagens, são observados cartazes e faixas utilizados em manifestações e atos de protesto. É pertinente ressaltar que os protestos aconteceram durante a pandemia de Covid-19, o que pode ser percebido pelo uso de máscaras. Nesta sequência, a canção intensifica seu tom de denúncia: Brisa aborda o assassinato, o genocídio e o crescente número de suicídios entre jovens dos povos originários, utilizando palavras, símbolos e gestos

feitos com as mãos. O videoclipe encerra com *fade out* suave, indicando que a luta não termina com o vídeo, mas persiste fora do campo de visão do videoclipe, nos corpos, nas ruas e nas vozes que ecoam.

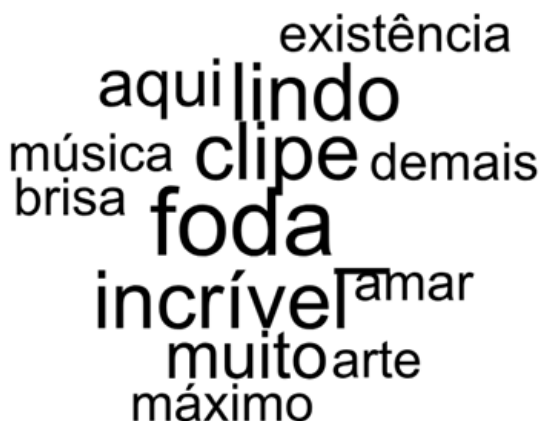
4.3. Análise dos comentários de *Etnocídio* no YouTube

Para compreender os sentidos mobilizados por este videoclipe, foram analisados os comentários na publicação oficial do videoclipe no YouTube com o suporte do software IRaMuTeQ (Interface de R pour les Analyses Multidimensionnelles de Textes et de Questionnaires). Dos 53 comentários registrados, 41 foram considerados válidos para a análise, considerando a delimitação do corpus a conteúdos textuais, enquanto os demais consistiam predominantemente em emojis.

Os comentários foram analisados com o auxílio do IRaMuTeQ, desenvolvido por Pierre Ratinaud (Camargo & Justo, 2013). A ferramenta possibilita diferentes tipos de análises textuais, como classificação hierárquica descendente, análise de similitude e nuvem de palavras, sendo amplamente utilizada em pesquisas nas Ciências Sociais e Humanas devido ao seu rigor estatístico (Camargo & Justo, 2013). Neste estudo, recorremos à nuvem de palavras e ao gráfico de similitude para identificar os termos mais recorrentes entre os comentários e as relações estabelecidas entre eles.

A partir da interpretação desses resultados, foram selecionados comentários representativos do corpus para aprofundar a análise qualitativa. A escolha privilegiou comentários capazes de evidenciar representações sociais, avaliações da obra e percepções dos utilizadores, bem como manifestações que, embora inicialmente parecessem dispersas ou incoerentes, revelaram aspectos significativos quando examinadas em sua estrutura e contexto (Marquet et al., 2019).

Figura 1: Nuvem de palavra



Fonte: Gerada pela autora com o suporte do software IRaMuTeQ.

