



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PALMAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E
SOCIEDADE – PPGCOM**

ANGÉLICA LIMA MENDONÇA

**ENTRE O *CH'IXI* E A ETNOVISÃO: FOTOATIVISMO INDÍGENA NO
ACAMPAMENTO TERRA LIVRE**

**Palmas-TO
2026**

Angélica Lima Mendonça

Entre o *ch'ixi* e a etnovisão: fotoativismo indígena no Acampamento Terra Livre

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade da Universidade Federal do Tocantins (UFT), como requisito à obtenção do grau de Mestra em Comunicação e Sociedade.

Linha de pesquisa 02: Comunicação, Poder e Identidades

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cynthia Mara Miranda

**Palmas-TO
2026**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

L732e Lima Mendonça, Angélica.

Entre o ch'ixi e a etnovisão: fotoativismo indígena no
Acampamento Terra Livre / Angélica Lima Mendonça . -
Palmas-TO, 2026.

110 f. : il.

Dissertação (Mestrado em Comunicação e Sociedade)
- Universidade Federal do Tocantins - UFT, Palmas-TO,
2026.

Orientador(a): Prof^a. Dr^a. Cynthia Mara Miranda.

1. Fotoativismo indígena;. 2. Midiativismo;. 3. Ch'ixi;. 4. Etnovisão;. 5. Regimes de visibilidade. I. Miranda, Cynthia Mara (orient.). II. Universidade Federal do Tocantins - UFT. III. Título.

CDD 302.2

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS - A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Angélica Lima Mendonça

Entre o *ch'ixi* e a etnovisão: fotoativismo indígena no Acampamento Terra Livre

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade – PPGCom, da Universidade Federal do Tocantins – UFT. Foi avaliada para a obtenção do título de Mestra em Comunicação e Sociedade e aprovada em sua forma final pelo Orientador e pela Banca Examinadora.

Linha de pesquisa 02: Comunicação, Poder e Identidades
Orientadora: Prof^a. Dr^o. Cynthia Mara Miranda

Data de aprovação: 31/03/2026

Banca Examinadora

Prof^a. Dr^a. Cynthia Mara Miranda - UFT

Prof. Dr. Marco Túlio Pena Câmara - UFT

Prof. Dr. Phellipy Pereira Jácome - UFMG

Dedico esta pesquisa aos povos originários da
América Latina, especialmente às nações
indígenas do Brasil, cujos modos de ver e
existir atravessam tempos, territórios e
imagens; nações que, entre memórias
ancestrais e lutas contemporâneas, afirmam
sua presença no presente ao tensionar os
enquadramentos que ainda tentam situá-los
apenas no passado.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à espiritualidade que me acompanha e me guia, sustentando minhas escolhas e atravessando comigo cada etapa desta existência. Aos meus pais terráqueos, Dorival e Zélia, pelo incentivo constante a seguir aquilo em que acredito e, sobretudo, por acreditarem em mim antes mesmo que eu pudesse duvidar. Agradeço a mim mesma, pelo compromisso de permanecer em movimento, de me desafiar a ser uma humana melhor e de seguir aprendendo, inclusive durante os processos mais difíceis. Aos meus filhos nascidos, Jorge Miguel e Gabriel, por serem presença, sentido e força. Aos meus filhos não nascidos, Íris, Bruna e Átila, por me ensinarem, mesmo na dor, sobre resiliência, continuidade e transformação. Ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade da Universidade Federal do Tocantins (PPGCom/UFT), pelas contribuições teóricas, metodológicas e éticas que atravessaram esta pesquisa. À minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Cynthia Mara Miranda, pela escuta rigorosa, pela confiança e pela condução firme e respeitosa ao longo deste percurso. À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio financeiro que viabilizou minha permanência no Programa e a realização deste trabalho. Aos povos originários, cuja presença histórica e atuação contemporânea desafiam silenciamentos e ampliam horizontes de pensamento. A todas, todes e todos que, direta ou indiretamente, fizeram parte desse caminho. Amém! Axé! Ahô!

“A fotografia fala e, se preciso, também grita. A fotografia se cala, conduz e anuncia, revela e relata e, se necessário, denuncia” (Xakriabá, 2024, p.144)

RESUMO

Esta dissertação analisa o fotoativismo indígena no contexto do Acampamento Terra Livre (ATL) realizado em 2023, compreendendo a fotografia como prática comunicacional situada e como espaço de disputa por visibilidade e produção de sentidos no campo do midiativismo contemporâneo. O estudo investiga de que modo imagens produzidas por sujeitos indígenas tensionam formas hegemônicas de representação historicamente marcadas pela colonialidade do olhar. O objeto empírico é um conjunto de fotografias da galeria “ATL 2023”, disponível no acervo digital da Mídia Ninja. A análise concentra-se em imagens de autoria indígena, considerando recortes interseccionais de etnia e gênero, a fim de compreender como corpo, território e pertencimento cultural são mobilizados visualmente como formas de agência comunicacional e construção de autonarrativas. A pesquisa adota abordagem qualitativa e interpretativa, em diálogo com princípios da análise de conteúdo, orientada pelos referenciais teórico-epistemológicos do *ch'ixi* (Silvia Rivera Cusicanqui, 2025) e da etnovisão (Edgar Kanaykõ Xakriabá, 2019). Esses aportes permitem compreender a fotografia indígena não apenas como registro de acontecimentos, mas como prática relacional atravessada por cosmologias, temporalidades plurais e disputas simbólicas. Ao evidenciar os deslocamentos produzidos pelo fotoativismo indígena na representação jornalística midiativista, a pesquisa contribui para o campo da Comunicação ao reafirmar a centralidade da autoria indígena na construção de narrativas visuais contemporâneas.

Palavras-chave: Fotoativismo indígena; Midiativismo; *Ch'ixi*; Etnovisão; Regimes de visibilidade.

RESUMEN

Esta disertación analiza el fotoactivismo indígena en el contexto del Acampamento Terra Livre (ATL) realizado en 2023, comprendiendo la fotografía como práctica comunicacional situada y como espacio de disputa por visibilidad y producción de sentidos en el campo del mediativismo contemporáneo. El estudio investiga de qué modo las imágenes producidas por sujetos indígenas tensionan formas hegemónicas de representación históricamente marcadas por la colonialidad de la mirada. El objeto empírico está compuesto por un conjunto de fotografías de la galería “ATL 2023”, disponible en el archivo digital de Mídia Ninja. El análisis se concentra en imágenes de autoría indígena, considerando recortes interseccionales de etnia y género, con el fin de comprender cómo cuerpo, territorio y pertenencia cultural son movilizados visualmente como formas de agencia comunicacional y construcción de autonarrativas indígenas. La investigación adopta un enfoque cualitativo e interpretativo, en diálogo con principios del análisis de contenido, orientada por los marcos teórico-epistemológicos del *ch'ixi* (Silvia Rivera Cusicanqui, 2025) y de la etnovisión (Edgar Kanaykō Xakriabá, 2019). Estos aportes permiten comprender la fotografía indígena no solo como registro de acontecimientos, sino como práctica relacional atravesada por cosmologías, temporalidades plurales y disputas simbólicas. Al evidenciar los desplazamientos producidos por el fotoactivismo indígena en la representación periodística mediativista, la investigación contribuye al campo de la Comunicación al reafirmar la centralidad de la autoría indígena en la construcción de narrativas visuales contemporáneas y en la reconfiguración de los regímenes de visibilidad.

Palabras clave: Fotoactivismo indígena; Mediativismo; *Ch'ixi*; Etnovisión; Regímenes de visibilidad.

ABSTRACT

This dissertation analyzes Indigenous photoactivism in the context of the 2023 edition of the Acampamento Terra Livre (ATL), understanding photography as a situated communicational practice and as a space for disputing visibility and meaning within contemporary media activism. The study investigates how images produced by Indigenous subjects challenge hegemonic forms of representation historically shaped by the colonality of the gaze. The empirical object consists of a set of photographs from the “ATL 2023” gallery, available in the digital archive of Mídia Ninja. The analysis focuses on images authored by Indigenous photographers, considering intersectional perspectives of ethnicity and gender in order to examine how body, territory, and cultural belonging are visually mobilized as forms of communicational agency and Indigenous self-narration. The research adopts a qualitative and interpretative approach, engaging with principles of content analysis and guided by the theoretical-epistemological frameworks of *ch'ixi* (Silvia Rivera Cusicanqui) and ethnovision (Edgar Kanaykō Xakriabá). These frameworks enable an understanding of Indigenous photography not merely as documentary record, but as a relational practice shaped by cosmologies, plural temporalities, and symbolic disputes. By highlighting the shifts produced by Indigenous photoactivism within journalistic media activism, this study contributes to the field of Communication by reaffirming the centrality of Indigenous authorship in the construction of contemporary visual narratives and in the reconfiguration of regimes of visibility.

Keywords: Indigenous photoactivism; Media activism; *Ch'ixi*; Ethnovision; Regimes of visibility.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Indígenas do povo Karajá – Ilha do Bananal (região norte do Brasil) - Autoria não identificada	24
Figura 2– Foto (esq.) de menino indígena, de Vincenzo Pastore, de 1905; foto (dir.) de indígena da etnia Kaiapó, em estúdio, de Marc Ferrez, de 1882.....	25
Figura 3 – <i>Print</i> de cena de filme ‘Ronuro, Selvas do Xingu’, sobre a Comissão Rondon	25
Figura 4 – Fotojornalistas indígenas durante o ATL 2025.....	35
Figura 5 – Comunicadores indígenas no estúdio da TV COIAB, montado no espaço de imprensa do ATL 2025.....	36
Figura 6 – <i>Corpus</i> final de análise.....	47
Figura 7 – Capa da galeria fotográfica “ATL 2023”	48
Figura 8 – Ícones e siglas para identificação de autoria fotográfica	49
Figura 9 <i>Prints</i> dos perfis de <i>instagram</i> dos fotógrafos autores das imagens analisadas nesta dissertação	53
Figura 10 – Ramona Onijá.....	54
Figura 11 – Mre Gavião (Kumreiti Cardoso Kiné)	54
Figura 12 – Po Yre Mekragnotire.....	55
Figura 13 – Cristian Arapiun.....	55
Figura 14 – Parte da galeria “ATL 2023” com fotos horizontas <i>site</i> Mídia Ninja.....	56
Figura 15 – Representação esquemática do processo de delimitação do <i>corpus</i> fotográfico, galeria “ATL 2023”.....	57
Figura 16 – Foto 01 de Ramona Onijá, mulher indígena	64
Figura 17 – Foto 02 de Ramona Onijá, mulher indígena	66
Figura 18 – Foto 03 de Ramona Onijá, mulher indígena	68
Figura 19 – Foto 04 de Po Yre Mekragnotire, homem indígena.....	71
Figura 20 – Foto 05 de Cristian Arapiun, homem indígena	73
Figura 21 – Foto 03 de Mre Gavião, homem indígena.....	75
Figura 22 – Visualização dos eixos interpretativos mobilizados na análise da fotografia	80
Figura 23 – Ícones representativos dos três eixos analíticos/interpretativos.....	81

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Referencial teórico-conceitual: Cusicanqui (<i>ch'ixi</i>) e etnovisão (Xakriabá).....	58
Quadro 2 – Identificação da Imagem e Dimensão Técnico/Estética.....	59
Quadro 3 – Eixos analíticos utilizados na interpretação das fotografias: dimensão simbólico-narrativa.....	60
Quadro 04 – Correspondência entre categorias exploratórias e eixos analíticos/interepretativos.....	76
Quadro 05 – Quadro interpretativo das fotografias que compõem o <i>corpus</i> de análise.....	84

LISTA DE TABELAS

Tabela 2 – Fotografos indígenas (mulheres e homens) na galeria “ATL 2023”, do corpus final de análise	51
Tabela 3 – Fotografos indígenas (mulheres e homens) representados na galeria “ATL 2023”, da Mídia Ninja.....	52

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

APIB	Articulação dos Povos Indígenas do Brasil
ATL	Acampamento Terra Livre
COIAB	Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira
Funai	Fundação Nacional dos Povos Indígenas
PPGCOM	Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade
UFT	Universidade Federal do Tocantins
UFPA	Universidade Federal do Pará
UFRN	Universidade Federal do Rio Grande do Norte

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Distribuição de autoria fotográfica da galeria ATL 2023, por gênero e etnia (108 fotografias).....	50
Gráfico 2– Distribuição de autoria fotográfica na galeria ATL 2023 entre indígenas, por gênero (43 fotografias)	51

LISTA DE ÍCONES



.....Mulher Indígena (MI)



..... Homem Indígena (HI)



..... Deslocamento na Representação Jornalística Midiativista



..... Marcas de Pertencimento e Territorialidade em Disputa Midiática



.....Corpo como Espaço de Agência Comunicacional

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	18
1 A FOTOGRAFIA COMO DISPOSITIVO COLONIAL: REGIMES DE VISIBILIDADE E REPRESENTAÇÃO INDÍGENA	22
2 FOTOATIVISMO INDÍGENA, DESCOLONIALIDADE E DESLOCAMENTOS NA REPRESENTAÇÃO JORNALÍSTICA MIDIATIVISTA	31
3 O OLHAR COMO TRILHA METODOLÓGICA	44
4 DIMENSÕES DA IMAGEM: CONCEITOS <i>CH'IXI</i> E ETNOVISÃO APLICADOS AO CORPUS FOTOGRÁFICO DO ATL 2023	63
4.1 Articulações entre representação, agência e territorialidade.....	80
CONSIDERAÇÕES FINAIS: ACHADOS, LIMITES E PERSPECTIVAS	88
REFERÊNCIAS	91
APÊNDICES	93
APÊNDICE A – Pátio central do 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025	94
APÊNDICE B – Indígenas da etnia Karajá, do estado do Tocantins, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025.....	95
APÊNDICE C– Manifesto de indígenas LGBTQIAPN+, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025	Erro! Indicador não definido.
APÊNDICE D – Marcha “A resposta somos nós”, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025	97
APÊNDICE E – Comunicadores indígenas na sala de imprensa no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025.....	98
APÊNDICE F – Indígena registrando apresentação, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025	99
APÊNDICE G – Comunicador indígena, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025	Erro! Indicador não definido.0
APÊNDICE H – Diálogo temático sobre lgbtfobia entre indígenas, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025	Erro! Indicador não definido.1
APÊNDICE I – Comunicadora indígena, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025	Erro! Indicador não definido.2
APÊNDICE J – Comunicador indígena, (operador de áudio), no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025.....	Erro! Indicador não definido.03
APÊNDICE K – <i>Apresentação cultural com DJ's indígenas</i> , no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025.....	Erro! Indicador não definido.04
APÊNDICE L – Comunicadora indígena, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025 ...	Erro! Indicador não definido.05
APÊNDICE M – Comunicadora indígena, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025 ..	Erro! Indicador não definido.06
APÊNDICE N – Estúdio da TV COIAB, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025	Erro! Indicador não definido.07
APÊNDICE O – Comunicador indígena, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025.....	Erro! Indicador não definido.08
APÊNDICE P – Comunicadores indígenas em ação durante a marcha “A resposta somos nós”, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025.....	109

APÊNDICE Q – Comunicadora indígena, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025.....	110
--	------------

INTRODUÇÃO

A fotografia constitui-se como uma das mais potentes ferramentas de comunicação visual na atualidade, exercendo papel central na mediação da realidade social e na constituição de regimes de visibilidade¹. Ao longo de sua história e desenvolvimento, especialmente no contexto colonial, a imagem fotográfica foi amplamente mobilizada de diferentes formas, em todo o mundo, inclusive e especialmente como instrumento de classificação, silenciamento e controle de povos originários, operando como tecnologia de poder a serviço de narrativas hegemônicas. Na contemporaneidade, entretanto, a fotografia tem sido, progressivamente reapropriada por sujeitos e coletivos historicamente subalternizados, passando a integrar práticas organizadas de resistência, denúncia e afirmação identitária no campo da comunicação. É nesse contexto que se insere o fotoativismo indígena, compreendido nesta dissertação, como uma prática comunicacional situada, orientada pela disputa por narrativas, visibilidade e autonomia simbólica.

No âmbito das lutas e culturas indígenas contemporâneas, a fotografia deixa de atuar apenas como registro documental e passa a constituir-se como gesto e ferramenta política, capaz de produzir deslocamentos nos modos de ver, narrar e representar os povos originários nos espaços públicos. Tais deslocamentos não se restringem à autoria das imagens, mas envolvem transformações mais profundas nas narrativas fotográficas e nos regimes de sentido que organizam a circulação midiática das imagens. Assim, pesquisar o fotoativismo indígena implica compreender a fotografia como prática comunicacional atravessada por disputas simbólicas, territoriais e epistemológicas.

Diante desse cenário, esta dissertação tem como objetivo geral investigar como o fotoativismo indígena (no contexto do Acampamento Terra Livre (ATL), edição de 2023), produz deslocamentos na representação jornalística midiativista. De modo específico, busca-se: analisar de que forma as fotografias indígenas veiculadas em ambiente midiativista tensionam narrativas jornalísticas hegemônicas; compreender como o corpo indígena é mobilizado e representado nas imagens como espaço de agência comunicacional; e examinar como marcas de pertencimento cultural e territorialidade são acionadas visualmente na construção de autonarrativas fotográficas.

¹ Nesta pesquisa compreende-se regime de visibilidade como o conjunto de dispositivos históricos e simbólicos que regulam a produção, circulação e leitura das imagens, definindo o que pode ser visto, legitimado e reconhecido no espaço público. No contexto colonial, esses regimes articulam-se à colonialidade do olhar, fixando identidades e negando a coetaneidade dos povos indígenas (CUSICANQUI, 2021).

O campo empírico da pesquisa é o Acampamento Terra Livre (ATL), realizado em abril de 2023, em Brasília (DF), reconhecido como a maior assembleia indígena da América Latina e um espaço estratégico de articulação política, mobilização social e produção imagética. O *corpus* da pesquisa é composto por fotografias publicadas na galeria “ATL 2023”, disponível no “Acervo de Especiais Ninja”, da Mídia Ninja, que conforme a sessão “quem somos” do próprio Portal é: “uma rede de comunicação livre que busca novas formas de produção e distribuição de informação a partir da tecnologia e de uma lógica colaborativa de trabalho”. (*online*, 2026)². Essa rede destaca-se pela sua forte atuação no campo do midiativismo brasileiro. A escolha desse acervo justifica-se por sua relevância na circulação pública de imagens sobre o ATL e pela centralidade que ocupa na cobertura midiativista do evento.

A análise concentra-se na leitura aprofundada de fotografias de autoria indígena, compreendidas como núcleo analítico da pesquisa. O *corpus* final é composto por seis fotografias produzidas por mulher e homens indígenas, selecionadas a partir de critérios técnicos e temáticos que possibilitam uma leitura interpretativa mais aprofundada.

Antes de apresentar os procedimentos metodológicos, faz-se necessário explicitar o lugar a partir do qual esta pesquisa é realizada. A posição da autora enquanto mulher latino americana não indígena, fotógrafa e comunicadora é assumida de forma reflexiva, reconhecendo que toda análise é atravessada por assimetrias históricas, políticas e epistemológicas. A partir do pensamento de Spivak (2010) sobre o “subalterno” e a dificuldade de falar em nome do outro, procura-se respeitar e valorizar os olhares indígenas, sem tentar falar por eles ou impor interpretações distantes de suas experiências. Desta maneira busca-se aqui tornar visível a própria mediação implicada no olhar, interrogando os regimes de visibilidade que organizam a produção, a circulação e a leitura das imagens desde a época da invasão da América até a contemporaneidade.

Tal posicionamento exige um cuidado metodológico contínuo, expresso na recusa de leituras essencializantes, na delimitação rigorosa do escopo analítico e na valorização da autoria indígena como princípios orientadores da pesquisa. A fotografia é, assim, compreendida como prática comunicacional situada e como espaço de disputa simbólica e política, atenta às desigualdades históricas que atravessam tanto a produção das fotografias quanto a produção do conhecimento sobre elas.

Ao longo do trabalho, esse posicionamento autoral dialoga ainda com o exercício da alteridade antropológica, conforme Stuart Hall (2006), que reconhece o “outro” como elemento

² Acessado pelo link: [<https://midianinja.org/a-midia-ninja/>] em 31 de janeiro de 2026.

constitutivo da própria identidade. Essa perspectiva reforça a necessidade de uma análise comprometida com a explicitação de seus próprios limites e com a construção de leituras que não neutralizem as tensões e assimetrias que estruturam as fotografias analisadas.

Nesta dissertação, adota-se, portanto, uma postura comprometida com a ampliação de espaços de observação atenta, nos quais cosmologias e cosmogonias indígenas possam ser expressas e compreendidas a partir de seus próprios modos de pensar, sem serem silenciadas ou subsumidas por ideias dominantes. Busca-se, assim, contribuir para o reconhecimento e o respeito às epistemologias indígenas, promovendo um diálogo mais aberto, ético e equitativo entre diferentes formas de conhecimento.