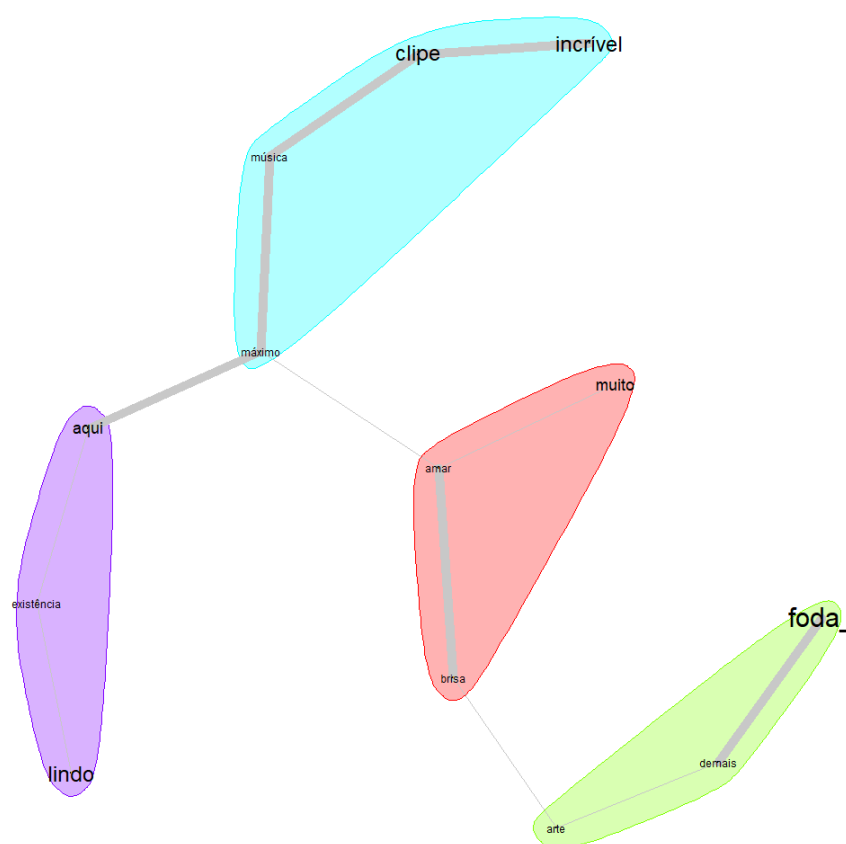
No que diz respeito à nuvem de palavras (Figura 1), observa-se que, apesar de o videoclipe e a letra abordarem questões densas – como o próprio título da obra sugere –, os termos mais frequentes remetem a afetos positivos. Ao analisar as entrevistas, nas quais Brisa Flow destaca que o álbum *Janequeo*, do qual *Etnocídio* faz parte, é possível compreender que os termos relacionados ao afeto vão de encontro com a proposta do álbum que está centrado, sobretudo, em ideias de amor e coragem (Hermógenes, 2022). Tal articulação contribui para compreender a dimensão afetiva mobilizada pela obra entre os espectadores que interagiram nos comentários.

Diversos termos em evidência na nuvem remetem aos elogios dirigidos ao videoclipe no YouTube, como “foda”, gíria amplamente utilizada no contexto do Hip Hop para qualificar algo como muito bom, intenso e marcante, mobilizando diretamente a dimensão afetiva de quem comenta (Nardini, 2026). A recorrência de palavras como “incrível”, “lindo” e “demais” também aponta para a admiração do público em relação ao trabalho. Chama a atenção o fato de que os termos aparecem com tamanhos semelhantes, sem uma hierarquia muito acentuada entre eles, o que reforça a predominância de expressões associadas a afetos positivos e reconhecimento. Nesse conjunto, destacam-se ainda palavras como “arte” e “existência”, diretamente relacionadas à proposta estética e à mensagem mobilizada pela artista em *Etnocídio*.

No caso de “existência”, é possível articulá-la a outros termos recorrentes nos comentários, como “mudança”, “retomada”, “(r)existência” e “resistência”. Esses vocábulos evocam a luta dos povos originários e dialogam com as reivindicações do movimento indígena no Brasil, situando o trabalho de Brisa Flow como uma produção contemporânea de caráter interventivo, capaz de suscitar reflexão crítica e engajamento. São palavras que estão diretamente relacionadas à luta pelo direito originário às terras ancestrais. A noção de retomada, por exemplo, é compreendida por Mondardo (2022) como um processo de autodemarcação de territórios historicamente expropriados. A tese do Marco Temporal desconsidera que muitos dos territórios hoje em disputa já haviam sido tomados dos povos originários antes da promulgação da Constituição de 1988 ou abandonados em razão de violências, expulsões e deslocamentos forçados, especialmente durante a Ditadura Militar. Nesse contexto, o termo retomada é fundamental, pois se refere à recuperação de territórios tradicionalmente ocupados pelos povos indígenas e não à apropriação de novas terras (Mondardo, 2022).