Isto posto, descreve-se a seguir a metodologia desta dissertação que inscreve-se em uma perspectiva qualitativa e interpretativa, na qual o olhar é compreendido como método e caminho analítico. A leitura das imagens orienta-se pelos conceitos *ch'ixi*, conforme formulado por Silvia Rivera Cusicanqui (2025), e de etnovisão, elaborado por Edgar Kanaykô Xakriabá (2019). Esses conceitos são mobilizados como condutores teórico-epistemológicos que orientam e tensionam o processo interpretativo, permitindo situar as fotografias em perspectivas descoloniais de produção de sentido.

O percurso analítico dialoga com princípios sistematizados da análise de conteúdo qualitativa, conforme Sampaio e Lycarião (2021), assegurando rigor, coerência e transparência metodológica. A análise organiza-se a partir de três eixos (elaborados a partir dos conceitos *ch'ixi* e etnovisão), que funcionam como orientações de leitura: deslocamentos na representação jornalística midiativista; corpo como espaço de agência comunicacional; e marcas de pertencimento e territorialidade em disputa midiática. Esses eixos analíticos operam como dispositivos interpretativos acionados de maneira relacional, conforme os sentidos que emergem do que está retratado em cada fotografia.

No âmbito do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade da Universidade Federal do Tocantins, esta dissertação insere-se na linha de pesquisa dois, “Comunicação, Poder e Identidades”, dialogando com debates sobre representações sociais, disputas simbólicas e processos de construção identitária e de comunicação. Levantamentos, realizados pela autora desta pesquisa, em repositórios acadêmicos das regiões Norte e Nordeste do Brasil, apontam para um crescimento expressivo quanto ao número de pesquisas dedicadas à comunicação indígena, ao ativismo digital e à produção de contra-narrativas em ambientes digitais (Esteves, 2022, UFPA; Gomes, 2022, UFT; Pantoja, 2022, UFT), bem como estudos voltados aos processos de descolonização das imagens e das representações midiáticas

(Guilherme, 2022, UFRN) e aos usos políticos de redes sociais como o aplicativo *Instagram* em contextos eleitorais (Malta, 2024, UFT).

Apesar desses avanços quanto ao quantitativo de pesquisas acadêmicas referentes a questões indígenas, observa-se uma lacuna epistemológica no que se refere à centralidade da imagem fotográfica enquanto linguagem e prática comunicacional indígena, sobretudo em contextos midiativistas. Dessa maneira, ainda são incipientes os estudos que tomam o fotoativismo indígena, a partir da análise de fotografias produzidas por sujeitos indígenas, como objeto analítico central no campo da Comunicação, lacuna a partir da qual se estrutura a presente pesquisa.

Por fim, pontua-se que esta dissertação está organizada em quatro capítulos. O primeiro contextualiza e propõe reflexões quanto a fotografia como dispositivo colonial e a constituição histórica de regimes de visibilidade sobre os povos indígenas. O segundo aborda o fotoativismo indígena e os deslocamentos contemporâneos na representação jornalística midiativista. O terceiro apresenta os procedimentos metodológicos adotados durante a pesquisa. Já o quarto capítulo desenvolve o percurso analítico desta dissertação e dedica-se à análise das fotografias do *corpus*, operando os eixos analíticos propostos. E, por fim, as considerações finais retomam os principais achados do estudo, bem como seus limites e possíveis desdobramentos.

Ao situar o fotoativismo indígena como prática comunicacional atravessada por disputas simbólicas, políticas e epistemológicas, esta dissertação propõe uma análise que articula imagem, corpo e território como dimensões centrais da produção de sentido no campo midiativista. A compreensão desses processos exige, contudo, um retorno crítico às bases históricas e conceituais que estruturaram os regimes de visibilidade sobre os povos indígenas, especialmente no âmbito da fotografia e do jornalismo. Por esse motivo a pesquisa dedica-se a refletir sobre a fotografia e discutí-la como dispositivo colonial; examinar os modos pelos quais a imagem fotográfica foi e ainda é utilizada como ferramenta na construção de narrativas hegemônicas sobre os povos indígenas. Também, aborda-se a “tomada” desses povos subalternizados no que se refere aos instrumentos tecnológicos e comunicacionais da atualidade para produção e circulação de autonarrativas fotoativistas indígenas.

1 A FOTOGRAFIA COMO DISPOSITIVO COLONIAL: REGIMES DE VISIBILIDADE E REPRESENTAÇÃO INDÍGENA

“Explicar a fotografia com base na narrativa de seus promotores é como registrar a violência imperial nos termos daqueles que a exerceram, declarando que eles haviam descoberto um “novo mundo”.
(Azoulay, 2019)³

Historicamente, desde sua consolidação no século XIX, a fotografia foi amplamente associada à ideia de registro fiel da realidade. Difundida como uma tecnologia objetiva e transparente, passou a ocupar um lugar central na produção de evidências visuais, sobretudo nos campos da ciência, das artes e da imprensa. Essa crença na neutralidade da fotografia contribuiu para sua legitimação social como um suposto “espelho do real”, capaz de mostrar o mundo tal como ele é.

No entanto, essa compreensão obscurece o fato de que toda fotografia é produzida a partir de um ponto de vista situado. Como argumenta Azoulay (2019), a imagem fotográfica está atravessada por contextos históricos, interesses políticos, valores culturais e regimes específicos de saber e poder. A fotografia, portanto, não apenas registra a realidade, mas participa ativamente de sua construção simbólica.

Ao selecionar enquadramentos, organizar cenas e definir o que será visível ou invisível, a prática fotográfica opera social e politicamente, classificando corpos, hierarquizando sujeitos e produzindo narrativas sobre o mundo, seus indivíduos e suas diferentes culturas, dentre outras tantas infinitas possibilidades. Questionar o mito da neutralidade da fotografia torna-se, assim, um passo fundamental para compreender seu papel histórico na produção de representações em geral (nesta pesquisa, sobre os povos indígenas) e para reconhecer como a imagem atuou, e ainda atua, como dispositivo colonial na constituição e propagação de regimes de visibilidade.

O pesquisador e artista indígena brasileiro, Denilson Baniwa (2023), propõe a reflexão quanto à crença de que mesmo quando a fotografia é apresentada como uma cópia da realidade, ela permanece uma construção e, portanto, uma forma de ficção. Segundo o autor é por meio de omissões, deslocamentos e escolhas de enquadramento que se produzem tradições e narrativas históricas.

³ Disponível em [<https://revistazum.com.br/revista-zum-17/desaprendendo-origens-fotografia/>] Acessado em: 23 de dezembro de 2025.

É mentindo ou ocultando verdades que criamos tradições. São com erros de paralaxe e colagens de imagens que construímos a História, às vezes com boa vontade em ajudar e, acidentalmente, cortando vozes; noutras vezes, propositalmente apontando a objetiva e enquadrando apenas ao que nos atrai. (Baniwa, 2023).⁴

A afirmação de Baniwa reflete como corpos, territórios e culturas foram registrados de acordo com critérios que buscavam ordenar a diversidade humana em tipologias fixas, hierarquizadas e comparáveis. Naturalistas, viajantes, antropólogos e cientistas recorreram à fotografia como instrumento de catalogação e controle, atribuindo-lhe a função de registrar “tipos humanos” e modos de vida considerados exóticos, primitivos ou em vias de desaparecimento (Tacca, 1999).

Ao ser considerada e apresentada como “registro fiel do real”, a fotografia legitimava classificações prévias e reforçava hierarquias raciais, culturais e civilizatórias, naturalizando desigualdades sob o “pretexto” da objetividade científica. “A fotografia traz embutida um programa ideológico de representação da realidade que remonta ao Renascimento, ao desenvolvimento da pesquisa científica e ao modo de produção capitalista.” (Tacca, 1999, p. 35). A tecnologia fotográfica, assim, não apenas acompanhou o desenvolvimento das ciências modernas, mas tornou-se parte constitutiva de um regime visual que articulava saber e poder.

É neste contexto que povos das mais distintas culturas do mundo, inclusive os povos indígenas latinoamericanos, passaram a ser sistematicamente fotografados e convertidos em “objetos de saber” sendo racializados e cultural e etnicamente subalternizados. Assim, a fotografia e outros registros imagéticos como produções cinematográficas, sobre indígenas - datadas da segunda metade do século XIX e da primeira metade do século XX, e ainda na contemporaneidade – estiveram marcados por processos de exotização, nos quais corpos, adornos, gestos e cenários eram organizados para acentuar a diferença em relação ao observador ocidental “civilizado”. Poses dirigidas, cenários controlados e a exclusão deliberada de elementos da vida contemporânea dos indivíduos fotografados contribuíram para a construção de imagens que apagavam a subjetividade, a historicidade e a agência desses povos conforme demonstra a fotografia a seguir.

⁴ Disponível em: [<https://racismoambiental.net.br/2023/06/02/em-artigo-denilson-baniwa-fala-sobre-fotografia-cinema-e-arte-indigena/>] Acessado em: 23 de dezembro de 2025.

Figura 1 – Indígenas do povo Karajá – Ilha do Bananal (região norte do Brasil) - Autoria não identificada



Fonte: *print* do acervo do site Instituto Moreira Salle

Ao observar a composição da imagem anterior é perceptível que a fotografia foi operacionalizada como técnica visual de estereotipação. O estereótipo, longe de ser um efeito secundário, constituiu-se como elemento central desse regime visual. Ele funcionava simultaneamente como construção simbólica e como ferramenta de dominação, simplificando a complexidade das sociedades indígenas e tornando-as inteligíveis a partir de categorias coloniais. A imagem não apenas representava o “outro”, mas o produzia visualmente como tal. (HALL, 2006). A socióloga indígena boliviana, Silvia Rivera Cusicanqui, (2021) reitera esse pensamento apontando que: “Ao falar de povos situados na ‘origem’, nega-se a coetaneidade dessas populações, excluindo-as das disputas da modernidade. Outorga-se a elas um *status* residual, de fato, convertendo-as em minorias, reduzidas a estereótipos indigenistas do bom selvagem guardião da natureza”. (Cusicanqui, 2021, p.97)

As práticas visuais, observadas na figura anterior se consolidaram e a produção fotográfica da época contribuiu na construção de um imaginário colonial que representava os povos indígenas como vestígios de um passado em desaparecimento, conforme pode-se observar em outros registros imagéticos do final do século XIX apresentados a seguir.

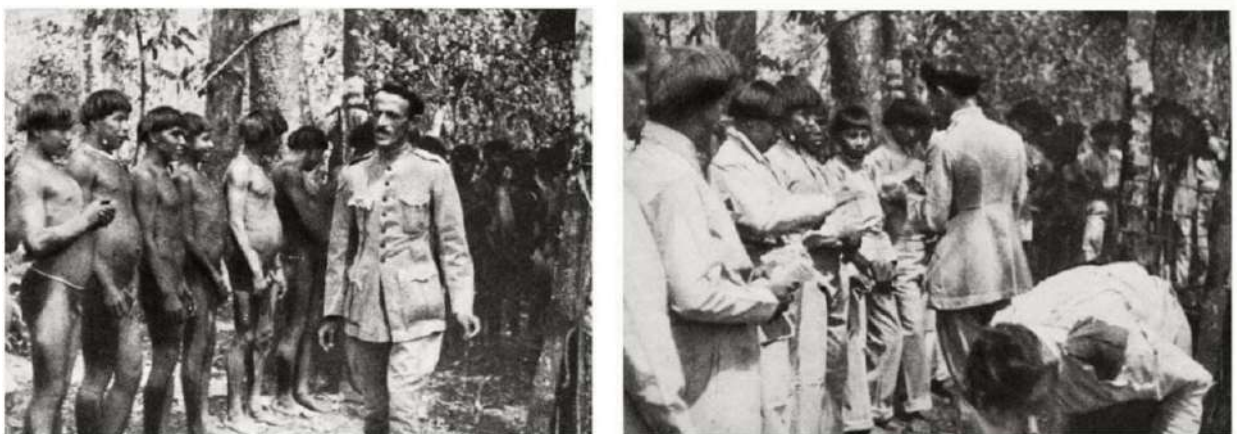
Figura 2– Foto (esq.) de menino indígena, de Vincenzo Pastore, de 1905; foto (dir.) de indígena da etnia Kaiapó, em estúdio, de Marc Ferrez, de 1882



Fonte: *Print* do acervo do site Instituto Moreira Salles

Esse regime de representação fotográfica produziu efeitos duradouros em diversos países latinoamericanos. As imagens dos indígenas “bons selvagens” circulavam em museus, livros, exposições e, posteriormente, na imprensa, reforçando percepções sociais que naturalizavam a desigualdade e justificavam políticas de tutela, assimilação e expropriação territorial como pode ser observado a seguir, em outra imagem, esta datada do início do século XX.

Figura 3 – *Print* de cena de filme ‘Ronuro, Selvas do Xingu’, sobre a Comissão Rondon



Fonte: Tese de doutorado de Fernando de Tacca, de 1999, p. 198

No registro visual anterior⁵ (recorte do filme ‘Ronuro, Selvas do Xingu’), que apresenta cenas de parte da Comissão Rondon⁶, é possível observar na imagem à esquerda, indígenas enfileirados, como se estivessem passando por uma revista de um líder, que na imagem aparece trajado com roupas, possivelmente militares, da época. Logo à direita, a composição da imagem é semelhante à foto anteriormente descrita. Porém, há uma diferença notável: os indígenas aparecem agora vestidos com uniformes semelhantes ao do suposto líder. O contraste entre as duas cenas (primeiro com corpos marcados pela alteridade visual e, depois, com a adoção de trajes padronizados) evidencia indícios de um processo de aculturação e assimetria de poder, no qual práticas, vestimentas e referências culturais indígenas passam a ser enquadradas segundo parâmetros da sociedade “civilizada”.

Esse enquadramento visual, observado nas imagens vinculadas à Comissão Rondon, não se restringe ao contexto específico das expedições científicas ou aos primórdios da fotografia documental. Ao contrário, ele inaugura uma lógica de representação que atravessa o tempo e se reatualiza em diferentes suportes e linguagens. A padronização dos corpos, a hierarquização dos enquadramentos e a imposição de códigos visuais externos configuram um modo de ver que, longe de desaparecer com o avanço das técnicas e meios de comunicação, encontra novas formas de circulação e legitimação; ou seja, embora deslocada do contexto científico para o midiático, a fotografia manteve pressupostos herdados da prática fotográfica colonial, especialmente no que se refere à representação dos povos indígenas (Sontag, 2004).

Na imprensa moderna, a fotografia funcionou como dispositivo de legitimação narrativa. Ao ser apresentada como evidência testemunhal dos fatos, reforçava enquadramentos já estabelecidos e contribuía para a reprodução de estereótipos. A circulação ampliada das imagens intensificou seu impacto simbólico, transformando representações coloniais em senso comum visual.

O *status* de prova do real sobre a fotografia foi sustentado pela crença em sua objetividade técnica e em sua relação direta com o referente. Barthes (1984) observa que a

⁵ “(...) Filme ‘Ronuro, Selvas do Xingu’ que aparece no volume II dos ‘Índios do Brasil’, entre as páginas 83 a 153, com o título ‘Índios do Vale do Xingu’. A viagem de exploração ao rio Ronuro faz parte de um programa cinematográfico maior com vários “curtas” que recebeu o nome de ‘Ao Redor do Brasil’ (1932)” (Tacca, 1999, p.161)

⁶ A Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas de Mato Grosso ao Amazonas (1907-1915), conhecida como Comissão Rondon, foi uma iniciativa do governo republicano para expandir a rede telegráfica ao Norte do Brasil, integrar regiões isoladas e inventariar cientificamente o território. Além da infraestrutura de comunicações, desenvolveu extensas pesquisas em áreas como botânica, geologia, zoologia e etnografia. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/XBVfm3GBSBF3Lx4bVZRb/?lang=pt> Acesso em: 20 fev. 2026.

fotografia se distingue de outras linguagens visuais por carregar consigo uma força particular de certificação do acontecido, expressa na noção de que aquilo que é fotografado “esteve lá”. Essa característica conferiu à fotografia um lugar privilegiado no discurso jornalístico, legitimando sua função documental e reforçando sua autoridade como testemunho visual. No entanto, Barthes também chama atenção para o fato de que a fotografia nunca é plenamente transparente, sendo atravessada por códigos culturais e escolhas que orientam sua leitura.

Spivack (2010), por sua vez, afirma: “O subalterno não pode falar”. A frase da autora indiana não diz respeito à ausência de voz (nesta pesquisa, olhares), espaço de atuação ou conhecimento, mas à ausência de escuta e observação às formas de mediação que capturam e reorganizam essa fala, no caso desta dissertação, reorganizam o olhar e os registros fotográficos. Em outras palavras, desloca-se, portanto, o debate da “boa intenção” da imagem para as estruturas que as constroem e sustentam as quais são centrais para analisar fotografia, jornalismo e circulação midiática sobre corpos subalternizados produzidos também por corpos subalternizados.

Assim como o discurso teórico, a imagem não é neutra. Ela representa falando por, e não criando condições para falar. No campo da comunicação, isso implica reconhecer que regimes de visibilidade não apenas mostram corpos, mas organizam silêncios, definem enquadramentos legítimos e estabilizam sentidos. Spivak não critica apenas conteúdos discursivos, mas os mecanismos de representação, que operam tanto na linguagem quanto em outras formas simbólicas como a fotografia. A autora demonstra que a produção de conhecimento sobre o subalterno está imbricada em estruturas coloniais de poder, mesmo quando operada por intelectuais críticos. Dessa maneira, a fotografia, enquanto prática de produção de sentido, participa dessas mesmas estruturas, funcionando como forma de tradução visual que representa falando por, e não criando condições para a enunciação do outro.

Sontag (2004) aprofunda essa crítica sobre a ausência de condições de enunciação do subalternizado, ao evidenciar que a fotografia não apenas registra o mundo, mas participa ativamente da construção de uma forma específica de consciência sobre ele. Para a autora, as imagens fotográficas moldam sensibilidades, produzem familiaridade com a dor alheia e, ao mesmo tempo, podem anestesiar o olhar diante da repetição e da espetacularização do sofrimento. No âmbito do fotojornalismo, essa lógica contribui para a naturalização de determinadas narrativas visuais, nas quais grupos subalternizados são frequentemente retratados a partir de enquadramentos que reiteram vulnerabilidade, exotização ou vitimização, reforçando assimetrias históricas de poder.

A expansão da *internet* e das redes sociais digitais e de todas as atuais formas de comunicação intensificaram essas dinâmicas assimétricas de poder. A circulação acelerada e massiva de fotografias amplia seu impacto simbólico, ao mesmo tempo em que reforça a mesma como linguagem central da comunicação contemporânea. Ainda que novas perspectivas e olhares passem a registrar e difundir imagens, a crença na fotografia como registro fiel da realidade persiste, sustentando regimes de verdade que continuam a organizar a leitura das imagens, em particular, no campo jornalístico e midiático.

É nesse ponto que as contribuições de Silvia Rivera Cusicanqui (2025) tornam-se fundamentais para tensionar criticamente tais regimes. Ao propor a perspectiva de *ch'ixi*, a socióloga questiona a lógica binária e totalizante que estrutura o pensamento colonial, com ênfase, no campo da visualidade. Para a autora as imagens não devem ser compreendidas apenas como representações, mas como campos de conflito, nos quais coexistem camadas heterogêneas de sentido que não se fundem nem se anulam. Aplicando esta “descolonização do olhar e do ver” à fotografia, o *ch'ixi* oportuniza possibilidades outras, que permitem romper com a ideia de transparência da imagem fotográfica e reconhecer sua condição de espaço ambíguo, atravessado por temporalidades, memórias e disputas epistemológicas, dentre tantos outros elementos.

Nesse sentido, a fotografia é entendida como uma prática comunicacional situada, cuja análise requer atenção às condições de produção, circulação e leitura das imagens. A perspectiva *ch'ixi* possibilita compreender que as imagens podem simultaneamente reproduzir e tensionar regimes coloniais de representação. Ao fazê-lo, abrem fissuras para interpretações que desafiam a linearidade narrativa hegemônica⁷ na comunicação e no fotojornalismo contemporâneo.

A incorporação dessas reflexões torna-se ainda mais urgente no contexto contemporâneo, marcado pelo rápido avanço das tecnologias de inteligência artificial. A possibilidade de gerar imagens sem vínculo direto com o palpável revela que a força evidencial da fotografia depende dos regimes culturais de crença que a sustentam. Nesse cenário, as práticas de fotoativismo indígena emergem como formas de reconfiguração do olhar, deslocando a fotografia de prova colonial para o de enunciação política e autonarrativa visual, tensionando simultaneamente o fotojornalismo, a circulação digital e os regimes de verdade da imagem.

⁷ Nesta dissertação, o conceito designa práticas que reforçam consensos ideológicos dominantes e os interesses de atores posicionados nos centros de poder conforme apontam Souza (2021) e Roque (2025), em suas discussões sobre hegemonia e produção de sentido no jornalismo

A partir das reflexões anteriormente expostas, pode-se afirmar que ao fixar os povos indígenas em imagens que apenas os localizavam ou ainda os localizam no passado, a fotografia colonial instituiu um regime visual baseado em concepções lineares de tempo, identidades homogêneas e fronteiras rígidas entre tradição e modernidade. Esse regime não apenas silenciou a agência indígena, mas também impôs limites epistemológicos ao modo como esses povos puderam ser vistos, narrados e compreendidos.