No gráfico de análise de similitude (Figura 5), foi possível identificar quatro comunidades. Naquela em que os termos apresentam maior centralidade, visualmente destacada em azul-claro, as conexões mais intensas se estabelecem entre “clipe”, “incrível” e “música”. Já na comunidade em vermelho, em que a palavra “muito” se sobressai, observa-se uma forte articulação entre “Brisa” e “amar”. Na comunidade de cor roxa, o termo de maior destaque é “lindo”, sendo que, nesse agrupamento, a palavra “existência” aparece com menor incidência quando comparada aos elogios. Esses dados indicam que a análise de similitude permite aprofundar a leitura dos comentários, tornando mais evidente aquilo que, na nuvem de palavras, se apresenta de forma menos diferenciada. Por fim, na comunidade verde, onde “foda” se destaca, surge também o termo “demais”, igualmente associado à intensidade, articulado à palavra “arte”, que por sua vez se conecta ao nome de Brisa em outro agrupamento.

Figura 2: Gráfico de análise de similitude



Fonte: Gerada pela autora com o suporte do software IRaMuTeQ.

Embora a análise de similitude e a nuvem de palavras tenham permitido identificar padrões lexicais e associações entre os termos mais recorrentes, esses procedimentos não foram suficientes para compreender os sentidos mobilizados pelo público. Por essa razão, realizou-se uma análise mais aprofundada do corpus de comentários, conforme recomendam Marquet et al. (2019), buscando interpretar os significados construídos nas interações e apreender nuances que não foram captadas pelo IRaMuTeQ.

Entre os comentários, destacam-se manifestações de valorização da luta dos povos originários e do movimento indígena no Brasil, como no comentário n.º 5: “Incrível, Aqui é Pindorama, não Brasil! Máximo respeito! Viva os povos originários!”. Esse enunciado não apenas expressa apoio à mensagem do videoclipe, mas também recupera a denominação indígena do território anterior à colonização, reafirmando memórias historicamente silenciadas e questionando narrativas hegemônicas, o que vai de encontro com a proposta do ativismo mnemônico (Cabecinhas, 2022). De modo semelhante, o comentário n.º 28, ao afirmar que “o futuro é ancestral”, mobiliza uma concepção de futuro vinculada aos conhecimentos tradicionais e aos modos de vida dos povos originários. Em conjunto, esses comentários evidenciam que o videoclipe mobiliza sentidos relacionados ao território, à memória social e à valorização de formas de existência e de relação com o meio ambiente.

É importante ressaltar que essa luta não é recente. A resistência dos povos originários atravessa diferentes períodos históricos, como apontam os referenciais teóricos mobilizados neste estudo. Ainda assim, o apagamento histórico permanece. Milhomens (2021) destaca que a contínua expropriação de territórios indígenas tem produzido processos de etnocídio e, em situações extremas, de genocídio. Na

contemporaneidade, amplia-se a capacidade de denúncia e de disseminação de saberes por meio das plataformas digitais, que favorecem a visibilização de vozes historicamente silenciadas e fortalecem os ativismos em rede. Como observa Babo (2023), os avanços tecnológicos tornam o ativismo mais dinâmico e ampliam o seu alcance. Maldonado Rivera (2013, p. 133), por sua vez, destaca que práticas decoloniais emergem desses usos tecnológicos ao promover conexões em redes comunicacionais que se configuram como “diametralmente opostas ao discurso regulador da administração política e mercantil que opera em torno da participação tecnocomunicativa”.

A apropriação desses sentidos pelos espectadores também está no reconhecimento do potencial do videoclipe como instrumento de sensibilização e formação crítica. O comentário n.º 2, por exemplo, afirma: “Exibindo nas minhas aulas de Sociologia e Antropologia no ensino médio da rede pública de ensino”, indicando que a obra ultrapassa o entretenimento e passa a integrar práticas pedagógicas voltadas à reflexão sobre a história, o território e os direitos dos povos originários. Essa percepção também aparece no comentário n.º 19: “Esse clipe é necessário em todas as plataformas, em todos os festivais, em todas premiações. Trabalho impecável”, que reivindica uma circulação mais ampla da obra, reconhecendo sua capacidade de ampliar o debate público sobre essas questões. Esses posicionamentos dialogam com o que autores como Quijano (2015) e De Andrés e Chaparro (2022) apontam acerca da urgência de construir alternativas que tensionem a lógica colonial ainda vigente. Nos campos da Educação e da Comunicação, torna-se fundamental promover práticas que valorizem outras formas de conhecimento e de relação com o mundo (De Andrés & Chaparro, 2022). Nesse sentido, ao ser incorporado em práticas pedagógicas, o videoclipe pode atuar como um recurso capaz de valorizar outras epistemologias e estimular a reflexão crítica sobre as questões que aborda. Da mesma forma, ao reivindicar sua circulação em diferentes espaços de legitimação cultural, os comentários analisados reconhecem seu potencial como prática comunicacional que desafia narrativas hegemônicas e amplia a visibilidade de sujeitos historicamente marginalizados.

Alguns comentários também evidenciam a dimensão afetiva mobilizada pela obra, o que vai de encontro ao que a nuvem de palavras e o gráfico de análise de similitude já haviam proposto. Expressões como “Lágrimas por aqui” (comentário n.º 9) e “Emocionado aqui com essa denúncia, com as imagens de resistência, de existência” (comentário n.º 32) indicam como o videoclipe opera na articulação entre denúncia e sensibilização do público. Essa recepção reforça seu potencial enquanto prática comunicacional que convoca respostas emocionais e críticas, em consonância com perspectivas decoloniais (Quijano, 2015; De Andrés & Chaparro, 2022). Dialoga também com Sodré (2019, p. 880), ao evidenciar o papel dos processos comunicacionais na ruptura de uma lógica social “imune à diferença”, promovendo processos de sensibilização do público sobre questões de raça e etnicidade na sociedade contemporânea.

Por fim, ainda que o videoclipe tenha mobilizado parte do público em torno da pauta dos povos originários e suscitado comentários alinhados aos aspectos discutidos neste estudo, o volume de interações, considerando a visibilidade midiática de Brisa Flow, aponta para limites na ampliação desse engajamento. Mesmo com presença em diversos veículos de comunicação e uma projeção midiática significativa, esses fatores não se mostraram suficientes para ampliar a circulação do videoclipe e de suas potenciais discussões mais abrangentes. Esse cenário se insere em um contexto histórico de apagamento e violência, no qual os povos originários ainda são frequentemente representados como entraves a um modelo de progresso baseado na expansão do agronegócio, da mineração e de outras formas de exploração intensiva dos recursos naturais. Ao defenderem seus territórios e seus modos de vida, suas reivindicações acabam sendo apresentadas como incompatíveis com esse ideal de desenvolvimento (Milhomens, 2021; Mondardo, 2022).

5. Considerações finais

Este artigo buscou compreender como o videoclipe *Etnocídio*, de Brisa Flow, com a participação de Ian Wapichana, contribui para o debate sobre o direito originário dos povos indígenas às suas terras ancestrais ao mobilizar a linguagem audiovisual como prática comunicacional de denúncia, resistência e reivindicação de direitos. Para isso, analisaram-se as estratégias estéticas e discursivas que estruturam o videoclipe, bem como os significados atribuídos por Brisa Flow ao álbum *Janequeo* e à produção audiovisual em questão. Além disso, investigaram-se as reações do público nos comentários publicados no YouTube. A articulação dessas três dimensões permitiu compreender o videoclipe a partir de perspectivas complementares: sua linguagem audiovisual, as intenções e os contextos que orientaram sua produção e as interpretações construídas pelo público no ambiente digital. Ao evidenciar que, para os povos originários, o território é indissociável da manutenção da vida física, cultural e espiritual, o videoclipe articula ativismo da memória e ativismo digital. Ao recuperar narrativas historicamente silenciadas e fazê-las circular por meio das plataformas digitais, a obra reafirma o papel da arte como espaço de disputa simbólica e política (Cabecinhas, 2022).

Como afirma Brisa Flow, “sem terra, não tem comunidade, não tem língua, não tem comida, não tem saúde, não tem moradia nem tem como criar nossos filhos sem bem-viver” (Moreira, s.d.). Observou-se ainda como artistas, ativistas e lideranças indígenas mobilizam práticas comunicacionais em ambientes digitais para contestar o Marco Temporal, denunciar a violência e ampliar a circulação de suas pautas. Em consonância com os autores discutidos neste estudo, essas iniciativas evidenciam o potencial das plataformas digitais para fortalecer redes de mobilização, disputar sentidos e produzir visibilidade por meio de diferentes formatos, como documentários, webséries e mídias independentes.