Ao operar a partir de uma temporalidade que associa o indígena ao arcaico, ao pré-moderno ou ao “resíduo” histórico, a fotografia colonial contribuiu para a construção de uma alteridade estabilizada, na qual a existência indígena no presente era frequentemente percebida como deslocada. Dessa maneira, a fotografia operou como um dispositivo de congelamento simbólico, reforçando uma lógica colonial que separa o “tradicional” do “moderno”. Isto posto, fica evidente que a imagem fotográfica foi e, ainda é, utilizada como produtora de regimes de inteligibilidade, ao definir o que pode ser reconhecido como legítimo, contemporâneo e politicamente relevante. É o que afirma Cusicanqui quando escreve: “as imagens têm o poder de construir uma narrativa crítica capaz de desmascarar as distintas formas de colonialismo contemporâneo” (Cusicanqui, 2021, p. 07)

Ao discutir a fotografia como dispositivo historicamente implicado na construção de regimes coloniais de visibilidade, este capítulo evidenciou que a imagem fotográfica, longe de constituir um registro neutro da realidade, atua como prática social e comunicacional atravessada por relações de poder, disputas epistemológicas e enquadramentos narrativos. Ao longo deste percurso teórico, pontuou-se como a fotografia contribuiu para fixar representações hegemônicas sobre os povos indígenas, ancoradas em concepções lineares de tempo, identidades estabilizadas e hierarquias simbólicas que ainda reverberam no imaginário comunicacional e midiático contemporâneo. Essa compreensão é fundamental para reconhecer os limites históricos da fotografia enquanto “tecnologia da verdade” e para situar criticamente seus efeitos na produção de sentidos sobre os povos originários e tantos outros grupos subalternizados atualmente nas mais diversas sociedades mundiais.

A partir desse enquadramento, torna-se possível avançar para a análise das práticas visuais que, na contemporaneidade, tensionam e reconfiguram esses regimes de visibilidade. O capítulo seguinte, intitulado “Fotoativismo indígena, decolonialidade e deslocamentos na representação jornalística midiativista”, examina de que maneira a fotografia, quando apropriada por sujeitos indígenas em contextos de mobilização política e midiativista, atua como instrumento de contestação e reinvenção das narrativas visuais hegemônicas. Ao investigar os deslocamentos produzidos nas formas de ver, narrar e representar os povos

indígenas no espaço público, o capítulo prepara o terreno analítico para a leitura das imagens que compõem o *corpus* desta pesquisa.

2 FOTOATIVISMO INDÍGENA, DESCOLONIALIDADE E DESLOCAMENTOS NA REPRESENTAÇÃO JORNALÍSTICA MUDIATIVISTA

“A fotografia é um meio de luta para fazer ver – com
outro olhar – aquilo que o povo indígena é”.
(Xakriabá, 2024, p. 151)

Inscrita em regimes visuais coloniais, a fotografia historicamente contribuiu para a classificação, o silenciamento e a fixação dos povos indígenas. Nas últimas décadas, contudo, essas formas de representação têm sido tensionadas por práticas imagéticas produzidas a partir de outros lugares de enunciação distintos do mundo real *off-line*. Ainda pouco explorado em pesquisas acadêmicas, o fotoativismo é uma prática amplamente difundida e desenvolvida por fotógrafos e coletivos de arte fotográfica e mídia independente. O conceito de ativismo “se refere à ideia de ações coletivas politicamente orientadas, principalmente as que envolvem formas de protesto” (Batista, 2012, pp. 21-22). O fotoativismo, portanto, é uma atividade que visa documentar e informar por meio de imagens com fins de transformação da realidade social.

A ampliação do acesso às tecnologias de comunicação, aliada ao fortalecimento das lutas políticas indígenas, possibilitou que fotógrafos e comunicadores originários passassem a disputar ativamente os sentidos de suas próprias imagens. Nesse contexto, a fotografia deixa de operar exclusivamente como “olhar de fora” e passa a constituir-se como ferramenta de autorrepresentação, afirmação política e construção de memória. (Terena, 2019)

A partir das reflexões desenvolvidas por Denilson Baniwa (2023), observa-se a existência de termos que reúnem, de forma simultânea, os sentidos de tempo, vestígio, índice, retrato e fotografia, além de evocarem a dimensão do espírito ou da alma. Essa convergência de significados possibilita compreender a fotografia para além de seu uso técnico ou documental, situando-a como uma prática vinculada à memória, à presença e à própria existência dos sujeitos fotografados. Ao tratar desse processo, Baniwa afirma:

Anga ou *Sangawa* significa tanto medida de tempo, vestígio, índice, retrato, fotografia, quanto também o espírito ou alma. Imaginei que o roubo da alma, então, não se referia talvez ao espírito metafísico, mas à captura dos direitos à própria imagem e narrativa. Penso que ninguém assinou a autorização de uso de imagem, como eu não assinei quando fui fotografado. E apesar da fotografia ser apenas um fantasma do que já fomos no momento do clique, ela ainda possui nossos corpos, aprisionados por uma ficção. E após a morte, a fotografia é esse espectro que nos assombra na sala de estar, trazendo saudades ou alegrias. (Baniwa, 2023)⁸

⁸ Disponível em: [https://racismoambiental.net.br/2023/06/02/em-artigo-denilson-baniwa-fala-sobre-fotografia-

A partir da reflexão de Baniwa, a fotografia pode ser compreendida como uma forma de captura que ultrapassa o instante do registro. Mais do que fixar uma aparência, ela incide sobre os direitos à imagem, à memória e à narrativa, especialmente quando produzida sem consentimento ou controle por parte daqueles que nela aparecem. A imagem fotográfica, nesse sentido, não se esgota no momento do clique: ela permanece em circulação, atribuindo sentidos, produzindo afetos e, muitas vezes, reafirmando relações de poder.

O fotojornalismo moderno consolidou-se como uma das principais formas de mediação visual da realidade social. Associado à ideia de testemunho, evidência e verdade factual, o uso da fotografia na imprensa conferiu às imagens um estatuto privilegiado de credibilidade. Ao longo do século XX, a fotografia jornalística passou a operar como elemento central na construção narrativa dos acontecimentos, organizando enquadramentos, definindo protagonistas e produzindo sentidos sobre o mundo social.

No entanto, como já amplamente discutido nos estudos de imagem e comunicação, apontados no capítulo anterior desta pesquisa o fotojornalismo não constitui um espelho neutro da realidade. Ele opera por meio de escolhas: o que enquadrar, de que ângulo, em que momento, com que legenda e para qual público. Essas escolhas produzem narrativas específicas, que tendem a reforçar perspectivas hegemônicas e a reproduzir regimes de visibilidade historicamente consolidados. No caso da representação indígena, o jornalismo de massa frequentemente herdou, e atualizou, imaginários coloniais, reforçando estereótipos, apagando complexidades e mantendo o indígena no lugar de objeto da notícia, raramente como sujeito de enunciação.

Esse regime visual jornalístico, ancorado na ideia de objetividade, é um dos campos tensionados pelo fotoativismo indígena. Ao romper com a lógica da neutralidade e assumir posicionamento explícito, o fotoativismo desloca não apenas o conteúdo das imagens, mas a própria noção de credibilidade, propondo uma verdade situada, comprometida e relacional. (Braigh e Câmara, 2019).

O fotoativismo indígena emerge, assim, como prática situada em um campo de disputas simbólicas e comunicacionais. Diferentemente do fotojornalismo tradicional (historicamente ancorado na noção de objetividade e neutralidade), o fotoativismo assume explicitamente seu caráter político, reconhecendo que toda imagem é resultado de escolhas éticas, estéticas e epistemológicas. Ao reivindicar autoria, controle narrativo e circulação estratégica das imagens,

o fotoativismo indígena produz deslocamentos significativos nos modos de ver, narrar e representar os povos originários na esfera pública.

Esses deslocamentos não se limitam à mudança de quem fotografa. Eles envolvem transformações mais profundas na forma como o mundo é visualmente organizado e compreendido. A partir de perspectivas descoloniais, a imagem passa a ser entendida como prática social situada, atravessada por cosmologias, afetos, memórias e relações com o território. Nesse sentido, a fotografia indígena contemporânea não apenas contesta estereótipos coloniais, mas propõe outras epistemologias visuais, capazes de articular tradição e contemporaneidade sem se submeter aos binarismos ocidentais. É a análise desse movimento que orienta o presente capítulo.

O conceito de midiativismo, apresentado por Braighi e Câmara (2018) sinaliza as diversas possibilidades que um registro midiático pode reter e oportunizar, destacando que este apenas se torna um dispositivo midiativista a partir do momento em que: “visa necessariamente amplificar conhecimento, espalhar informação, marcar presença, empreender resistência e estabelecer estruturas de defesa.” (Braighi; Câmara, 2018, p. 36).

Em uma comparação com nomenclaturas de fenômenos similares, os autores defendem que o midiativismo vai além da ampliação do uso de outros termos, como ciberativismo e mídia de guerrilha, por exemplo, por entender que o uso da mídia é mais complexo e amplo do que essas áreas presumem. É nesse campo de classificação e denominação que se insere este trabalho, uma vez que o objeto de análise é uma seleção de fotografias que estão disponibilizados também na internet, mas não se limitam a ela, em seus aspectos de produção e de linguagem.

Na abordagem conceitual do midiativismo, Braighi e Câmara (2018, p. 27) indicam que há uma busca em aprimorar sua definição, refletindo o interesse dos pesquisadores em delimitar com maior precisão o escopo do conceito. Segundo Eusebio (2018), o midiativismo pode ser compreendido como uma teoria que se vale do uso estratégico da mídia e das tecnologias de comunicação para impulsionar movimentos sociais e políticos. Por outro lado, Sartoretto (2016) sugere que o midiativismo surge da necessidade de representar a diversidade de grupos e classes presentes na sociedade contemporânea, configurando-se, assim, como um espaço propício para a troca de informações e o debate de ideias. Mais do que representações midiáticas, o midiativismo se pauta na construção de conhecimento e ampliação de debates acerca dos sujeitos inscritos naquelas produções.

Braighi e Câmara (2018) salientam ainda que é fundamental considerar o papel de sujeitos produtores na classificação e definição de midiativismo, a partir de sua

intencionalidade. Mais do que portadores do aparato midiático, por meio do qual se dá o ativismo, é com a participação de midiativistas que o midiativismo ocorre, sem excluir os atos não midiáticos nem midiaticizados. Dessa forma, o sujeito é capaz de “inscrever nos acontecimentos em curso, (inter)mediando e registrando sua narrativa” (Braighi e Câmara, 2018, p. 40).

É a partir dessa intermediação entre a realidade e o que se anseia enquanto mudança social que ancoramos nosso trabalho, pois acreditamos que só com essas ações transgressoras é que a sociedade em que tais produções estão inseridas pode cambiar (Jordan, 2002). Dessa forma, é imprescindível considerar a mudança social, e não apenas pessoal ou representacional, como o centro de ações midiativistas.

Midiativismo só se faz com midiativistas, sujeitos portadores de uma vontade solidária, que empreendem ações diretas transgressivas e intencionais, e veem as próprias capacidades de intervenção social, antes localizadas, sendo potencializadas. Isso, por meio de um registro midiático que visa necessariamente amplificar conhecimento, espriar informação, marcar presença, empreender resistência e estabelecer estruturas de defesa (Braighi e Câmara, 2018, p. 36)

A potencialização dessas intervenções culminam em cinco frentes de atuação e reverberação do midiativismo: conhecimento, informação, presença, resistência e defesa. Por conhecimento, entende-se enquanto processo de construção. Ao produzir e circular imagens desde seus próprios pontos de vista, fotógrafas(os) e coletivos indígenas desestabilizam a lógica temporal linear que sustentou a fotografia colonial, introduzindo narrativas visuais nas quais passado, presente e futuro coexistem. Nesse movimento, a fotografia deixa de operar como instrumento de fixação identitária e passa a constituir-se como espaço de disputa epistemológica, no qual se afirmam outras formas de ver, narrar e habitar o tempo.

Desse modo, o fotoativismo indígena pode ser compreendido como uma prática que reconfigura regimes de visibilidade ao confrontar diretamente a herança colonial da fotografia. Ao reinscrever corpos, territórios e memórias em imagens produzidas desde o interior das lutas indígenas contemporâneas, essas práticas visuais ampliam os horizontes de inteligibilidade sobre os povos indígenas e desafiam as fronteiras conceituais que historicamente os confinaram ao passado. A fotografia, nesse contexto, emerge como linguagem viva, capaz de articular temporalidades plurais, afirmar agências e produzir novos sentidos no espaço público.

Spivak (2010) contribui de forma decisiva para pensar a fotografia como regime de visibilidade, ao deslocar a atenção da ideia de “dar voz” para as condições que tornam certas falas (e também certas imagens) reconhecíveis ou não. A autora demonstra que representar o subalterno raramente significa permitir sua enunciação, mas, com frequência, implica falar por

ele. No campo da fotografia, esse movimento se expressa quando corpos subalternizados, como os corpos indígenas, tornam-se altamente visíveis, mas permanecem inscritos em enquadramentos que traduzem sua existência a partir de códigos externos e hegemônicos. Nesses casos, a imagem opera como instância de mediação que reorganiza sentidos e fixa posições.

Assim como Spivak argumenta que o subalterno pode até falar, mas não encontra condições para ser ouvido dentro das estruturas dominantes, a fotografia pode expor esses corpos sem romper com os regimes coloniais de visibilidade que os constituem como objeto de saber, compaixão ou controle. A partir dessa leitura, a imagem fotográfica é compreendida como prática discursiva implicada na produção de sentidos e na distribuição desigual dos lugares de fala no campo da comunicação.

Conforme analisa Maria Perpétua Domingues (2021), o midiativismo indígena corresponde ao uso estratégico das mídias digitais por povos originários para reivindicar direitos, denunciar violências e disputar narrativas historicamente monopolizadas por atores externos. Trata-se de uma prática comunicacional que articula política, memória e identidade, deslocando o indígena da posição de fonte ou personagem para a de produtor de discurso.

O fotoativismo indígena integra esse ecossistema midiativista. Ao produzir e fazer circular imagens de autoria própria, comunicadores indígenas tensionam a mediação tradicional exercida pelos grandes veículos de imprensa e constroem circuitos alternativos de visibilidade. A imagem deixa de depender exclusivamente do crivo editorial da mídia hegemônica⁹ e passa a circular em redes, coletivos e plataformas alinhadas a outros modos de ver, inclusive, os modos de ver indígenas. A seguir, imagens de comunicadores indígenas fotografando durante o Acampamento Terra Livre de 2025.

Figura 4 – Fotojornalistas indígenas durante o ATL 2025



Fonte: a autora, ATL 2025

⁹ Ver nota 1, página 17.

Esse deslocamento comunicacional é também epistemológico, pois desafia a lógica colonial que separava quem podia narrar de quem podia apenas ser narrado. Ao assumir a câmera e a narrativa, os povos indígenas demonstram que a disputa por território é também disputa por imagem, por memória e por sentido. Na sequência, registro de comunicadores indígenas durante transmissão da TV COIAB, no espaço da imprensa, no Acampamento Terra Livre de 2025.

Figura 5 – Comunicadores indígenas no estúdio da TV COIAB¹⁰, montado no espaço de imprensa do ATL 2025



Fonte: a autora, ATL 2025

A colonialidade do olhar permanece ativa nas mediações visuais contemporâneas, inclusive em narrativas midiáticas que se apresentam, em princípio, como solidárias, humanitárias ou progressistas. Em muitos casos, tais mediações, ocorrem de forma sutil, por meio de discursos empáticos que, ainda assim, preservam assimetrias simbólicas entre quem produz a imagem e aqueles que são nela representados. Nesse sentido, Cusicanqui (2021) afirma:

Ao falar de povos situados na ‘origem’, nega-se a coetaneidade dessas populações, excluindo-as das disputas da modernidade. Outorga-se a elas um *status* residual, de fato, convertendo-as em minorias, reduzidas a estereótipos indigenista do bom selvagem guardião da natureza (Cusicanqui, 2021, p.97).

Um exemplo emblemático e recente dessa persistência de manutenção de assimetrias simbólicas pôde ser constatado em um episódio ocorrido no mês de dezembro de 2025, envolvendo o apresentador brasileiro, não indígena, Luciano Huck, da Rede Globo de Televisão e indígenas brasileiros da etnia *Kuikuro*, da região do Alto Xingu. Registros audiovisuais

¹⁰ A Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira (COIAB) é uma organização indígena fundada em 1989. Articulada em rede entre os Estados amazônicos, atua na defesa dos direitos dos povos indígenas da Amazônia. Fonte: [https://COIAB.org.br/] Acessado em: 12 de fevereiro de 2026.

captados nos bastidores da gravação de uma reportagem para o programa televisivo “Domingão do Huck” circularam em redes sociais e veículos de comunicação. Os vídeos em questão mostravam momentos em que o apresentador solicita que pessoas indígenas afastem e retirem aparelhos celulares e indivíduos com roupas consideradas “comuns” ou “não indígenas” dos enquadramentos das gravações. As gravações ocorreram durante uma visita à aldeia Ipatse, no Parque Indígena do Xingu, no contexto da realização do ritual do *Kuarup*¹¹.

Nos vídeos que circularam pela imprensa e mídias diversas, o apresentador afirma que a presença de celulares “interferiria na cultura indígena”, chegando a verbalizar frases como: “limpa a cultura de vocês aí” e a sugerir que “quanto mais celulares aparecem, menos é a cultura de vocês”. As cenas, registradas como um momento informal de bastidores, tornou-se pública e gerou ampla repercussão e críticas, sobretudo por reforçar a concepção essencializante e estática de cultura indígena, dissociada das experiências contemporâneas desses povos.

Em resposta à repercussão, o apresentador divulgou uma nota pública na qual afirmou que o pedido teria sido motivado exclusivamente por uma “decisão de direção de arte” da produção do programa, caracterizando o episódio como um ajuste técnico pontual dentro de um *set* de filmagem, e não como uma tentativa de impor limites aos modos de vida ou ao uso de tecnologias por parte das comunidades indígenas. Na mesma nota, reiterou sua trajetória pessoal de apoio às causas indígenas e sua defesa da autonomia dos povos originários para definir seus próprios caminhos culturais (*Splash Uol*, 2025)¹².

O episódio anteriormente mencionado revela como o controle do enquadramento, da estética e da narrativa visual indígena ainda permanecem, em muitos contextos midiáticos, sob domínio de sujeitos não indígenas. Ainda que a reportagem televisiva mobilize discursos de empatia, valorização cultural e defesa territorial, a decisão sobre o que deve ou não aparecer na imagem - e, portanto, sobre o que é considerado “cultura indígena legítima” - segue centralizada fora das próprias comunidades representadas. Nesse sentido, o indígena continua a ocupar, com frequência, o lugar de objeto da representação, e não de sujeito pleno da enunciação.

Esse caso evidencia que a disputa pela imagem indígena permanece ativa no presente. A forma como corpos, territórios e práticas culturais são enquadrados, editados e narrados

¹¹ *Kuarup* é um ritual tradicional dos povos indígenas da região do Alto Xingu, no Brasil, que homenageia mortos ilustres; marca o encerramento do luto e reafirma a vida coletiva e a continuidade cultural. Informação elaborada a partir da reportagem contida no link: [<https://sumauma.com/kuarup-a-celebracao-da-vida-e-da-resistencia-dos-povos-do-xingu/>] Acesso: 21 de fevereiro de 2026.

¹² Uma das matérias jornalísticas publicadas sobre o ocorrido na imprensa brasileira, neste caso o portal UOL, um dos maiores do país. [<https://www.uol.com.br/splash/noticias/2025/12/05/luciano-huck-parque-indigena-do-xingu.htm>]. Acessado no dia 23 de janeiro de 2026.

demonstra que, mesmo em contextos midiáticos considerados progressistas, o poder de definir sentidos, silenciar elementos e estabelecer fronteiras simbólicas da cultura continua operando de maneira assimétrica como observa Cusicanqui (2021) quando afirma: “Hoje em dia, a retórica da igualdade e da cidadania se convertem em uma caricatura que envolve privilégios políticos e culturais tácitos, noções de sentido comum que tornam a incongruência tolerável e permitem reproduzir as estruturas coloniais de opressão” (Cusicanqui, 2021, p.94)

É nesse contexto que o pensamento descolonial se torna central, pois permite questionar não apenas o que as imagens mostram, mas também os regimes de visibilidade que organizam as produções visuais contemporâneas. Esses regimes envolvem critérios estéticos e posições de poder historicamente construídos, que definem quais imagens circulam, quais sentidos se tornam dominantes e quais e como os sujeitos são reconhecidos nos espaços públicos.

Nessa direção, Cusicanqui (2021), ao propor o pensamento e epistemologia *ch'ixi*, observa que o estereótipo contemporâneo do indígena ainda associa fortemente a presença indígena à ideia de permanência territorial (quase sempre vinculada ao espaço rural) e a um conjunto de traços étnicos e culturais pré-definidos e “esperados”. Essas associações acabam por limitar formas de comportamento e produzir encenações da diferença, nas quais os sujeitos indígenas são reconhecidos apenas quando correspondem a imagens previamente estabelecidas. Rossana Barragáin denomina esse modo cholo-indígena de autoafirmação étnica como “identidade emblemática” (Cusicanqui, 2021, p. 98).

É a partir da crítica a essas formas fixas de enquadramento que o *ch'ixi* se apresenta como uma alternativa teórica e epistemológica. Em vez de pensar os povos indígenas a partir de identidades rígidas ou de dissolvê-los em narrativas genéricas de hibridismo, o conceito propõe a convivência tensa de diferenças que não se fundem nem se anulam, conforme esclarece Cusicanqui:

O *ch'ixi*, como alternativa a tais posturas, conjuga opostos sem subsumir um ao outro, justapondo diferenças concretas que não tendem a uma comunhão desproblematizada. O *ch'ixi* constitui, assim, uma imagem poderosa para pensar a coexistência de elementos heterogêneos que não aspiram à fusão e que não produzem um termo novo, superador e totalizante (Cusicanqui, 2021, p. 10).

Ao reivindicar as chamadas “epistemologias do Sul Global”, a partir de autores indígenas e latinoamericanos como Cusicanqui e Xakriabá aponta-se a necessidade de desestabilizar estruturas de poder que historicamente silenciaram, objetificaram e subalternizaram povos indígenas e outras populações originárias. A luta pela narrativa imagética, nesse contexto, não é acessória: ela constitui parte central da luta política, territorial

e epistemológica. Controlar a própria imagem significa disputar não apenas visibilidade, mas o direito de existir simbolicamente a partir de seus próprios referenciais.

No Brasil, essa disputa ganha contornos específicos a partir da mobilização indígena ao longo do século XX e na contemporaneidade que discutem o histórico das mobilizações indígenas e a progressiva articulação entre luta política e comunicação. Historicamente, a voz indígena foi silenciada ou reduzida a discursos tutelados, frequentemente mediada por instituições estatais, religiosas ou acadêmicas. A narrativa oficial produziu, por décadas, uma imagem homogênea e essencializada dos povos indígenas, negando sua pluralidade política, social e cultural.

Domingues (2021) aponta que a partir da década de 1970 intensificam-se movimentos indígenas que passam a reivindicar auto-organização, autonomia política e direito à autoidentidade. Inicialmente sustentadas pela oralidade e por formas próprias de articulação comunitária, essas mobilizações ampliaram progressivamente seus meios de expressão, incorporando linguagens audiovisuais e estratégias midiáticas.

Na década subsequente, a Constituição Federal de 1988 marca uma inflexão decisiva nesse percurso de articulações políticas. Ao reconhecer os povos indígenas como sujeitos de direitos, rompe-se formalmente a lógica que condicionava a cidadania plena à renúncia da identidade indígena. Durante palestra realizada em evento literário, no município de Palmas-TO, em agosto de 2024, o professor Dr. Daniel Munduruku relembrou esse marco histórico ao afirmar que, antes de 1988, “(...) se eu quisesse ser Munduruku e só Munduruku, eu não receberia jamais a titulação de cidadão brasileiro” (Munduruku, 2024, informação verbal)¹³. A partir da nova ordem constitucional, identidade e cidadania deixam de operar como condições excludentes, garantindo aos povos indígenas o que Munduruku denominou como o “direito de ter direitos”, inclusive o direito de existir publicamente como indígenas.

Ao destacar que “são apenas 36 anos”, Munduruku chama atenção para a recenticidade desse reconhecimento e para a dimensão histórica ainda em curso desse processo. Em poucas décadas a presença indígena ampliou-se de maneira significativa em diversos campos sociais, inclusive na literatura, nas artes, na universidade, no cinema e na política institucional. Essa expansão não se restringe à ocupação de espaços, mas envolve também a transformação dos modos de narrar e representar a experiência indígena. Quando Munduruku afirma que: “eu posso ser quem você é, sem deixar de ser quem eu sou”, ele aponta a possibilidade de trânsito

¹³ Disponível em: [<https://sescto.com.br/noticia?id=9559>]. Acesso em: 14 de fev. 2026

entre linguagens e instituições da sociedade nacional sem que isso implique apagamento da ancestralidade.

É nesse contexto que a produção midiática indígena (e, de modo particular, a produção imagética) adquire relevância estratégica. Assumir a palavra e a imagem torna-se parte de um movimento mais amplo de afirmação pública e reorganização dos regimes que historicamente definiram quem poderia falar e ser visto. A produção fotoativista indígena, portanto, como também em outros segmentos artísticos e comunicacionais, inscreve-se nesse processo de ampliação de presença e de reivindicação de reconhecimento, não como ruptura isolada, mas como continuidade das lutas por cidadania, identidade e participação plena na sociedade brasileira.

Diante do supracitado cenário e a crescente utilização das mídias digitais, esse quadro de invisibilização passa por transformações significativas. As plataformas digitais ampliaram o acesso aos meios de comunicação e possibilitaram a criação de circuitos próprios de visibilidade. Um exemplo marcante, dessa “demarcação de telas”, foi a realização do Acampamento Terra Livre em formato totalmente virtual, em 2020, em decorrência da pandemia por Covid-19. Esse contexto favoreceu novas formas de articulação política e produção imagética, reforçando o papel estratégico do ambiente digital para a luta indígena contemporânea.

Nesse contexto, emerge o midiativismo indígena, conceito analisado por Maria Perpétua Domingues (2021). Trata-se do uso estratégico das tecnologias de comunicação por povos indígenas para dialogar com a sociedade e com o Estado, reivindicando direitos territoriais, culturais e políticos. Iniciativas como a página “Voz das Mulheres Indígenas”¹⁴, na rede social *Facebook*; a rede de comunicação “Mídia Indígena”¹⁵ e a revista virtual, “*PIHHY*”¹⁶, vinculada ao Ministério da Cultura do Brasil, exemplificam a mobilização midiativista indígena. Soma-se a essas experiências um conjunto mais amplo de publicações institucionais associadas a políticas culturais.

Dentro desse ecossistema comunicacional, o fotoativismo indígena assume papel central a partir de comunicadores das mais diversas etnias, contribuindo para a construção de seus próprios discursos visuais, promovendo narrativas de resistência, protagonismo e afirmação

¹⁴ Disponível em: [<https://www.facebook.com/groups/vozdasmulheresindigenas>] Acessado em: 23 de janeiro de 2026

¹⁵ Disponível em: [<https://midiaindigena.com.br/>] Acessado em: 23 de janeiro de 2026

¹⁶ Disponível em: [<https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/revista-eletronica-conexao-cultura-e-pensamento>]. Acessado em: 23 de janeiro de 2026

cultural funcionando como estratégia de visibilidade. Ao circularem em ambientes midiativistas, essas fotografias informam e afirmam identidades que historicamente foram subalternizadas por representações hegemônicas e homogeneizantes. Nesse processo, o fotoativismo indígena articula diferentes temporalidades e linguagens, conectando o universo digital contemporâneo às tradições orais e às memórias coletivas dos povos originários.

Domingues (2021), coaduna com esse pensamento quando afirma que a participação indígena nas redes digitais desafia estruturas tradicionais de poder e mediação, promovendo uma descolonização da circulação de narrativas e opiniões. A auto-representação no espaço virtual permite que os próprios povos indígenas definam seus termos de reconhecimento social, político e cultural, rompendo com lógicas tutelares e afirmando protagonismos antes negados.

Para compreender de maneira mais aprofundada os deslocamentos promovidos pelo fotoativismo indígena, torna-se necessário incorporar conceitos elaborados a partir de epistemologias indígenas. Nesse sentido, a noção de etnovisão, formulada pelo sociólogo indígena brasileiro, Edgar Kanaykô Xakriabá (2019), é inserida nesta pesquisa como chave interpretativa fundamental para a leitura das imagens produzidas por comunicadores indígenas.

A etnovisão, como propõe Xakriabá, refere-se a um modo próprio de ver e narrar o mundo, enraizado nas experiências históricas, territoriais, corporais e cosmológicas dos povos indígenas. Diferentemente da perspectiva ocidental moderna (que opera por separações como sujeito e objeto, natureza e cultura, visível e invisível), a etnovisão compreende o ato de ver como prática relacional.

Ver, nesse horizonte, não se limita ao exercício óptico; implica sentir, escutar, lembrar e relacionar-se com o território e com os demais seres que o compõem. A imagem não é mera captura do real, mas campo de presença e de memória. Como afirma Xakriabá: “Por trás de cada imagem, que retrata uma história translaçada de verdades nos relances da memória e em meio a tantas belezas, revelam-se e ao mesmo tempo ocultam-se segredos da ‘cultura natureza’, dos pássaros, dos encantados” (Xakriabá, 2023, p. 144). O autor evidencia que a fotografia, a partir da etnovisão, não é apenas representação visual, mas lugar onde visível e invisível coexistem, onde memória, espiritualidade e experiência coletiva se entrelaçam.

Aplicada ao campo da fotografia, a etnovisão desloca radicalmente a captura e compreensão das imagens. A fotografia, quando orientada por essa perspectiva, de acordo com Xakriabá (2023), não busca capturar ou dominar o real, mas estabelecer vínculos. A imagem torna-se extensão do corpo e do território, articulando memória coletiva, espiritualidade, afetividade, lutas e autorepresentação. O que está em jogo não é apenas o enquadramento visual, mas a posição existencial a partir da qual a imagem é produzida.

Dessa maneira, o fotoativismo indígena interpretado e compreendido, a partir da etnovisão, oferece imagens que escapam às categorias ocidentais tradicionais de leitura fotográfica. Elementos como coletividade, ancestralidade, circularidade do tempo e presença espiritual não aparecem como “temas”, mas como dimensões constitutivas da própria imagem. Isso implica reconhecer que essas fotografias não devem ser plenamente compreendidas apenas a partir de critérios técnicos ou jornalísticos, exigindo uma leitura situada e atenta às cosmologias que as formam e informam. Nesse sentido, a etnovisão desloca o olhar para dentro das cosmologias indígenas, reconhecendo a fotografia como expressão de um modo relacional de perceber o mundo.

Essa perspectiva do olhar, proposta por Xakriabá (2023) complementa-se com o conceito de *ch'ixi*, de Silvia Rivera Cusicanqui, que permite compreender como essas imagens articulam diferenças sem dissolvê-las. Se a etnovisão enfatiza o ponto de vista indígena e sua experiência histórica e territorial, o *ch'ixi* oferece uma chave para interpretar a coexistência tensionada entre ancestralidade e contemporaneidade, tradição e modernidade. Juntas, as duas noções auxiliam na compreensão do fotoativismo indígena não como simples substituição de um olhar por outro, mas como prática que questiona os próprios fundamentos do regime visual colonial e hegemônico.

A partir do *ch'ixi*, Cusicanqui pondera e critica as formas lineares e homogêneas de pensar o tempo, a identidade e a cultura, típicas da modernidade colonial, propondo o conceito de *ch'ixi* como chave interpretativa. “O mundo indígena não concebe a história linearmente, e o passado-futuro - estão contidos no presente: a regressão ou a progressão, a repetição ou a superação do passado estão em jogo em cada conjuntura e dependem de nossos atos, mais do que de nossas palavras.” (Cusicanqui, 2021, p.91)

O *ch'ixi* propõe uma lógica que recusa a oposição rígida entre passado e presente, tradição e modernidade, ancestralidade e contemporaneidade. Aplicado ao campo da imagem, esse conceito permite compreender o fotoativismo indígena não como simples “atualização” da cultura indígena, nem como ruptura com o passado, mas como prática que articula simultaneamente múltiplas temporalidades e modos de existir, ou seja, propõe uma maneira própria de interpretar e compreender as realidades e, com isto, a maneira como se produz fotografias.

Isto posto, considera-se que - ao articular midiativismo e epistemologias descoloniais e indígenas (etnovisão e *ch'ixi*) -, o fotoativismo indígena produz deslocamentos significativos na representação jornalística midiativista contemporânea. A imagem deixa de operar como instrumento de captura e classificação para tornar-se espaço de enunciação, autonomia e

afirmação política. Esses deslocamentos manifestam-se na forma como os indivíduos e seus corpos são enquadrados, nas narrativas que acompanham as imagens, na relação entre quem fotografa e quem é fotografado e nos circuitos de circulação dessas imagens.

Nesse processo, a fotografia deixa de ser apenas representação para tornar-se prática social situada, capaz de ativar memórias, denunciar violências e projetar futuros. A disputa pelo território, central nas lutas indígenas, estende-se ao campo simbólico e comunicacional. Controlar a própria imagem passa a ser parte da luta por existir, não como figura congelada no passado, mas como sujeito pleno de presente e coetanidade.

Diante desse percurso teórico e reflexivo, torna-se evidente que a compreensão do fotoativismo indígena exige mais do que a descrição de imagens ou a identificação de temas recorrentes. Trata-se de analisar práticas visuais inseridas em disputas epistemológicas, comunicacionais e políticas, nas quais autoria, circulação, enquadramento e regimes de visibilidade são continuamente tensionados.

Nesse sentido, a metodologia desta pesquisa não se propõe como um conjunto neutro de procedimentos técnicos, mas como um gesto interpretativo situado, coerente com as perspectivas descoloniais aqui mobilizadas. O capítulo seguinte apresenta, portanto, os caminhos metodológicos adotados, explicitando os eixos analíticos, os critérios de leitura simbólico-narrativa e os dispositivos comparativos que orientam a análise das fotografias produzidas no contexto do Acampamento Terra Livre, em consonância com os conceitos de *ch'ixi* e etnovisão e com a compreensão do fotoativismo indígena como prática de agência comunicacional.

3 O OLHAR COMO TRILHA METODOLÓGICA

“A fotografia nos dá o direito de matar e com o morto-vivo construir uma narrativa que caiba nos nossos interesses. Um fantasma numa casca de saís de prata. *Ghost in the Shell*” (Baniwa, 2023)¹⁷

Este capítulo apresenta os procedimentos metodológicos adotados nesta dissertação, descrevendo também a abordagem, o tipo de pesquisa, o campo empírico, o *corpus* e os critérios de análise, de modo a garantir a coerência entre os objetivos propostos e os métodos empregados nas análises aqui realizadas. Nesta pesquisa, o olhar é compreendido como método e caminho, uma trilha que se constrói entre ver, interpretar e respeitar os modos de existir e perceber os mundos, próprios de povos indígenas. Assim, a trilha metodológica aqui delineada inscreve-se em uma perspectiva qualitativa, centrada na interpretação de dados não numéricos, materializada na leitura interpretativa das fotografias do *corpus de análise*. Essa leitura é orientada pelos conceitos *ch'ixi* (Cusicanqui, 2025) e de etnovisão (Xakriabá, 2019), compreendidos como perspectivas teórico-epistemológicas que informam e tensionam o processo interpretativo.

A partir desse enquadramento, os referenciais aqui adotados permitem situar as imagens em perspectivas descoloniais de produção de sentido, construídas por sujeitos indígenas (mulheres e homens) no contexto do Acampamento Terra Livre (ATL) 2023¹⁸. Em diálogo com a perspectiva de uma “sociologia da imagem” (Cusicanqui, 2018), buscamos compreender como essas fotografias operam não apenas como registro, mas como um ato de agência descolonizadora que desafia narrativas hegemônicas. O objetivo central deste estudo consiste em investigar o papel da fotografia, a partir do fotoativismo indígena, na construção de autonarrativas. Com base, principalmente, em epistemologias indígenas, originárias e em perspectivas descoloniais do Sul Global, busca-se compreender como diferentes olhares (situados por gênero e etnia) visibilizam e constroem narrativas imagéticas sobre as lutas e identidades de povos originários reconhecendo nelas expressões de cosmologias¹⁹ e cosmopercepções indígenas.

¹⁷ Disponível em: [<https://racismoambiental.net.br/2023/06/02/em-artigo-denilson-baniwa-fala-sobre-fotografia-cinema-e-arte-indigena/>]. Acesso em: 15 de dez 2025.

¹⁸ A galeria completa pode ser acessada pelo link: [<https://midianinja.org/especial/atl-2023/>]. Acesso em: 23 de janeiro de 2026

¹⁹ Cosmologia/cosmopercepção (perspectiva indígena) refere-se à forma de perceber e experienciar o mundo a

A metodologia qualitativa adotada inspira-se na leitura interpretativa sistematizada, em diálogo com princípios da análise de conteúdo proposta por Sampaio e Lycarião (2021), buscando garantir validade, confiabilidade e replicabilidade. A validade refere-se à pertinência e à coerência das eixos analíticos, em relação aos conceitos teóricos operacionais que orientam esta pesquisa (*ch'ixi* e *etnovisão*). A confiabilidade da análise foi assegurada por meio da revisão crítica e do acompanhamento contínuo dos princípios orientadores, que contribuíram para garantir a coerência das interpretações e a consistência na aplicação das categorias aqui desenvolvidas. Esse processo de validação colaborativa permitiu manter estabilidade nas análises e alinhamento com os objetivos teóricos da pesquisa, reforçando o rigor e a transparência do procedimento metodológico adotado. Por fim, a consistência e transparência do percurso analítico permite que pesquisadores externos reproduzam a análise, avaliando a consistência das categorias e procedimentos, conforme recomendam Krippendorff (2004) e Oliveira (2008), citados por Sampaio e Lycarião (2021).

Desta maneira, esta dissertação apresenta um estudo de caráter exploratório e descritivo. É exploratório por se debruçar sobre um campo ainda recente e pouco sistematizado na literatura acadêmica brasileira, o fotoativismo indígena. É também descritiva por mapear e caracterizar alguns dos modos como tais fotografias tensionam regimes coloniais, de visibilidade e produzem autonarrativas indígenas brasileiras descolonizadoras e contracolonizadas.

No que se refere aos procedimentos técnicos, a presente pesquisa caracteriza-se como uma investigação de natureza bibliográfica e documental que conforme apontam Marconi e Lakatos (2023, p. 212) “sua finalidade é colocar o pesquisador em contato direto com tudo o que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto, inclusive conferências seguidas de debates que tenham sido transcritas de alguma forma”. A dimensão bibliográfica apoia-se em obras de autoras e autores que problematizam a colonialidade da imagem e questionam as epistemologias hegemônicas, como Cusicanqui (2025), Xakriabá (2019) e Terena (2019), entre outros.

Já a dimensão documental parte de fotografias produzidas por indígenas e publicadas na galeria fotográfica do veículo de comunicação brasileiro Mídia Ninja, intitulada “ATL 2023”, que são aqui consideradas como documentos visuais. Como destacam Marconi e Lakatos (2023, p. 202), “a característica da pesquisa documental é tomar como fonte de coleta de dados apenas documentos, escritos ou não, que constituem o que se denomina de fontes

partir das cosmologias indígenas, articulando território, ancestralidade e relações sociais, constituindo conhecimento situado e modos próprios de existir (Xakriabá, 2019).

primárias. Estas podem ter sido feitas no momento em que o fato ou fenômeno ocorre ou depois.”

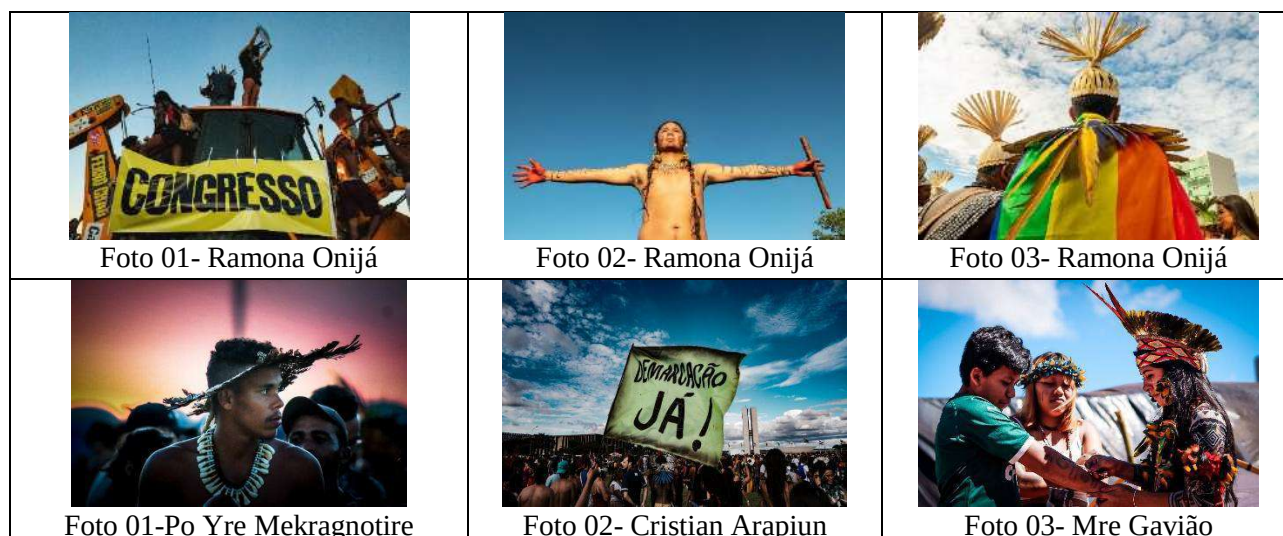
O campo empírico da pesquisa situa-se no Acampamento Terra Livre, realizado no mês de abril de 2023, em Brasília (DF). O evento é compreendido como espaço de convergência das lutas indígenas de todo o Brasil e parte da América Latina, além de ser um espaço de intensa produção imagética o que nos permite desenvolver análises fundamentadas na sociologia das imagens proposta por Silvia Rivera Cusicanqui (2025) apoiada na perspectiva da etnovisão, elaborada por Edgar Xakriabá (2019). Tal abordagem permite apreender como as fotografias não apenas registram, mas também ativam modos de ver e de existir (cosmologias/cosmopercepções) que tensionam regimes coloniais de visibilidade e produzem contranarrativas indígenas contemporâneas.