No plano estético e discursivo, *Etnocídio* articula registros documentais e expressões artísticas para tensionar o apagamento histórico e a expropriação territorial em duas frentes complementares. No espaço urbano, incorpora imagens de manifestações, especialmente dos protestos realizados em Brasília, diante das instituições onde são debatidas decisões que afetam os direitos dos povos originários. No ambiente digital, amplia a circulação de narrativas historicamente silenciadas, transformando o videoclipe em um espaço de memória, denúncia e mobilização. Suas escolhas narrativas e visuais evidenciam o potencial do audiovisual para intervir no imaginário social e estimular reflexões sobre cidadania, direitos e políticas públicas. Nesse sentido, como destaca Brisa Flow, “as imagens, signos e linguagens fazem parte da formação do imaginário das pessoas” (Papel Pop, 2023).

A análise dos comentários no YouTube, realizada com o apoio do IRaMuTeQ, mostra que as interações se organizam principalmente em torno de dimensões afetivas, com predominância de elogios e de termos como amor e coragem, conceitos centrais na proposta do álbum *Janequeo*. Esse resultado indica que a recepção da obra se alinhou aos valores mobilizados por Brisa Flow, reconhecendo o videoclipe como uma expressão de resistência e de valorização dos povos originários. Ao mesmo tempo, observa-se menor incidência de comentários que discutam de forma explícita as denúncias relacionadas ao etnocídio e às disputas políticas abordadas na narrativa audiovisual.

Por fim, destaca-se que o ativismo da memória desempenha um papel importante ao tensionar silenciamentos históricos e contribuir para a visibilidade das lutas dos povos originários. Nesse contexto, as mídias digitais, as expressões artísticas e as mobilizações urbanas se configuram como estratégias centrais

na afirmação da existência, na defesa dos territórios e na articulação de formas coletivas de vida, conforme explicado pelos referenciais teóricos mobilizados neste estudo. Em um contexto no qual importantes espaços de decisão continuam sendo ocupados por maiorias que defendem projetos incompatíveis com as reivindicações dos povos originários, torna-se fundamental ampliar sua participação e representatividade nesses espaços, condição indispensável para o fortalecimento e a garantia de seus direitos.

Agradecimentos/Financiamento

Este trabalho foi financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) através da concessão de uma bolsa de doutoramento, com a referência UI/BD/151507/2021.

Conflito de interesses

A autora declara não existir qualquer conflito de interesses.

Declaração ética

Este estudo foi realizado de acordo com os princípios da investigação científica e não exigiu aprovação adicional por parte de um comitê de ética.

Declaração de uso de IA

Não foram utilizadas ferramentas de IA generativa na elaboração deste manuscrito.

Contribuições do autor

O autor é o único responsável pela concepção, investigação, redação e revisão deste manuscrito.

Referências

- Agência Gov. (2024, December 12). *Censo 2022: mais da metade da população indígena vive nas cidades*. <https://agenciagov.ebc.com.br/noticias/202412/censo-2022-mais-da-metade-da-populacao-indigena-vive-nas-cidades>
- Aguilar, A. (2018). O protagonismo comunicacional-informacional-digital indígena na sociedade da informação: antecedentes, experiências e desafios. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, 11(2), 104-127.
- APIBOFICIAL. (2020, August 26). *Maracá - Emergência indígena* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/playlist?list=PLchh9Eb_8lo4lrdvqy3pZW6kkN7LOOAqR
- Babo, I. (2023). *Activismos, redes e práticas comunicacionais*. Documenta.
- Brisa Flow. (n.d.). *Sobre*. Accessed May 10, 2025. <https://www.brisaflow.com/about-5>
- Brisa Flow (2023, April 25). *ETNOCÍDIO - BRISA FLOW FEAT IAN WAPICHANA* [Video]. YouTube. https://youtu.be/UyE9JR2A4_4?si=rIoItJCF5jWtYeKx
- Cabecinhas, R. (2022). Outras histórias. Ativismos mnemônicos, gênero e interseccionalidades. M. Ledo-Andión, M. Pérez-Pereiro, S. Roca-Baamonde, & M.S. Barreiro-González (org.). *Co(m)xénero. Cadernos de comunicación e xénero*, 2, 15-35. A Coruña: Vía Láctea.
- Caci. (2016). Cartografia dos ataques contra indígenas. *Caci*. <https://caci.cimi.org.br/#!/p/1222/?loc=-15.89794240102209,-71.94376757927398,5>
- Café da Manhã. (2021, September 1). *Marco temporal: as terras indígenas e a crise política* [Podcast]. Folha & Spotify. <https://open.spotify.com/episode/3LHZSlv1BTRK4DJXG01hgi?si=hPPA-f8bQsSF1xZygZhg9g>
- Café da Manhã. (2023, June 7). *O marco temporal entre o STF e o Congresso* [Podcast]. Folha & Spotify. <https://open.spotify.com/episode/5pws67GSZOX7mQKeZtusVY?si=54a648e265144ee9>