O contexto desta pesquisa situa-se no campo do midiativismo (Braighi; Câmara, 2019) em específico, o fotoativismo indígena no Brasil (Terena, 2019), movimento ainda iminente no país, que nos últimos anos tem ganhado força por meio da constante e crescente articulação entre entidades que representam povos indígenas e também entre os comunicadores indígenas.

A estrutura metodológica adotada dialoga diretamente com os objetivos definidos na introdução. A análise técnico-estética atende ao primeiro objetivo, permitindo identificar padrões formais e modos de construção da imagem. A articulação com epistemologias indígenas e descoloniais responde ao segundo objetivo, situando a leitura e análise das fotografias em uma perspectiva crítica latinocentrada. Já a dimensão simbólico-narrativa cumpre o terceiro objetivo ao interpretar a fotografia como dispositivo de descolonização do olhar e de produção de autonomia narrativa indígena. Assim, metodologia e objetivos constituem um percurso coerente que orientam a análise do *corpus*.

Nesse sentido, o *corpus de análise* desta dissertação é composto por seis fotografias selecionadas da galeria “ATL 2023”²⁰, disponível no acervo digital da Mídia Ninja, na seção “Acervo de Especiais Ninja”, conforme apresentamos na figura a seguir.

²⁰ Destacamos que na galeria fotográfica escolhida como objeto de estudo desta dissertação (ATL 2023), estão imagens que, inferimos, foram editadas, ou seja, selecionadas e submetidas a processos tais como: recorte, ajuste de luz, contraste e afins.

Figura 6 – *Corpus* final de análise

Fonte: Elaborado pela autora, 2024

Conforme a figura anterior é possível observar que a composição do *corpus* de análise referente às fotografias produzidas por mulher²¹ indígena apresenta uma particularidade: as três imagens selecionadas são de autoria de Ramona Onijá. Além disso, todas as fotografias empregam o enquadramento em plano médio. Esta circunstância é um reflexo direto da escassez de material disponível que atendesse simultaneamente aos critérios de autoria (mulheres indígenas) e aos critérios técnicos (planos fotográficos) de seleção estabelecidos nesta dissertação.

Durante a seleção das fotografias, identificamos, apenas uma fotógrafa indígena, o que impôs uma limitação significativa na diversidade de autoras que poderiam compor o *corpus* desta dissertação. É fundamental pontuar que esta uniformidade²² autoral e de enquadramentos não compromete o rigor e a confiabilidade das análises. Na verdade, essa situação pode ser interpretada como um dado significativo em si mesmo, oferecendo uma lente de observação para além do conteúdo imagético²³.

²¹ Vale pontuar que os achados apresentados nesta dissertação não têm a pretensão de representar “o olhar das mulheres indígenas” ou “o olhar dos homens indígenas” de forma generalizante. O *corpus* corresponde ao conjunto de imagens produzidas por fotógrafas(os) indígenas no ATL 2023, disponíveis na galeria da Mídia Ninja.

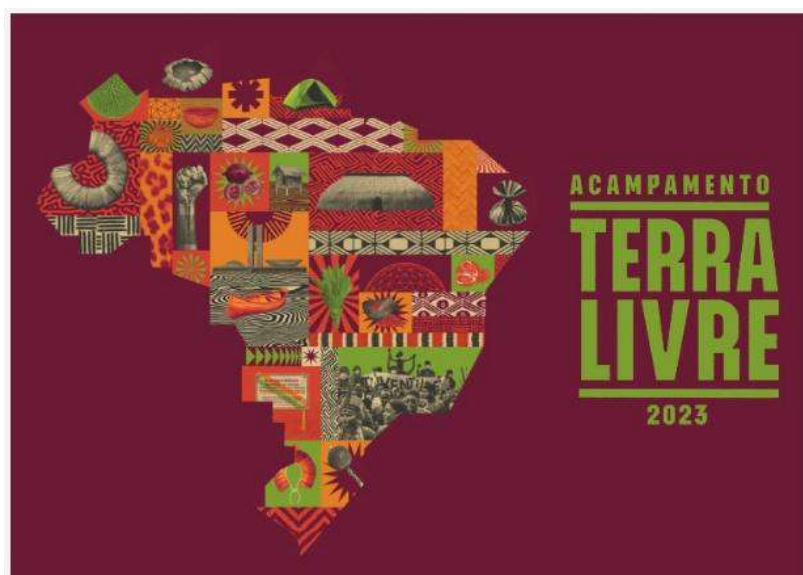
²² O fato de haver apenas uma fotógrafa indígena com fotos na galeria “ATL 2023” evidencia desigualdades estruturais no campo da produção visual indígena contemporânea e sua circulação, dado que por si já torna-se outro tema de pesquisa, o qual não é foco desta dissertação.

²³ Inferimos que a recorrência do plano médio e a concentração em um único olhar autoral podem sinalizar duas questões principais: 1- uma preferência estética ou uma convenção visual emergente na produção fotoativista da fotógrafa indígena, Ramona Onijá; 2 - uma limitação estrutural na produção, seleção, circulação e divulgação de registros fotográficos por um grupo mais amplo de fotógrafas indígenas.

Embora uma reflexão aprofundada sobre as práticas de representação e as condições de produção de imagens no contexto do fotoativismo indígena extrapole o escopo desta dissertação, reconhecemos a importância dessas observações. Ao destacarmos a autoria única e a uniformidade dos enquadramentos, demonstramos a consciência metodológica sobre as possíveis circunstâncias que influenciam a produção e a difusão de imagens fotográficas produzidas por mulheres indígenas, garantindo a transparência no processo de seleção das fotografias para o *corpus* desta dissertação.

Para seleção do *corpus* final de análises, descrevemos a seguir, o processo que orientou essa delimitação. A seleção da galeria de fotografias “ATL 2023” como objeto de estudo baseia-se em diferentes motivos. Um deles é o fato do Acampamento Terra Livre ser “(...) a maior assembleia dos povos e organizações indígenas do Brasil, ocorrendo anualmente desde 2004, majoritariamente em abril, em Brasília – DF (Articulação dos Povos Indígenas do Brasil – Apib, 2024). Adiante apresentamos a capa da galeria “ATL 2023”, no site da Mídia Ninja.

Figura 7 – Capa da galeria fotográfica “ATL 2023”



Fonte: *print* realizado pela autora do site da Mídia Ninja, 2024

Ainda sobre os procedimentos adotados para a delimitação do *corpus* pontuamos que a galeria “ATL 2023” reúne um total de 108 fotografias, sendo 56 em orientação vertical e 52 em orientação horizontal. Dentre elas, apenas uma está em preto e branco; todas as demais são coloridas. Para garantir viabilidade analítica e coerência metodológica, foi realizado um recorte inicial que privilegiou as imagens com orientação horizontal, devido a maior amplitude compositiva e maior diversidade de elementos visuais presentes no enquadramento horizontal e, assim, a possibilidade de análises mais abrangentes. Esse critério resultou em um *corpus*

intermediário de 50 imagens, das quais, duas foram excluídas por ausência de créditos de autoria, resultando em 48 imagens com identificação de gênero e etnia dos fotógrafos e fotógrafa.

Importa destacar que a seleção das 48 imagens foi diretamente influenciada pela aplicação de uma lente interseccional. A exclusão de imagens sem identificação de autoria (gênero e etnia) não foi um mero formalismo, mas sim um critério estratégico que garantiu que o material de análise fosse passível de uma investigação que considerasse o cruzamento de categorias, contribuindo para uma compreensão mais abrangente das perspectivas apresentadas nas fotografias do ATL 2023.

Essa abordagem dialoga com o pensamento de Lélia Gonzalez, que já na década de 1980 evidenciava a imbricação estrutural entre racismo e sexismo na formação social brasileira. Ao analisar a experiência da mulher negra, a autora demonstra que raça, gênero e classe operam de forma articulada, estruturando desigualdades que não podem ser compreendidas isoladamente. Assim, a sociedade brasileira deve ser interpretada a partir dessas intersecções constitutivas — perspectiva que antecipa debates posteriormente sistematizados sob o conceito de interseccionalidade. Findada a seleção das 48 imagens, prosseguimos para a divisão das fotografias horizontais em grupos de homens e mulheres, que revelou 21 (vinte e uma) imagens produzidas por fotógrafos indígenas e 27 (vinte e sete) por fotógrafos não indígenas, incluindo homens e mulheres.

Para facilitar a visualização e compreensão dos dados apresentados nos gráficos e, posteriormente, nas análises e discussões, desenvolvemos um sistema de ícones que identifica a autoria das fotografias por gênero e etnia. Foram utilizadas as siglas MI (mulher indígena); MNI (mulher não indígena), HI (homem indígena) e HNI (homem não indígena), de maneira a facilitar a identificação dos grupos e leitura das informações e análises apresentadas.

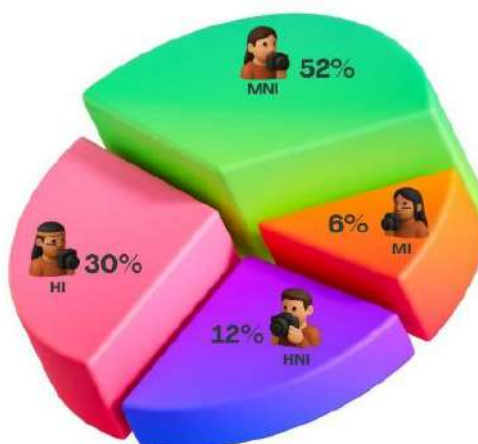
Figura 8 – Ícones e siglas para identificação de autoria fotográfica



Fonte: Elaborado pela autora, 2025

A identificação proposta, por meio de ícones, busca evidenciar os aspectos interseccionais de etnia e gênero envolvidos na construção das fotografias analisadas nesta dissertação. A seguir apresentamos um gráfico que mostra a porcentagem de contribuição de cada grupo na produção do conteúdo fotográfico da galeria “ATL 2023”.

Gráfico 1 – Distribuição de autoria fotográfica da galeria ATL 2023, por gênero e etnia (108 fotografias)

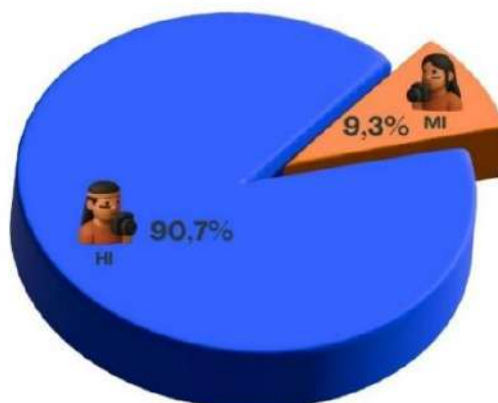


Fonte: elaborado pela autora, 2025

O gráfico anterior revela que as mulheres não indígenas correspondem à maioria das autoras das imagens, representando 52% do total, o que indica uma presença significativa desse grupo na cobertura fotográfica do “ATL 2023”. Em seguida, observa-se os homens indígenas com 30% de participação, dado que demonstra a crescente inserção de fotógrafos indígenas na documentação visual de seus próprios territórios e pautas. Já os homens não indígenas somam 12% da produção, enquanto as fotografias indígenas representam apenas 6% da produção fotográfica, apontando para uma sub-representação feminina indígena no campo fotoativista. Essa distribuição evidencia desigualdades de gênero e etnia na autoria das imagens, ao mesmo tempo em que reflete o avanço da participação indígena, sobretudo masculina, na produção de narrativas visuais sobre pautas indígenas.

Esse levantamento serviu de base para a etapa seguinte de refinamento do *corpus*, focada exclusivamente em olhares indígenas. A seguir, um gráfico que ilustra a contribuição somente dos fotógrafos e fotógrafas indígenas na galeria “ATL 2023”.

Gráfico 2 – Distribuição de autoria fotográfica na galeria ATL 2023 entre indígenas, por gênero (43 fotografias)



Fonte: Elaborado pela autora, 2025

A produção fotográfica indígena publicitadas na cobertura do Acampamento Terra Livre 2023, pela Mídia Ninja, revela uma expressiva predominância masculina entre os autores indígenas das imagens. Do total de 43 fotografias produzidas por sujeitos indígenas (homens e mulheres), 39 tem autoria de homens, o que corresponde a aproximadamente 90,7% do conjunto, enquanto apenas quatro imagens, cerca de 9,3%, foram captadas por uma fotógrafa indígena. A seguir, uma tabela com nomes, gêneros, quantitativo de fotos na galeria e redes sociais das(os) fotógrafas(os) indígenas protagonistas desta dissertação.

Tabela 1 – Fotógrafos indígenas (mulheres e homens) na galeria “ATL 2023”, do *corpus* final de análise

Fotógrafa(o) indígena/assinatura ATL 2023, da Mídia Ninja	Gênero da(o) profissional da fotografia	Nº de fotos (horizontais e verticais)	Rede social/instagram
Ramona Onijá	Feminino	04	@ramona_juca
Mre Gavião ²⁴	Masculino	11	@mre_gaviao)
Po yre Mekragnotire	Masculino	02	@poyremekragnoti
Cristian Arapiun	Masculino	01	@cristian_arapiun

Fonte: elaborada pela autora, 2025

Nota-se que o contraste na participação entre os gêneros na atuação fotográfica indígena evidencia a necessidade de refletir sobre as condições de acesso, visibilidade e oportunidades disponíveis às mulheres indígenas no campo da fotografia ativista. Os dados da tabela, que

²⁴ Mre Gavião (Kumreiti Cardoso Kiné), fotógrafo e comunicador indígena do povo Gavião Kyikatejê faleceu em maio de 2025; no mesmo ano foi criado, pelo Ministério dos Povos Indígenas do Brasil, o ‘Prêmio Mre Gavião de Fotografia’, em reconhecimento ao seu legado; após seu falecimento seu perfil da rede social *instagram* foi desativado permanecendo apenas marcações deste em outros perfis, o que justifica a disparidade nos *prints* trazidos para ilustrar os perfis de *instagram* de cada fotógrafa e fotógrafo que protagonizam nesta dissertação.

segue, trazem informações (nome, gênero, número de fotos na galeria ‘ATL 2023’ e rede social) de todos as fotógrafas e fotógrafos indígenas identificados na referida galeria.]

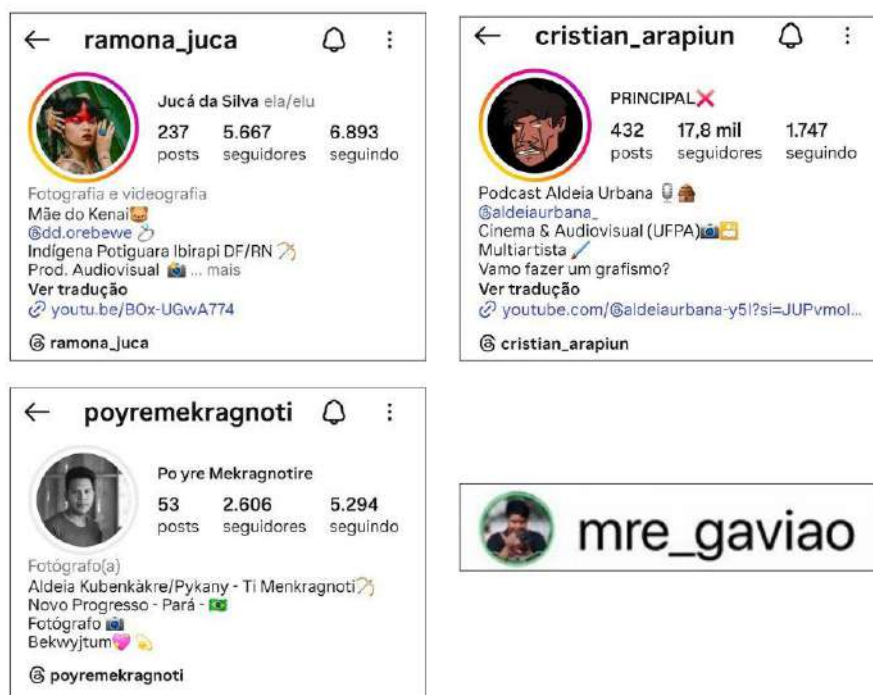
Tabela 2 – Fotógrafos indígenas (mulheres e homens) representados na galeria “ATL 2023”, da Mídia Ninja

Fotógrafa(o) indígena/assinatura ATL 2023, da Mídia Ninja	Gênero da(o) profissional da fotografia	Nº. fotos ATL 2023	Rede social/afins
Ramona Onijá	feminino	04	@ramona_juca
Mre Gavião	masculino	11	@mre_gaviao
Rony Eloy	masculino	07	@rony.eloy
Paulo Desana	masculino	05	@paulodesana.sgc
Po yre Mekragnotire	masculino	02	@poyremekragnoti
Aiteti Gavião	masculino	02	@aiteti_gavião
Kaiti Topramre	masculino	01	@kaititopramrefoto
Kamikia Kisedje	masculino	01	@kamikiakisedje
Junior Tapirape	masculino	03	não encontrada
Ya Gavião	masculino	06	@yagaviao
Cristian Arapiun	masculino	01	@cristian_arapiun

Fonte: elaborada pela autora, 2025

Articulada às informações da tabela anterior destacamos que a identificação de gênero e etnia dos profissionais da fotografia listados e estudados nesta dissertação, foi realizada, inicialmente, a partir dos créditos das imagens (nomes e sobrenomes). Posteriormente, complementamos essas informações por meio de pesquisas na rede mundial de computadores, o que permitiu localizar perfis profissionais da grande maioria das(os) fotógrafa(os) da galeria, aqui estudados, na rede social *Instagram*. Nessa etapa, a atribuição de gênero e etnia foi realizada a partir de critérios nominais e imagéticos, considerando o fenótipo apresentado nas fotografias (avatars) publicados nos perfis e o sobrenome de origem indígena. Na sequência, *prints* das páginas do aplicativo *Instagram* da fotógrafa e dos fotógrafos indígenas autores das imagens que compõem o *corpus* de análise final desta dissertação.

Figura 9 Prints dos perfis de *instagram* dos fotógrafos autores das imagens analisadas nesta dissertação



Fonte: Prints do aplicativo *Instagram*, realizados pela autora no dia 06 de dezembro de 2025

Em síntese parcial, é possível visualizar, por meio dos *prints* anteriores, que trata-se de indígenas que se posicionam e se apresentam como artistas e comunicadores ativistas, destacando em suas biografias, suas etnias e/ou mesmo territórios em que habitam e/ou atuam. A fim de oportunizar mais proximidade e também ampliar a compreensão sobre o perfil dos fotoativistas protagonistas desta dissertação apresentamos um breve perfil dos fotógrafos autores das imagens quem compõem nosso *corpus de análise*.

A primeira a ser apresentada é Ramona Onijá (Ramona Jucá). Ramona²⁵, 26 anos, natural de Taguatinga (DF) é indígena do povo Potiguara Ibirapi, com raízes em Ceará Mirim (RN), e residente da Ocupação Cultural Mercado Sul Vive (DF). Fotógrafa documental, artista visual e ativista da tecnologia, arte e cultura ancestral, Ramona atua na perspectiva do cinema de guerrilha voltado às juventudes em aldeias, quilombos e periferias.

²⁵ Informações fornecidas pela fotógrafa por meio do aplicativo de mensagens *whatsapp* durante conversa entre a fotógrafa e a autora desta dissertação. Fizemos contato inicial por mensagem via o aplicativo *instagram*, no dia 03 de novembro de 2025 e, em seguida migramos para o *whatsapp* para coleta das informações biográficas apresentadas nesta dissertação.

Figura 10 – Ramona Onijá



Fonte: *print instagram* Ramona Onijá

Formada em Audiovisual pelo Instituto Federal de Brasília (IFB), ela concebe a imagem como extensão do corpo (um recurso para relembrar, reconhecer e ancestralizar o futuro). Sua prática profissional abrange fotografia, vídeo, mídias digitais e *design*, articulando técnica e sensibilidade para fortalecer identidades coletivas e documentar vivências contemporâneas, transformando seu trabalho em instrumento de memória e resistência cultural.