- Camargo, B. V. & Justo, A. M. (2013) IRAMUTEQ: um software gratuito para análise de dados textuais. *Temas em Psicologia*, 21(2), 513-518. <https://doi.org/10.9788/TP2013.2-16>
- Cardoso da Silva, N. M. (2023). Guerreiro Ramos: um pensamento brasileiro decolonial na década de 50-60 do século XX. *Analética*, 3(23), 24-41. <https://analectica.org/index.php/inicio/article/view/169>
- CEPAL. (2020). Los pueblos indígenas de América Latina – Abya Yala y la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible Tensiones y desafíos desde una perspectiva territorial. Naciones Unidas. <https://www.filac.org/wp-content/uploads/2021/02/Los-Pueblos-Indigenas-de-America-ILatina-y-la-Agenda-2030-para-el-Desarrollo-SostenibleAutosaved.pdf>
- Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. (1988). Diário Oficial da União. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm
- Correa, B. (2023, April 25). Brisa Flow traz resistência indígena em clipe contra o marco temporal: 'Um registro histórico'. *Estadão*. <https://www.estadao.com.br/emails/gente/brisa-flow-traz-resistencia-indigena-em-clipe-contra-o-marco-temporal-um-registro-historico/?srsltid=AfmBOorzrVTrCcma-n-j9IPaQo-rl6mAriLLRZ0w2gnjlxbnSvmL8NIIm>
- Cruz, A. S. (2023, January 25). Genocídio indígena: garimpo ilegal está matando crianças Yanomami. *Greenpeace*. <https://www.greenpeace.org/brasil/blog/genocidio-indigena-garimpo-ilegal-esta-matando-criancas-yanomami-e-nao-e-de-hoje/>
- De Andrés, S., & Chaparro, M. (2022). *Comunicación radical. Despatricularizar, decolonizar, y ecologizar la cultura mediática*. Gedisa.
- FLASCO Ecuador. (2015, August 26). *Aníbal Quijano en el III Congreso Latinoamericano y Caribeño de Ciencias Sociales* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/OxL5KwZGvdY?si=TyuUm738aHQQc2hh>
- Garcez, C. (2024, October 9). Marco Temporal: entenda porque a Lei 14.701 precisa ser derrubada. *Greenpeace Brasil*. <https://www.greenpeace.org/brasil/blog/marco-temporal-entenda-porque-a-lei-14-701-precisa-ser-derrubada/>
- Gonzalez, L. (1988). A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, 92(93), pp. 69-82
- Gutman, Y., & Wüstenberg, J. (2022). Challenging the meaning of the past from below: A typology for comparative research on memory activists. *Memory Studies*, 15(5), 1070-1086. <https://doi.org/10.1177/17506980211044696>
- Hermógenes, J. (2022, June 3). Com coragem para amar, Brisa Flow lança "Janequeo", seu terceiro disco. *TMDQA!*. <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2022/06/03/brisa-flow-janequeo-entrevista/>
- IMDB. (2022). *O Território*. <https://www.imdb.com/pt/title/tt16378164/>
- Infoamazonia. (2016, October 14). Novo mapa interativo mostra 30 anos de violência contra indígenas no Brasil. *Infoamazonia*. <https://infoamazonia.org/2016/10/14/novo-mapa-interativo-mostra-30-anos-de-violencia-contra-indigenas-no-brasil/>
- Journot, M.T. (2002/2020). *Vocabulário de cinema* (P. E. Duarte & I. Guerreiro, Trans.). Edições 70.
- Kress, G. (2010). *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. Routledge.
- Kress, G. & van Leeuwen, T. (2023). *Reading Images: the grammar of visual design*. London & New York: Routledge.
- Lays, N. (2019, February 18). Brisa Flow e sua resistência não domesticada. *Itaú Cultural*. <https://www.itaucultural.org.br/brisa-flow-e-sua-resistencia-nao-domesticada>
- Machado, A. (1993). O vídeo e sua linguagem. *Revista USP*, (16), 6-17.
- Maldonado Rivera, C. A. (2013). Prácticas comunicativas decoloniales en la Red. *Redes.com: revista de estudios para el desarrollo social de la Comunicación*, 131-151. <http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libreria/383.pdf>
- Manoel, J. (2024). *A negação do negro brasileiro: imperialismo, dependência e questão racial na obra de Guerreiro Ramos*. São Paulo: Autonomia Literária.
- Marquet, J., Campenhoudt, L. V., Quivy, R. (2019). *Manual de investigação em ciências sociais*. Gradiva.