Na sequência apresentamos Mre Gavião (Kumreiti Cardoso Kiné). Mre Gavião foi fotógrafo e comunicador indígena do povo Gavião Kyikatejê, da aldeia Krijoherê, em Bom Jesus do Tocantins (PA). Reconhecido por sua sensibilidade e compromisso com a representação de seu povo, iniciou sua trajetória fotográfica em 2017 durante o Acampamento Terra Livre, utilizando recursos simples como o celular.

Figura 11 – Mre Gavião (Kumreiti Cardoso Kiné)



Fonte: *print internet*

Ao longo de sua carreira, tornou-se referência na fotografia indígena contemporânea, atuando como fotógrafo do Ministério dos Povos Indígenas e documentando momentos históricos de luta, cultura e ancestralidade. Sua obra reflete orgulho, resistência e afeto,

constituindo uma ponte entre tradição e futuro. Mre Gavião faleceu em 2025, deixando um legado inspirador para novas gerações de comunicadores indígenas.

Po Yre Mekragnotire²⁶ é fotógrafo indígena do povo *Kayapó*, residente na aldeia *Kubenkàkre/Pykany*, na Terra Indígena *Menkragnoti*, no município de Novo Progresso (PA). Sua produção fotográfica documenta o cotidiano, as celebrações e o território de seu povo, enfatizando a complexidade da vida na floresta.

Figura 12 – Po Yre Mekragnotire



Fonte: *print instagram* Po Yre Mekragnotire

O trabalho de Po Yre articula pertencimento e resistência, expressando compromisso com a preservação cultural e ambiental dos *Kayapó*. Guiado por um dos princípios de sua etnia, o *Bekwyjtu* (amor e energia que orientam seu fazer), cada um dos seus registros fotográficos constitui um gesto de memória e afirmação identitária.

Por fim, trazemos um pouco sobre o perfil de Cristian Arapiun²⁷ é fotógrafo, cineasta e multiartista indígena, atuando na criação de conteúdos que valorizam a cultura, a memória e os territórios dos povos originários.

Figura 13- Cristian Arapiun



Fonte: *print instagram* Cristian Arapiun

²⁶ Informações retiradas da rede social *instagram*

²⁷ Informações retiradas da rede social *instagram*

Formado em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal do Pará (UFPA), seu trabalho atravessa fotografia, vídeo, *design* e artes visuais, articulando linguagens que conectam ancestralidade, identidade e coletividade. É idealizador do Podcast Aldeia Urbana (@aldeiaurbana_), espaço de diálogo, narrativa e compartilhamento de experiências da vida indígena contemporânea. Por meio de suas produções, Cristian busca ampliar a visibilidade de comunidades indígenas e promover reflexões sobre memória, território e representação cultural.

Em continuidade à explanação sobre o processo de seleção das fotografias do *corpus* final de análises, esclarecemos que os critérios técnicos basearam-se, inicialmente nos planos fotográficos, a partir dos quais buscamos identificar um conjunto homogêneo de imagens que abrangessem diferentes enquadramentos (um *close*, um plano médio e um plano geral) para cada grupo de fotógrafos, diferenciados por gênero. A seguir apresentamos uma imagem de parte da galeria “ATL 2023” para ilustrar como a/o internauta a encontra no *site* da Mídia Ninja.

Figura 14– Parte da galeria “ATL 2023” com fotos horizontas *site* Mídia Ninja



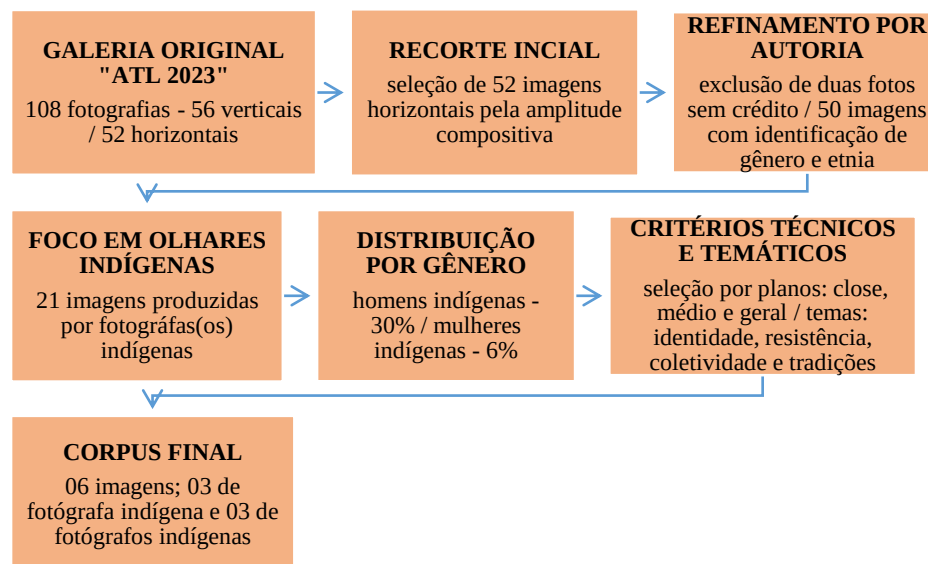
Fonte: *print* realizado pela autora do *site* da Mídia Ninja, 2025

Em síntese, a partir da figura anterior, é possível observar a variedade de enquadramentos fotográficos e pautas apresentadas nas fotografias da galeria “ATL 2023”. Tais circunstâncias nos faz descrever, adiante, os critérios temáticos definidos, para seleção das fotografias que compõem o *corpus* de análise desta dissertação. Nossa atenção foi direcionada aos elementos identitários presentes nas imagens, tais como símbolos culturais indígenas – pinturas corporais e adereços, dentre outros – que evidenciam aspectos relevantes e características da identidade e da cultura dos sujeitos e momentos registrados. Buscamos abranger ainda a narrativa visual das imagens, identificando aquelas que expressam mensagens tais como resistência, coletividade e tradições, permitindo assim a compreensão dos interesses e das perspectivas comuns das(os) fotógrafas(os).

Diante do exposto, acreditamos que selecionar fotografias que apresentam semelhanças técnicas e temáticas possibilita controlar variáveis que poderiam interferir nas análises aqui propostas. Dessa forma, qualquer diferença observada entre os conteúdos das fotografias tende a refletir as características intrínsecas dos sujeitos ou contextos retratados e não variações técnicas na fotografia ou mesmo preferências estéticas da autora desta pesquisa.

Isto posto, compreendemos que a abordagem sugerida contribui para um controle metodológico importante, primando pelo cuidado em não simplificar demais a riqueza do objeto de estudo (galeria “ATL 2023”). Delimitar o *corpus* de análise em seis imagens (três por grupo) torna a análise mais manejável e permite uma abordagem mais detalhada de cada fotografia, facilitando, inclusive, as discussões. A seguir apresentamos um fluxograma que ilustra todo o processo de definição do *corpus de análise*.

Figura 15 – Representação esquemática do processo de delimitação do *corpus* fotográfico, galeria “ATL 2023”.



Fonte: elaboradora pela autora, 2025

Como apresentado anteriormente, o fluxograma explicita os critérios técnicos e temáticos que orientaram a seleção final de seis imagens, assegurando consistência ao percurso analítico da pesquisa. A centralidade das perspectivas indígenas presentes nas imagens do *corpus fundamenta-se* na valorização da autoria indígena e no deslocamento epistemológico produzido ao situar as fotografias em um contexto midiativista de produção e circulação, sem que essas dimensões se constituam como objeto específico de análise.

As análises dialogam com a sociologia da imagem proposta por Silvia Rivera Cusicanqui, especialmente com o conceito de *ch'ixi*, mobilizado neste trabalho como operador analítico para compreender fricções visuais e a coexistência tensionada de elementos

heterogêneos no campo da representação. Nessa perspectiva, a imagem é entendida como prática social ativa e como espaço de disputa simbólica no interior de contextos contra-hegemônicos.

De modo complementar, a pesquisa estabelece diálogo com a noção de etnovisão formulada por Edgar Kanaykõ Xakriabá, a partir de sua dissertação de mestrado, compreendida neste trabalho como horizonte epistemológico que orienta o modo de olhar as imagens. Essa noção informa a leitura da visualidade como prática relacional e encarnada, na qual corpo, território e ação política se articulam, em diálogo com outras reflexões indígenas sobre visualidade e território, sem que isso implique a descrição ou explicação de cosmologias como sistemas fechados.

A seguir, apresenta-se um quadro-síntese dos principais referenciais teórico-conceituais mobilizados — *ch'ixi* e etnovisão — que orientam o percurso analítico desenvolvido ao longo das análises das imagens selecionadas.

Quadro 1– Referencial teórico-conceitual: Cusicanqui (*ch'ixi*) e etnovisão (Xakriabá)

Conceito	Definição breve	Autoria / Referência	Palavras-chave (uso analítico)
<i>Ch'ixi</i>	Operador analítico que permite compreender a coexistência tensionada entre elementos heterogêneos — históricos, culturais, políticos e visuais — que permanecem distintos, sem fusão ou síntese, atuando simultaneamente em campos de disputa simbólica.	Silvia Rivera Cusicanqui (2010; 2018; 2025)	Coexistência sem fusão; fricção; heterogeneidade; disputa simbólica; contra-hegemonia
Etnovisão	Horizonte epistemológico que orienta a compreensão da visualidade como prática relacional e encarnada, na qual corpo, território e ação política se articulam sem separação entre observação e participação.	Edgar Kanaykõ Xakriabá (2019)	Corpo-território; relação encarnada; visualidade relacional; agência coletiva; perspectiva situada

Fonte: elaborado pela autora, 2025

A sistematização conceitual apresentada no quadro anterior tem como função explicitar o lugar metodológico ocupado por cada noção (*ch'ixi* e etnovisão) no desenvolvimento da pesquisa operando como recurso metodológico de orientação, que sustenta a articulação entre os referenciais teóricos mobilizados e os eixos analíticos desenvolvidos ao longo das análises das fotografias que compõem o *corpus* de análise desta dissertação. Diante deste contexto de descrição dos conceitos e da organização dos e eixos analíticos, apresentamos quadros que

sintetizam o passo a passo das análises das fotografias bem como seus eixos. A seguir o quadro de identificação da imagem e dimensão técnico/estética.

Quadro 2 – Identificação da Imagem e Dimensão Técnico/Estética

Dimensão da análise	Elemento	Descrição/função
Dimensão Técnico-Estética	Autoria e Contexto	Coleta de informações básicas para situar a fotografia, delimitando sua origem e as circunstâncias de sua produção.
	Enquadramento	Define o que está dentro e fora da imagem, direcionando o foco do espectador.
	Ângulo	Posição da câmera em relação ao objeto fotografado, podendo transmitir relações simbólicas (poder, submissão, etc).
	Luz	Uso de luz natural ou artificial para criar a atmosfera da cena, realçar texturas e volumes.
	Cores	Paleta de cores utilizada para gerar contrastes, harmonia e despertar sensações e emoções específicas.
	Composição	Organização e disposição dos elementos (linhas, formas, pessoas, objetos) no espaço visual da fotografia.

Fonte: elaborada pela autora, 2025

O quadro anterior organiza os principais elementos mobilizados na etapa inicial de análise fotográfica, articulando informações de identificação da imagem e aspectos técnico-estéticos que orientam a leitura visual. A identificação da autoria e do contexto de produção permite situar a fotografia no conjunto do *corpus* analisado, sem que essas dimensões se constituam como objeto específico de investigação, funcionando como enquadramento contextual da análise.

A dimensão técnico-estética engloba componentes fundamentais da construção visual da fotografia, tais como enquadramento, ângulo, luz, cores e composição. O enquadramento define o recorte do campo visual e orienta o foco do espectador; o ângulo sugere perspectivas que podem produzir efeitos simbólicos de hierarquização ou aproximação; a luz contribui para a criação de atmosferas e para a valorização de volumes e texturas; as cores modulam contrastes e sensações; e a composição organiza a disposição dos elementos no espaço da imagem. Esses critérios permitem uma leitura sistemática da materialidade visual da fotografia, compreendendo técnica e estética como dimensões indissociáveis da produção de sentido.

A dimensão simbólico-narrativa da análise é voltada à compreensão dos modos pelos quais as fotografias produzem sentidos, articulam narrativas e se inserem em disputas simbólicas no espaço público. Essa dimensão amplia a análise para além dos aspectos técnico-

estéticos, considerando a imagem como prática visual situada, atravessada por relações de poder, memória e posicionamento sóciopolítico.

Quadro 3 – Eixos analíticos utilizados na interpretação das fotografias: dimensão simbólico-narrativa

Eixos analíticos	Descrição / Função	Aspectos Interpretativos	Objetivo Analítico
Deslocamento na Representação Jornalística Midiativista	Analisa como as fotografias, produzidas por fotógrafos indígenas e veiculadas em um meio midiativista de alcance nacional e internacional, tensionam e reconfiguram formas hegemônicas de representação no campo do midiativismo/jornalismo.	Observa estratégias visuais de deslocamento narrativo, reposicionamento do sujeito fotografado e ruptura com enquadramentos estereotipados, considerando a fotografia como gesto político no espaço público ampliado.	Compreender como a fotografia indígena midiativista atua na disputa por narrativas e visibilidade, produzindo contra-narrativas no campo jornalístico.
Corpo como Espaço de Agência Comunicacional	Compreende o corpo indígena como instância ativa de enunciação política e comunicacional, por meio da qual se expressam presença, ação e interpelação direta a públicos ampliados.	Analisa gestos, posturas, modos de ocupação do espaço e relação com a câmera como formas de agência visual e endereçamento político, evitando leituras simbólicas abstratas ou psicologizantes.	Evidenciar o corpo como sujeito da imagem e como meio central de ação política e comunicacional na fotografia midiativista indígena.
Marcas de Pertencimento e Territorialidade em Disputa Midiática	Examina como elementos de pertencimento cultural e territorialidade são mobilizados visualmente em contextos de circulação midiática ampliada, operando como posicionamentos identitários e políticos.	Realiza uma leitura simbólica situada dos elementos visuais (ornamentos, objetos, referências territoriais e corporais), compreendendo-os como enunciações estratégicas e relacionais, e não como expressão essencializada de cosmologias.	Analisar como pertencimento e territorialidade são tornados visíveis na fotografia indígena midiativista como parte de disputas simbólicas e políticas no espaço público.

Fonte: elaborado pela autora, 2025

O quadro referente à dimensão simbólico-narrativa apresenta eixos interpretativos que buscam compreender como as fotografias produzem sentidos, constroem narrativas e participam de disputas simbólicas no espaço público e pelo espaço público. Para isso, a leitura

das imagens é orientada por três eixos analíticos, que permitem abordar diferentes aspectos das fotografias de forma articulada, sem uma hierarquia fixa entre eles.

O primeiro eixo, ‘Deslocamentos na Representação Jornalística Midiativista’, analisa como as fotografias deslocam formas hegemônicas de representação no campo do jornalismo e produzem contra-narrativas visuais no espaço público. O segundo eixo, ‘Corpo como Espaço de Agência Comunicacional’, compreende o corpo indígena como espaço de ação e enunciação política, observando gestos, presenças e modos de ocupação do espaço visual como formas de agência e endereçamento. O terceiro eixo, ‘Marcas de Pertencimento e Territorialidade em Disputa Midiática’, examina como elementos de pertencimento cultural e territorialidade aparecem nas imagens de modo situado e estratégico, afirmando posicionamentos identitários e políticos em contextos de circulação midiática ampliada. Dessa forma, a análise simbólico-narrativa permite compreender a fotografia como prática visual situada, na qual corpo, pertencimento e política se articulam na produção de sentidos.

Para esclarecer a origem dos supracitados eixos analíticos acrescenta-se que a construção/definição dos mesmos, partiu de movimentos articulados entre o referencial teórico e a aproximação empírica do *corpus* desta dissertação. A leitura exploratória das fotografias evidenciou recorrências relacionadas à representação do corpo indígena, às marcas de pertencimento territorial e aos enquadramentos narrativos presentes no contexto midiativista. Em diálogo com os conceitos *ch'ixi*, de Cusicanqui, e de etnovisão, de Xakriabá, essas recorrências foram sistematizadas em eixos interpretativos capazes de articular dimensões estéticas, políticas e epistemológicas e simbólico-narrativas do *corpus*.

Esses eixos permitem examinar como determinadas fotografias podem reforçar formas cristalizadas de identidade emblemática e encenações da alteridade, frequentemente alinhadas a expectativas visuais já estabelecidas sobre os povos indígenas. Ao mesmo tempo, possibilitam identificar imagens que tensionam tais enquadramentos, produzindo composições nas quais elementos heterogêneos coexistem sem se fundir, aproximando-se do que Cusicanqui conceitua como *ch'ixi*. Assim, não operam como categorias fixas, mas como orientações de leitura acionadas conforme os aspectos que emergem e se destacam em cada imagem.

Diante do exposto, sintetizamos que a estratégia metodológica desta dissertação consiste em interpretar as narrativas visuais a partir das próprias imagens, valorizando a autoria e o protagonismo dos indígenas como sujeitos da produção visual fotográfica. A pesquisa se orienta por referenciais descoloniais e por epistemologias indígenas do Sul Global, adotando uma postura analítica situada, consciente das assimetrias históricas que atravessam a produção de conhecimento.

Nesse sentido, a condição de não indígena da autora demanda um exercício permanente de vigilância crítica, expresso na recusa de leituras essencializantes, na delimitação rigorosa do escopo analítico e na centralidade conferida à fotografia enquanto prática visual e comunicacional situada. No capítulo seguinte, desenvolve-se a análise das imagens que compõem o *corpus* desta dissertação, mobilizando os eixos interpretativos aqui delineados como operadores de leitura das fotografias.

4 DIMENSÕES DA IMAGEM: CONCEITOS *CH'IXI* E ETNOVISÃO APLICADOS AO CORPUS FOTOGRÁFICO DO ATL 2023

“(...) as imagens têm tido papel determinante na comunicação intercultural: são uma linguagem multiplicadora de códigos e de mensagens tácitas que se desdobram em múltiplos sentidos, sem formar um trajeto retilíneo e unidimensional”.

(Cusicanqui, 2025, p.24)

Este capítulo apresenta as análises das seis fotografias que compõem o *corpus*²⁸ desta dissertação, produzidas por fotógrafa e fotógrafos indígenas durante o Acampamento Terra Livre (ATL) 2023. A interpretação das imagens estrutura-se a partir de duas dimensões complementares: (1) técnico–estética e (2) simbólico–narrativa, sendo a segunda dimensão fundamentada em referenciais de epistemologias indígenas descoloniais e contracoloniais. Esses referenciais incluem, sobretudo, as contribuições de Edgar Kanaykō Xakriabá (2019) sobre o conceito de etnovisão, e de Silvia Rivera Cusicanqui (2025) acerca do pensamento *ch'ixi*. Importa destacar que as análises aqui propostas não pretendem esgotar os sentidos das imagens, nem falar em nome dos sujeitos que as produziram, mas oferecer uma leitura situada, informada por epistemologias indígenas, sobre suas potências visuais e sócio políticas.

A adoção dessa abordagem dialoga diretamente com os objetivos da pesquisa, especialmente no que concerne à identificação das estratégias visuais de resistência e das expressões do fotoativismo indígena contemporâneo. Assim, busca-se compreender como a produção visual indígena articula identidades, territorialidades e discursos que tensionam regimes coloniais de representação e constroem autonarrativas.

Complementarmente, os eixos analíticos desenvolvidos no capítulo metodológico, (Deslocamentos na Representação Jornalística Midiativista; Corpo como Espaço de Agência Comunicacional e Marcas de Pertencimento e Territorialidade em Disputa Midiática), orientam a leitura simbólico–narrativa, operando como eixos interpretativos capazes de constatar padrões, contrastes e/ou singularidades entre as fotografias. Por fim, uma matriz comparativa sintetiza quais eixos se destacam em cada imagem, permitindo observar recorrências, deslocamentos e potências específicas na produção fotográfica analisada. Na sequência,

²⁸ Ver figura 06 na página 44

iniciamos as análises individuais das imagens que compõem o *corpus* desta pesquisa, iniciando com as fotografias produzidas pela fotógrafa indígena, Ramona Onijá²⁹.

Identificação da Imagem

Autoria: Ramona Onijá

Local: Acampamento Terra Livre (ATL) 2023, Brasília(DF), abril de 2023

Contexto: Fotografia realizada durante manifestação indígena que ocupa simbolicamente um maquinário agrícola, possivelmente, trator e tensiona a relação entre corpo-território e os poderes institucionais do Estado brasileiro. A faixa amarela com a palavra “CONGRESSO” indica diretamente o espaço de disputa política.

Figura 16 – Foto 01 de Ramona Onijá, mulher indígena



Fonte: “Galeria ATL 2023”, Mídia Ninja

A imagem é capturada em um plano médio, destacando a interação dos manifestantes com a máquina segurando cartazes e faixas em protesto, com um céu azul ao fundo. A iluminação natural cria um contraste entre os corpos e o fundo claro. A composição tem um ângulo levemente baixo, enfatizando a grandiosidade da cena e o ato de resistência dos

²⁹ A galeria dispõe de poucas fotografias produzidas por mulheres indígenas; ver detalhes no capítulo de metodologia, (03)

indígenas que ocupam a máquina. A técnica enfatiza a ocupação e a presença indígena em um espaço historicamente ligado ao poder (Congresso, máquinas da modernidade).