- Mignolo, W. (2019). A colonialidade está longe de ter sido superada, logo, a decolonialidade deve prosseguir. *MASP Afterall: arte e descolonização*, 2. <https://assets.masp.org.br/uploads/temp/temp-YC7DF1wWu9O9TNKezCD2.pdf>
- Ministério dos Povos Indígenas. (2023, August 7). *Dados do Censo 2022 revelam que Brasil tem 1,7 milhão de indígenas*. <https://www.gov.br/funai/pt-br/assuntos/noticias/2023/dados-do-censo-2022-revelam-que-o-brasil-tem-1-7-milhao-de-indigenas>
- Milhomens, L. (2021). Organizaciones indígenas y redes de comunicación en Brasil: una historia de lucha, movilización y resistencia. *Chasqui*, 148.
- Mondardo, M. (2022). In defense of indigenous territories in Brazil: rights, demarcations and land retake. *GEOUSP*, 26(1), e176224. <https://doi.org/10.11606/issn.2179-0892.geousp.2022.176224>
- Moreira, F. (n.d.). Sexta Sei: Brisa Flow faz música pelo bem viver. *Baixo Centro*. <https://baixocentro.com/sexta-sei-brisaflow/>
- Nardini, A. (2026). *O videoclipe e a experiência estética audiovisual: Narrativas de resistência e ativismos em países de língua portuguesa* [Tese de doutoramento, Universidade do Minho]. RepositórioUM. <https://hdl.handle.net/1822/100184>
- Papel Pop. (2023, April 27). Brisa Flow lança clipe potente em que reflete etnocídio indígena. *Papel Pop*. <https://www.papelpop.com/2023/04/brisa-flow-lanca-clipe-potente-em-que-reflete-etnocidio-indigena/>
- Penafria, M. (2009, April). Análise de Filmes-conceitos e metodologia (s). In *VI Congresso Sopcom* (Vol. 6, pp. 1-11). Lisboa: Universidade Lusófona.
- Quijano, A. (2019). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. *Espacio Abierto*, 28(1), 255-301.
- Sodré, M. (2019). Do lugar de fala ao corpo como lugar de diálogo: raça e etnicidades numa perspectiva comunicacional. *RECIIS*, 13(4). <https://doi.org/10.29397/reciis.v13i4.1944>
- Sousa, Y. S., (2021). O Uso do Software Iramuteq: Fundamentos de Lexicometria para Pesquisas Qualitativas. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, 21(4), 1541-1560. <https://doi.org/10.12957/epp.2021.64034>
- Spivak, G. C. (2021). *Pode a subalterna tomar a palavra?* Lisboa: Orfeu Negro.
- Supremo Tribunal Federal. (2021, September 9). *Ministro Fachin considera que posse da terra indígena é definida por tradicionalidade, e não por marco temporal*. <https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=472697&ori=1>
- Svirsky, M. (2010). Defining activism. *Deleuze Studies*, 4, pp. 163-182.
- Warmís (n.d). Resistência não domesticada: Brisa Flow. *Descolonizarte*. Accessed May 12, 2025. <https://warmis.org/artigos/resistencia-nao-domesticada-brisa-flow>