A fotografia de Ramona Onijá constrói uma cena de alta densidade política ao transformar uma máquina (usualmente associada ao avanço de projetos desenvolvimentistas e à exploração territorial) em plataforma de enunciação indígena. A faixa com a palavra “CONGRESSO”, posicionada no primeiro plano da fotografia, estabelece um endereçamento direto ao poder institucional e reinscreve o protesto indígena no centro das disputas narrativas no espaço público.

A composição da imagem articula corpos indígenas em ação sobre a máquina, produzindo uma inversão simbólica na qual o artefato da modernidade passa a operar como território provisório de ocupação. A perspectiva levemente baixa e o enquadramento aberto ampliam a força coletiva dos corpos e reforçam a sensação de domínio visual sobre o espaço, deslocando relações tradicionais de poder associadas tanto ao aparato estatal quanto ao campo do jornalismo.

Essa ocupação é sustentada pela centralidade do corpo como forma de ação comunicacional. Os corpos não observam a cena à distância, mas se engajam diretamente com o espaço, escalam a máquina, equilibram-se e erguem cartazes. O gesto corporal, nesse contexto, comunica resistência, presença e enfrentamento, tornando o corpo simultaneamente meio e mensagem no ato fotográfico.

De maneira integrada, elementos como pinturas corporais, cocares e adereços aparecem associados ao contexto urbano e institucional, compondo marcas de pertencimento que não se apresentam de forma isolada ou folclorizada. Esses sinais visuais afirmam territorialidades indígenas em disputa e demonstram como pertencimento cultural e ação política se articulam no interior de uma visualidade midiativista.

A fotografia, assim, produz um campo visual de tensão no qual diferentes mundos coexistem sem se fundir, disputando espaço, sentido e visibilidade. Ao transformar a máquina em suporte de protesto e o corpo em agente de enunciação, o registro evidencia a fotografia indígena como prática visual situada, capaz de deslocar narrativas hegemônicas e afirmar formas próprias de presença no espaço público contemporâneo. Adiante apresenta-se a análise da segunda fotografia do *corpus* desta dissertação.

Identificação da Imagem

Autoria: Ramona Onijá

Local: Acampamento Terra Livre (ATL) 2023, Brasília(DF), abril de 2023

Contexto: Fotografia realizada durante o Acampamento Terra Livre (ATL), em Brasília, que apresenta um corpo indígena em posição frontal, com os braços abertos e inscrições nos dois braços (“território indígena”), tendo o céu como fundo. A imagem enfatiza a corporeidade como espaço de afirmação política e simbólica, articulando gesto ritual, identidade e reivindicação territorial no contexto da luta indígena contemporânea.

Figura 17- Foto 02 de Ramona Onijá, mulher indígena



Fonte: “Galeria ATL 2023”, Mídia Ninja

A imagem constrói sua força a partir da centralidade do corpo como espaço de agência comunicacional. Em posição frontal, com os braços abertos e o corpo isolado contra o céu, o sujeito ocupa todo o campo visual, transformando a própria corporeidade em superfície de enunciação política. O gesto expansivo não sugere passividade nem contemplação: trata-se de um corpo que se oferece ao olhar público como afirmação, interpelação e presença ativa no espaço da manifestação.

O enquadramento fechado e o ângulo levemente baixo amplificam essa presença corporal, conferindo monumentalidade ao gesto e à imagem. A escrita sobre a pele (“território indígena”) opera como marca direta de posicionamento político, deslocando a linguagem e o discurso da faixa ou do cartaz para o próprio corpo. A fotografia evidencia, assim, o corpo como

meio de comunicação, no qual gesto, inscrição e presença se articulam como ação consciente diante da câmera e do público que a imagem alcança.

Em segundo plano de força, emergem marcas de pertencimento e territorialidade em disputa midiática. As pinturas corporais, os adereços e a escrita não aparecem como elementos decorativos ou identitários isolados, mas como inscrições que afirmam a indissociabilidade entre corpo e território. O céu aberto, que ocupa toda a área de fundo da imagem, amplia essa relação ao situar o corpo entre diferentes planos espaciais, sem que o território seja reduzido a um lugar físico delimitado. A territorialidade aqui se manifesta como condição existencial e política, tornada visível no próprio corpo.

Essas marcas de pertencimento são apresentadas de forma direta e afirmativa, sem mediação narrativa externa. A fotografia não explica nem traduz a experiência indígena, mas a afirma como presença situada, convocando o espectador a se confrontar com um corpo que reivindica espaço, direito e existência no campo da visibilidade pública.

De maneira mais sutil, a imagem produz também deslocamentos na representação jornalística midiativista. Ao centralizar um corpo indígena, pintado e inscrito, sem enquadrá-lo como objeto etnográfico ou símbolo genérico, a fotografia tensiona expectativas visuais historicamente associadas à representação indígena. O corpo não é apresentado como vestígio do passado nem como figura exótica, mas como sujeito político contemporâneo, que utiliza o própria pele, seu território individual, como suporte para linguagem de denúncia e afirmação identitária.

Nesse sentido, a fotografia articula gesto corporal, pertencimento territorial e endereçamento midiático em um mesmo campo visual. Ao isolar o corpo contra o céu e eliminar elementos urbanos ou institucionais do enquadramento, a imagem concentra a atenção na potência da presença corporal, evidenciando como a fotografia indígena pode operar como prática visual de afirmação, disputa e reexistência no espaço público ampliado. A seguir, a análise da terceira fotografia produzida por Ramona Onijá.

Identificação da Imagem

Autoria: Ramona Onijá

Local: Acampamento Terra Livre (ATL) 2023, Brasília(DF), abril de 2023

Contexto: Fotografia realizada durante o Acampamento Terra Livre (ATL) que apresenta corpos indígenas vistos por trás, em plano médio, vestindo adornos tradicionais e cocares, com destaque para um manto nas cores do arco-íris. O enquadramento enfatiza a sobreposição entre símbolos da identidade indígena e da diversidade da identidade de gênero e orientação sexual,

inscrevendo o corpo como território plural de existência e resistência. O céu aberto ao fundo amplia a sensação de coletividade e de ocupação do espaço público, reforçando a imagem como enunciação política que articula ancestralidade, contemporaneidade e luta por reconhecimento de múltiplas identidades indígenas

Figura 18 - Foto 03 de Ramona Onijá, mulher indígena



Fonte: “Galeria ATL 2023”, Mídia Ninja

A força da imagem reside, sobretudo, na atualização da representação indígena no espaço público, ao apresentar um corpo indígena que articula pertencimento ancestral e identidades contemporâneas de maneira integrada. O enquadramento de costas, que destaca o cocar e o tecido com as cores associadas à diversidade sexual e de gênero, desloca expectativas visuais historicamente associadas à imagem indígena, afirmando a pluralidade como parte constitutiva da presença indígena contemporânea.

Essa atualização não se dá por ruptura abrupta, mas por coexistência. O cocar, elemento amplamente reconhecido como marcador de ancestralidade, aparece associado a um símbolo contemporâneo de afirmação identitária, sem que um anule o outro. A imagem propõe, assim, uma visualidade em que identidades indígenas e dissidentes convivem no mesmo corpo, tensionando concepções fixas de tradição e modernidade. O retrato deixa de operar como representação essencializada para assumir uma dimensão política de afirmação plural.

De forma integrada, emergem marcas de pertencimento e territorialidade em disputa midiática. O corpo envolto pelo tecido colorido não se apresenta isolado, mas inserido em um contexto coletivo de mobilização, visível pela presença de outros corpos ao redor e pela ambiência urbana observada em segundo plano na imagem. A territorialidade aqui não é evocada apenas como espaço físico, mas como espaço simbólico de visibilidade e reconhecimento, no qual diferentes pertencimentos se tornam publicamente afirmáveis.

O enquadramento ao nível dos olhos e a opção por fotografar o sujeito de costas reforçam essa dimensão relacional. A imagem não busca individualizar excessivamente o personagem, mas situá-lo como parte de uma coletividade em movimento, na qual o gesto identitário se inscreve em uma luta política compartilhada. A fotografia, assim, privilegia a dimensão comunitária da presença indígena, evitando tanto o heroísmo isolado quanto a folclorização do corpo.

De modo mais sutil, a fotografia produz também um deslocamento na representação jornalística midiativista, ao inserir a temática da diversidade sexual e de gênero no interior da visualidade indígena sem transformá-la em exceção ou curiosidade. A fotografia não explica, não sublinha e não espetaculariza essa articulação; ela a torna visível como parte do cotidiano político do evento, ampliando o campo de reconhecimento das múltiplas formas de existir nos movimentos indígenas da atualidade.

Ao articular símbolos ancestrais, identidades plurais e presença coletiva, a fotografia de Ramona Onijá afirma a imagem indígena como campo aberto de atualização, disputa e reconfiguração. O registro evidencia como a fotografia indígena midiativista pode operar simultaneamente como prática de visibilidade, gesto político e afirmação de pertencimentos múltiplos no espaço público ampliado.

Dessa maneira, as três fotografias produzidas por Ramona Onijá revelam convergências importantes na forma como a presença indígena é construída visualmente no contexto do Acampamento Terra Livre de 2023. Em todas elas, o corpo ocupa posição central na imagem, não como objeto de observação, mas como espaço ativo de enunciação, ação e pertencimento. Seja na ocupação de uma máquina ligada ao poder institucional, na afirmação corporal direta contra o céu ou na atualização identitária por meio de símbolos plurais, o corpo aparece como meio fundamental de comunicação política e de produção de sentido no espaço público.

Após as análises considera-se que os deslocamentos na representação jornalística midiativista se manifestam de maneiras distintas. Na primeira fotografia, esse deslocamento assume caráter mais confrontacional, ao reinscrever corpos indígenas em um espaço associado ao poder do Estado e à lógica desenvolvimentista. Na segunda, o deslocamento ocorre de forma

mais concentrada e simbólica, ao transformar o próprio corpo em superfície de reivindicação e afirmação territorial. Já na terceira imagem, o deslocamento opera pela atualização da visualidade indígena, incorporando identidades contemporâneas e ampliando os modos de reconhecimento no campo da representação.

A centralidade do corpo como espaço de agência comunicacional atravessa as três fotografias, ainda que se manifeste por gestos diferentes. Em uma, o corpo atua coletivamente na ocupação e no enfrentamento; em outra, afirma-se de maneira frontal e expansiva; na terceira, inscreve-se de modo relacional e identitário no interior da coletividade. Essa variação evidencia que a agência corporal não se restringe a uma forma única de ação, mas se adapta às estratégias visuais e políticas mobilizadas em cada situação.

De modo complementar, as marcas de pertencimento e territorialidade em disputa midiática aparecem articuladas de forma não homogênea, mas consistente. Pinturas corporais, adereços, inscrições e tecidos operam como sinais visuais de pertencimento que não se limitam à referência a uma tradição fixa, mas se atualizam conforme o contexto urbano, político e midiático em que as imagens circulam. A territorialidade, nessas fotografias, não é apenas evocada como espaço físico, mas como condição relacional que se manifesta no corpo, no gesto e na presença coletiva.

Conjuntamente, as imagens analisadas evidenciam a fotografia indígena midiativista como prática visual capaz de articular confronto institucional, afirmação corporal e atualização identitária, sem reduzir a complexidade das experiências indígenas contemporâneas. As análises apontam que, mais do que documentar o evento, as fotografias constroem enunciados visuais que disputam sentidos, ampliam regimes de visibilidade e afirmam modos próprios de narrar e ocupar o espaço público.

Encerradas as análises das fotografias produzidas por Ramona Onijá, passa-se, a seguir, à análise das três imagens produzidas por fotógrafos indígenas homens durante o Acampamento Terra Livre de 2023. As análises mantêm os mesmos eixos analíticos e critérios metodológicos, permitindo observar continuidades e variações na produção visual indígena sem estabelecer hierarquias ou oposições prévias entre os olhares e também sem pressupor diferenças essencializadas entre os olhares feminino e masculinos. Adiante observa-se a análise da fotografia de Po Yre Mekragnotire.

Identificação da Imagem

Autoria: Po Yre Mekragnotire

Local: Acampamento Terra Livre (ATL) 2023, Brasília(DF), abril de 2023

Contexto: Fotografia realizada durante o Acampamento Terra Livre (ATL), em Brasília, em plano médio que destaca um jovem indígena em perfil, adornado com colar e cocar, envolto por uma multidão. A luz do entardecer e o fundo desfocado produzem uma atmosfera que sugere suspensão temporal, enfatizando a expressão concentrada do sujeito. A imagem evidencia o corpo indígena como presença política sensível, em que o gesto contido e o olhar atento acionam dimensões de memória, vigilância e pertencimento coletivo no interior da mobilização.

Figura 19– Foto 04 de Po Yre Mekragnotire, homem indígena



Fonte: “Galeria ATL 2023”, Mídia Ninja

A imagem constrói sua força, antes de tudo, na atualização do retrato indígena, ao privilegiar uma abordagem íntima e sensível da presença indígena no interior da mobilização coletiva. O enquadramento fechado, que destaca o rosto e os adornos corporais do jovem indígena, produz um retrato que se afasta tanto do exotismo quanto da espetacularização do protesto. O sujeito não é apresentado como figura genérica ou símbolo abstrato, mas como presença singular, situada no tempo e no espaço do evento. A luz do entardecer, com sua gradação entre tons quentes e sombras azuladas, contribui para a construção dessa subjetividade visual. O céu ao fundo e a suavidade da iluminação criam uma atmosfera que suspende a imagem entre diferentes temporalidades, articulando o momento político imediato e uma

dimensão mais onírica da experiência vivida. O retrato não se impõe como denúncia direta, mas como afirmação silenciosa de existência e pertencimento.

Em segundo plano, emerge a centralidade das marcas de pertencimento e territorialidade em disputa midiática. O colar e o adorno de cabeça não aparecem como elementos decorativos, mas como extensões do corpo, integrados à composição do retrato. Esses elementos situam o sujeito em uma rede de pertencimentos que ultrapassa o indivíduo isolado, conectando-o à coletividade indígena presente no ATL e a territórios que não se restringem ao espaço físico da manifestação. O fundo desfocado, preenchido por outros corpos, reforça essa relação entre individualidade e pertencimento coletivo.

De maneira mais sutil, a imagem ativa o corpo como espaço de agência comunicacional, não pelo gesto expansivo ou pelo enfrentamento explícito, mas pelo olhar e pela postura. O rosto voltado lateralmente sugere atenção, escuta e vigilância, indicando uma forma de agência que se manifesta na percepção e na presença contínua no espaço político. Trata-se de uma ação menos performativa e mais sensorial, que evidencia outras maneiras de estar e agir na luta indígena contemporânea.

Por fim, a fotografia promove um deslocamento na representação jornalística midiativista ao apostar na subjetividade e na delicadeza como estratégias visuais. Em um contexto frequentemente marcado por imagens de confronto e intensidade, o retrato de Po Yre Mekragnotire amplia o repertório de representação indígena, mostrando que a mobilização também se constrói a partir do silêncio, da atenção e da experiência sensível do tempo compartilhado. A fotografia afirma, assim, a pluralidade de modos de presença indígena no espaço público, reforçando a imagem como prática visual situada e relacional. A seguir apresenta-se a análise interpretativa da fotografia produzida por Cristian Arapiun.

Identificação da Imagem

Autoria: Cristian Arapiun

Local: Acampamento Terra Livre (ATL) 2023, Brasília(DF), abril de 2023

Contexto: Fotografia realizada durante o Acampamento Terra Livre (ATL), em Brasília, em plano aberto que registra uma multidão reunida no espaço do ATL, tendo ao centro um cartaz com a inscrição “DEMARCAÇÃO JÁ!”. O enquadramento integra corpos, bandeiras, adornos tradicionais e a arquitetura institucional da capital do Brasil, Brasília ao fundo, produzindo um forte contraste entre o espaço do poder estatal e a ocupação indígena. A imagem constrói uma narrativa visual da luta territorial, na qual a escrita manual e coletiva se impõe como grito político, transformando o espaço urbano em arena de reivindicação de direitos ancestrais.

Figura 20– Foto 05 de Cristian Arapiun, homem indígena



Fonte: “Galeria ATL 2023”, Mídia Ninja

A fotografia constrói sua força principal a partir do deslocamento da representação jornalística midiativista, ao posicionar a bandeira com a inscrição “DEMARCAÇÃO JÁ!” como eixo central da cena. Erguida acima da multidão e projetada contra o céu aberto, a bandeira assume protagonismo visual e discursivo, transformando a reivindicação territorial indígena em mensagem direta no espaço público. O enquadramento aberto e o ângulo levemente baixo reforçam esse efeito, fazendo com que o gesto coletivo se imponha visualmente sobre a paisagem urbana e institucional.

A presença da arquitetura do Congresso Nacional ao fundo explicita o confronto simbólico que estrutura a imagem. A monumentalidade rígida do edifício contrasta com a materialidade frágil do tecido da bandeira, criando uma tensão visual entre o poder estatal e a luta indígena. A fotografia não busca neutralidade informativa; ela inscreve a demanda indígena no próprio centro do campo político, deslocando o olhar jornalístico para uma posição de engajamento e visibilidade insurgente.

Em segundo plano, emergem os corpos como espaços de agência comunicacional, aqui entendidos de forma expandida e coletiva. A multidão indígena não aparece individualizada, mas atua como sujeito político conjunto, sustentando e projetando a bandeira como extensão do corpo coletivo. O gesto de erguer o tecido transforma o ato de protestar em enunciação visual

ampliada, na qual o corpo deixa de ser apenas presença física para tornar-se suporte de comunicação e reivindicação.

Essa agência coletiva se articula diretamente às marcas de pertencimento e territorialidade em disputa midiática. A reivindicação expressa na bandeira não se limita à palavra escrita, mas se materializa na ocupação do espaço urbano e na reinscrição simbólica do território indígena no coração da capital federal. O céu, que ocupa grande parte do enquadramento, amplia o campo visual da imagem e contribui para situar a cena em uma dimensão que ultrapassa o imediato, conectando a luta territorial a um horizonte mais amplo de pertencimento e continuidade.

De forma complementar, a fotografia atualiza a representação indígena ao privilegiar a identidade coletiva como eixo narrativo. Diferentemente dos retratos mais intimistas, aqui o sujeito da imagem é a coletividade em movimento. A multidão não aparece como massa indistinta, mas como corpo político organizado, que se apresenta de modo ativo e consciente no espaço midiático.

Ao articular bandeira, multidão e arquitetura institucional, a fotografia de Cristian Arapiun afirma a imagem indígena como prática visual de enfrentamento e reinscrição territorial. O registro evidencia de que maneiras a fotografia indígena midiativista pode operar como instrumento de visibilidade e disputa simbólica, transformando a ocupação do espaço urbano em gesto político e comunicacional de ampla circulação. A seguir, a análise da fotografia de Mre Gavião.

Identificação da Imagem

Autoria: Mre Gavião

Local: Acampamento Terra Livre (ATL) 2023, Brasília(DF), abril de 2023

Contexto: Fotografia realizada durante o Acampamento Terra Livre (ATL), em Brasília, Enquadramento em plano médio que retrata uma cena ritual envolvendo duas mulheres e um jovem indígena, durante o ATL. O gesto de pintura corporal é central na composição, evidenciando a transmissão de saberes e a continuidade intergeracional das práticas culturais. A imagem destaca o corpo como arquivo vivo de memória e identidade, articulando cuidado, pedagogia ancestral e resistência política. O céu aberto e o ambiente coletivo reforçam a noção de ritual como ato público e político no contexto da luta indígena contemporânea.

Figura 21– Foto 03 de Mre Gavião, homem indígena



Fonte: “Galeria ATL 2023”, Mídia Ninja

A fotografia constrói sua força principal a partir da centralidade do corpo como espaço de agência comunicacional, entendida aqui como uma agência relacional, baseada no gesto, no cuidado e na transmissão de saberes. O enquadramento em plano médio aproxima o observador de uma cena íntima, na qual a pintura corporal é aplicada no braço de outro jovem indígena. O gesto, realizado com atenção e proximidade, desloca a ideia de ação política como enfrentamento direto e a reinscreve no campo do cotidiano, da continuidade e da relação entre indivíduos e seus sabers / cosmologias.

O ângulo ao nível dos olhos e a proximidade física entre os participantes produzem uma sensação de igualdade e partilha, reforçando a pintura corporal como prática viva e atualizada no contexto da mobilização. A agência não se manifesta aqui por meio de palavras de ordem ou ocupações visíveis do espaço institucional, mas pelo cuidado mútuo e pela atualização de práticas que sustentam a presença indígena no tempo. A fotografia evidencia que o corpo é, ao mesmo tempo, superfície sensível, território simbólico e meio de transmissão de saberes e culturas.

De forma integrada, emergem marcas de pertencimento e territorialidade em disputa midiática. A pintura corporal, os colares e os adereços dialogam com elementos do cotidiano urbano, como a camiseta de time, compondo uma visualidade que não separa tradição e

contemporaneidade. Esses sinais de pertencimento não operam como símbolos isolados ou fixos, mas como práticas corporais que se atualizam em contextos específicos, inclusive no espaço urbano do Acampamento Terra Livre. A territorialidade aparece, assim, como relação viva, inscrita no corpo e no gesto, mais do que como referência a um território físico delimitado.

De maneira mais sutil, a fotografia também produz deslocamentos na representação jornalística midiativista, ao tornar visível uma dimensão da mobilização indígena frequentemente ausente das narrativas midiáticas: o tempo do cuidado, da preparação e da transmissão de saberes. Em vez de privilegiar cenas de confronto ou espetacularização do protesto, a imagem destaca um momento de continuidade cultural que sustenta a própria possibilidade da luta coletiva. A pintura corporal, realizada no interior do acampamento urbano, reinscreve práticas ancestrais em um contexto contemporâneo, ampliando os modos de ver e narrar a presença indígena.

A leitura dessa imagem, em diálogo com as demais fotografias do *corpus*, permitiu identificar recorrências e aproximações entre diferentes dimensões da mobilização indígena. Essas relações orientaram a reorganização das categorias inicialmente formuladas e sua posterior sistematização em eixos analíticos mais abrangentes.

O percurso analítico desenvolvido nesta pesquisa foi construído de forma processual. As categorias inicialmente mobilizadas durante a leitura exploratória do *corpus* foram sendo progressivamente reorganizadas à medida que as análises revelavam aproximações conceituais e recorrências interpretativas. Esse movimento resultou na consolidação de três eixos analíticos capazes de sintetizar, de maneira integrada, as dimensões comunicacionais observadas nas fotografias. O quadro a seguir apresenta esse percurso de consolidação, evidenciando a transição das categorias exploratórias para os eixos analíticos/interpretativos que orientaram a análise do *corpus*.

Quadro 04 – Correspondência entre categorias exploratórias e eixos analíticos/interpretativos

Categorias exploratórias (etapas iniciais)	Eixos analíticos/interpretativos consolidados
Contra-imagem	Deslocamentos na representação jornalística midiativista
Elementos insurgentes	Deslocamentos na representação jornalística midiativista
Corpo e agência	Corpo como espaço de agência comunicacional
Atualização do retrato indígena	Corpo como espaço de agência comunicacional
Símbolos identitários	Marcas de pertencimento e territorialidade em disputa midiática

Cosmopercepções / Cosmologias e territorialidades	Marcas de pertencimento e territorialidade em disputa midiática
---	---

Fonte: elaborado pela autora

As categorias exploratórias não constituíram etapas independentes da análise, mas operadores interpretativos que possibilitaram reconhecer recorrências, aproximações e deslocamentos presentes no *corpus*. Sua reorganização em três eixos analíticos não representa uma simplificação das imagens analisadas, mas uma síntese metodológica construída a partir das relações identificadas entre corpo, representação e territorialidade. Dessa forma, os eixos consolidados passaram a orientar a leitura integrada das fotografias, preservando o caráter qualitativo, situado e relacional da investigação.

As fotografias de autoria de Po Yre Mekragnotire, Cristian Arapiun e Mre Gavião no contexto do Acampamento Terra Livre (ATL) 2023 constroem um repertório visual que amplia e complexifica a representação indígena no campo midiativista contemporâneo. Embora operem em registros distintos, do retrato íntimo à cena coletiva e ao gesto ritual, as imagens convergem na afirmação do corpo indígena como espaço central de agência política, comunicacional e simbólica.

Em comum, essas produções deslocam a lógica da espetacularização do protesto ao privilegiar formas sensíveis, relacionais e situadas de presença indígena no espaço público. No retrato de Po Yre Mekragnotire, a agência se manifesta de maneira contida, por meio do olhar atento, da postura e da atmosfera temporal suspensa. A imagem aposta na subjetividade como estratégia visual, afirmando a existência indígena não como símbolo abstrato, mas como presença singular, situada e sensível, em relação direta com a coletividade que a envolve. O corpo aparece, assim, como lugar de percepção, vigilância e pertencimento, tensionando representações midiáticas pautadas pelo confronto explícito.

Na fotografia de Cristian Arapiun, a agência assume uma dimensão coletiva e expansiva. O corpo deixa de ser individualizado para operar como corpo político conjunto, sustentando e projetando a reivindicação territorial por meio da bandeira com a inscrição “DEMARCAÇÃO JÁ!”. A imagem articula escrita, multidão e arquitetura institucional, reinscrevendo a luta indígena no centro simbólico do poder estatal. Aqui, a fotografia atua como instrumento direto de enfrentamento e visibilidade insurgente, transformando o espaço urbano em arena de disputa territorial e comunicacional.

Já no registro de Mre Gavião, a agência se expressa no campo do cuidado, da relação e da transmissão intergeracional de saberes. A cena ritual de pintura corporal evidencia o corpo como arquivo vivo de memória e identidade, no qual a territorialidade se inscreve por meio do

gesto, da proximidade e da continuidade cultural. A imagem amplia o entendimento da ação política ao torná-la indissociável do cotidiano, da pedagogia ancestral e da manutenção da vida coletiva, revelando dimensões da mobilização indígena frequentemente invisibilizadas pelo olhar jornalístico tradicional hegemônico.

Conjuntamente, as três fotografias evidenciam uma concepção ampliada de corpo e territorialidade. O corpo indígena não aparece apenas como superfície de inscrição simbólica ou suporte de reivindicação, mas como território relacional, atravessado por memória, identidade, cuidado e presença política. A territorialidade, por sua vez, não se limita ao espaço físico da terra demarcada, mas se atualiza no gesto, na ocupação do espaço urbano, na escrita coletiva, no olhar atento e nas práticas culturais compartilhadas.

Ao articular subjetividade, coletividade e ritualidade, as imagens produzidas por esses homens indígenas promovem um deslocamento significativo na representação midiativista. Elas afirmam a fotografia indígena como prática visual situada, capaz de operar simultaneamente no campo da denúncia, da afirmação simbólica e da experiência sensível do tempo compartilhado. Dessa forma, ampliam o repertório imagético da luta indígena contemporânea, evidenciando a pluralidade de modos de estar, agir e resistir no espaço público contemporâneo.

Isto posto, considera-se que o conjunto das seis fotografias analisadas neste capítulo evidencia a diversidade de estratégias visuais mobilizadas pela fotografia indígena em circulação midiativista no contexto do Acampamento Terra Livre de 2023. Ao longo das análises, os três eixos analíticos (deslocamentos na representação jornalística, corpo como espaço de agência comunicacional e marcas de pertencimento e territorialidade em disputa midiática) atravessam o *corpus* de maneira não homogênea, manifestando-se com intensidades e configurações distintas conforme as informações trazidas por cada imagem.

As fotografias revelam que a agência indígena pode se expressar tanto por meio do confronto explícito com o poder institucional quanto por gestos sensíveis, íntimos e cotidianos. Corpos que ocupam máquinas, erguem bandeiras, afirmam identidades plurais ou realizam práticas de cuidado e transmissão cultural compõem um campo visual marcado pela coexistência de diferentes tempos, espaços e modos de ação. Essa pluralidade evidencia que a fotografia indígena contemporânea não opera a partir de uma única lógica narrativa, mas articula múltiplas formas de presença e enunciação no espaço público.

Ao mesmo tempo, as marcas de pertencimento e territorialidade presentes nas imagens demonstram que a luta indígena se inscreve tanto na ocupação simbólica da cidade quanto na atualização de práticas corporais e relacionais. O território aparece como dimensão expandida,

que se manifesta no corpo, no gesto, na coletividade e na circulação das imagens, deslocando noções restritas de espaço físico ou identidade fixa.

De modo articulado, os deslocamentos na representação jornalística ampliam os regimes de visibilidade ao tornar visíveis dimensões da experiência indígena que extrapolam o registro factual do evento. As imagens analisadas constroem enunciados visuais que disputam sentidos, afirmam protagonismos e reposicionam os povos indígenas como sujeitos ativos da produção narrativa sobre suas próprias lutas e modos de existir.

As análises desenvolvidas ao longo deste capítulo permitiram identificar recorrências e singularidades na maneira como as fotografias indígenas produzidas durante o Acampamento Terra Livre de 2023 articulam os eixos analíticos propostos nesta pesquisa. Em vez de estabelecer uma classificação das imagens ou mensurar a presença de determinadas categorias, a síntese apresentada a seguir busca reunir, em perspectiva interpretativa, os modos pelos quais cada fotografia mobiliza essas dimensões no interior de sua própria configuração narrativa e visual. Trata-se, portanto, de um exercício de sistematização qualitativa, cujo objetivo é tornar mais visíveis as relações construídas entre representação jornalística, agência comunicacional do corpo e pertencimento territorial, preservando o caráter situado, relacional e interpretativo que orientou toda a análise do *corpus*..

As análises realizadas ao longo deste capítulo evidenciaram que a fotografia indígena midiativista, no contexto do ATL 2023, não opera apenas como registro do acontecimento, mas como campo ativo de produção de sentidos, no qual corpo, território e memória se articulam como dimensões inseparáveis da ação política. Ao mobilizar os referenciais do *ch'ixi* e da etnovisão como horizontes interpretativos, foi possível reconhecer nas imagens não apenas estratégias visuais de resistência, mas modos próprios de habitar o espaço público e disputar regimes de visibilidade. A sistematização apresentada no quadro comparativo permite agora avançar para uma etapa reflexiva mais ampla: discutir, de forma integrada, como esses deslocamentos se configuram enquanto contribuição ao campo da Comunicação e quais implicações teórico-epistemológicas emergem da leitura do *corpus*. É a essa discussão dos achados que se dedica o próximo capítulo.

4.1 Articulações entre representação, agência e territorialidade

“Pode ser denominada de violência epistemológica a remoção da viabilidade de alguns indivíduos de colocarem em disputa a História sobre o tecido social partindo de sua própria cultura”.

(Kaiowá, 2023, p. 127)

Este capítulo traz, de forma integrada, as discussões sobre os principais achados obtidos a partir das análises do *corpus* fotográfico desta pesquisa. Diferentemente do capítulo anterior, voltado à descrição e interpretação detalhada das imagens, aqui articula-se os achados empíricos aos referenciais teórico-conceituais mobilizados e aos objetivos propostos pela pesquisa. Trata-se, portanto, de refletir sobre o que o conjunto das imagens analisadas permite afirmar sobre o fotoativismo indígena contemporâneo no campo da comunicação midiativista.

Para compreender a arquitetura interpretativa da pesquisa apresenta-se, por meio da Figura 22, o percurso de consolidação, evidenciando a transição das categorias exploratórias para os eixos analíticos/interpretativos que orientaram a análise do *corpus*. O recurso funciona como uma facilitação gráfica do método adotado, estruturado a partir da etnovisão como horizonte epistemológico do olhar. Trata-se de uma ferramenta de organização visual que ilustra o sistema analítico já discutido, tornando mais explícita a articulação dos eixos interpretativos.

Figura 22– Visualização dos eixos interpretativos mobilizados na análise da fotografia



Fonte: elaborado pela autora

A escolha da imagem anterior se justifica por sua capacidade de concentrar, em um único enquadramento, diferentes categorias interpretativas a partir dos conceitos *ch'ixi* e etnovisão escalas de resistência e disputa presentes no fotoativismo indígena contemporâneo. A imagem funciona como recurso didático que evidencia como os três eixos analíticos atravessam simultaneamente a materialidade da fotografia e exemplifica visualmente o procedimento analítico adotado nesta dissertação. Atua ainda como recurso didático que evidencia como os três eixos analíticos atravessam simultaneamente a materialidade da fotografia.

Como recurso complementar ao percurso analítico, foram desenvolvidos três ícones que representam visualmente os eixos interpretativos consolidados nesta pesquisa. Sua função não é substituir a análise nem operar como elementos classificatórios, mas oferecer apoio gráfico à leitura do *corpus* e favorecer a identificação das dimensões analíticas mobilizadas ao longo da discussão dos achados.

Figura 23— Ícones representativos dos três eixos analíticos/interpretativos



Fonte: elaborado pela autora, 2026

Cada eixo é representado por um ícone desenvolvido exclusivamente para esta dissertação, funcionando como recurso visual de apoio à análise e como estratégia de organização interpretativa. Os ícones funcionam como dispositivos gráficos que sinalizam campos de sentido e orientam a leitura relacional das imagens, contribuindo para a explicitação dos procedimentos analíticos adotados ao longo do trabalho de análises e discussões de resultados.

A consolidação dos eixos analíticos permitiu construir uma arquitetura interpretativa capaz de sintetizar o percurso metodológico desenvolvido nesta dissertação. Em vez de representar uma classificação das fotografias ou estabelecer critérios de comparação entre elas, essa arquitetura explicita as relações que estruturam a análise e evidencia como os diferentes

elementos mobilizados nas imagens se articulam na produção de sentidos. A Figura 22, a seguir, apresenta essa síntese visual.

Figura 24 – Arquitetura interpretativa da análise da fotografia midiativista indígena



Fonte: elaborado pela autora

A representação gráfica sintetiza o modo como a fotografia indígena midiativista se constitui como prática comunicacional situada, na qual corpo, memória e território se articulam por meio dos três eixos analíticos que estruturam esta pesquisa. Esses eixos não mantêm entre si relações hierárquicas nem estabelecem percursos lineares de interpretação; ao contrário, operam simultaneamente na constituição das imagens e na produção de autonarrativas indígenas.

Embora cada fotografia apresente escolhas composicionais, narrativas e contextuais próprias, as recorrências identificadas no *corpus* possibilitam compreender o fotoativismo indígena contemporâneo como um campo plural de enunciação visual. A discussão dos achados organiza-se, a seguir, em torno dos Deslocamentos na Representação Jornalística Midiativista, do Corpo como Espaço de Agência Comunicacional e das Marcas de Pertencimento e Territorialidade em Disputa Midiática.

O primeiro eixo, Deslocamentos na Representação Jornalística Midiativista, evidencia como as fotografias analisadas reconfiguram modos historicamente consolidados de representação dos povos indígenas na cobertura jornalística convencional. Em vez de reiterarem

enquadramentos marcados pela exotização, pela vitimização ou pela invisibilização, as imagens reposicionam os sujeitos indígenas como protagonistas e produtores de suas próprias narrativas.

Esse movimento manifesta-se tanto nas fotografias de Ramona Onijá quanto nas de Cristian Arapiun, Po Yre Mekragnotire e Mre Gavião. Embora recorram a estratégias visuais distintas, essas produções deixam de apresentar os acontecimentos a partir de uma perspectiva externa e constroem uma visualidade comprometida com a experiência dos próprios sujeitos envolvidos na mobilização.

Em algumas fotografias, tal reconfiguração ocorre pela ocupação simbólica de espaços institucionais tradicionalmente associados ao poder estatal; em outras, pela valorização de gestos cotidianos, momentos de preparação, encontros coletivos e práticas rituais que dificilmente ocupariam posição central na narrativa jornalística hegemônica. O deslocamento alcança, portanto, não apenas o conteúdo representado, mas o próprio regime de visibilidade que organiza a produção da notícia. A presença indígena deixa de ser objeto da cobertura para assumir a condição de sujeito da enunciação visual.

O segundo eixo, Corpo como Espaço de Agência Comunicacional, demonstra que o corpo constitui um território fundamental nas imagens analisadas. Longe de operar apenas como elemento representado, ele participa da enunciação política, da elaboração da memória e da construção coletiva de sentidos.

Nas fotografias, o corpo comunica por meio da presença, do gesto, do movimento, da pintura, dos adornos, da ocupação do espaço urbano e das relações estabelecidas entre os sujeitos durante a mobilização. É um corpo que age, ocupa, reivindica e produz comunicação.

Essa dimensão manifesta-se tanto nas cenas de ação coletiva quanto nos retratos e nas situações de maior intimidade. A agência comunicacional não depende da espetacularização do evento, mas da possibilidade de os fotógrafos indígenas registrarem formas próprias de presença no espaço público. Corpo, memória, experiência e ação política tornam-se, assim, inseparáveis, ampliando as possibilidades de compreensão da imagem para além das categorias tradicionais do fotojornalismo.

O terceiro eixo, Marcas de Pertencimento e Territorialidade em Disputa Midiática, reúne as diferentes formas pelas quais os vínculos com o território se tornam visíveis nas fotografias. Pinturas corporais, grafismos, adornos, objetos, gestos, coletividades e referências cosmológicas integram a materialidade das imagens e reafirmam relações de pertencimento.

As fotografias demonstram que território e identidade não constituem dimensões separadas. O pertencimento inscreve-se nos corpos e nas relações estabelecidas entre sujeitos, objetos e espaços durante as mobilizações. Nessa perspectiva, o território ultrapassa a dimensão

estritamente geográfica e aproxima-se das formas indígenas de existência, nas quais memória, ancestralidade, coletividade e espacialidade permanecem articuladas.

Disputar o território implica, portanto, disputar também a representação. Ao reinscrever essas marcas na esfera pública, a fotografia indígena participa da construção de outras formas de reconhecimento político e comunicacional.

Os três eixos constituem dimensões complementares da fotografia indígena midiativista e assumem configurações específicas em cada imagem. Com o objetivo de sistematizar essas relações, apresenta-se, a seguir, o quadro interpretativo das fotografias que compõem o *corpus* de análise.

Quadro 05 – Quadro interpretativo das fotografias que compõem o *corpus* de análise

Imagem / Autoria  Mulher indígena	 Deslocamentos na Representação Jornalística Midiativista	 Corpo como Espaço de Agência Comunicacional	 Marcas de Pertencimento e Territorialidade em Disputa Midiática
Foto 1-Ramona Onijá 	Reconfiguração do enquadramento jornalístico pela centralidade da experiência indígena	Corpo coletivo como presença política e comunicacional	Territorialidade afirmada na mobilização coletiva
Foto 2-Ramona Onijá 	Deslocamento do olhar para o protagonismo indígena	Corpo como lugar de enunciação e resistência	Pertencimento construído na experiência compartilhada
Foto 3-Ramona Onijá 	Valorização da experiência cotidiana como narrativa política	Corpo como lugar de enunciação e resistência memória e continuidade	Pertencimento construído na experiência compartilhada
Imagem / Autoria  Homem indígena	 Deslocamentos na Representação Jornalística Midiativista	 Corpo como Espaço de Agência Comunicacional	 Marcas de Pertencimento e Territorialidade em Disputa Midiática

Po Yre Mekragnotire 	Ruptura com a visualidade jornalística convencional por meio da dimensão ritual	Corpo em relação com práticas culturais e cosmológicas; lugar de enunciação e resistência	Território como experiência vivida e ancestral
Cristian Arapiun 	Deslocamento do olhar para o protagonismo indígena; Contestação dos regimes hegemônicos de representação	Corpo como ação política e afirmação coletiva	Territorialidade associada à luta e à presença indígena; Territorialidade afirmada na mobilização coletiva
Mre Gavião 	Visibilização da contemporaneidade indígena em disputa narrativa	Corpo como lugar de enunciação e resistência, mediação comunicacional	Território como dimensão de pertencimento e continuidade

Fonte: Elaborado pela autora

O quadro anterior, evidencia que todas as fotografias analisadas articulam os três eixos, ainda que por meio de configurações distintas. Não se trata de mensurar a maior ou menor presença de cada categoria, mas de compreender como representação, corpo e territorialidade se relacionam em cada produção visual.

Nas imagens de Ramona Onijá, o deslocamento da representação manifesta-se pela centralidade conferida à experiência indígena, à vida cotidiana e à construção compartilhada do pertencimento. Nas fotografias de Po Yre Mekragnotire, Cristian Arapiun e Mre Gavião, essa reconfiguração ocorre por meio de estratégias diversas, como a dimensão ritual, a ação coletiva, a afirmação da contemporaneidade indígena e a mediação comunicacional. A organização do quadro entre autoria indígena feminina e masculina permite visualizar aproximações e distinções entre as produções, sem pressupor que o gênero determine as escolhas composicionais ou as formas de agência presentes nas imagens.

Em algumas fotografias, o deslocamento da representação jornalística torna-se mais evidente pela ocupação simbólica de espaços institucionais ou pela contestação dos enquadramentos hegemônicos. Em outras, o corpo assume maior centralidade como meio de enunciação política, por meio do gesto, da pintura, dos adornos, da ação coletiva ou da presença sensível. Em todas elas, as marcas de pertencimento e territorialidade atuam como posicionamentos visuais que reinscrevem o território indígena para além de sua dimensão física. O conjunto revela, assim, uma agência visual plural, que transita entre confronto institucional, afirmação coletiva, continuidade cultural e experiência cotidiana.

Essa articulação aproxima-se da noção de *ch'ixi*, proposta por Cusicanqui (2025), ao permitir interpretar as fotografias como espaços nos quais temporalidades, experiências e racionalidades distintas coexistem sem serem reduzidas a uma síntese homogênea. Ancestralidade e contemporaneidade, ritual e ação política, território e cidade, tradição e tecnologia não aparecem como polos excludentes, mas como dimensões que permanecem em tensão e relação. O uso da câmera fotográfica, frequentemente associado a uma tecnologia moderna de registro, não rompe com os modos indígenas de produzir conhecimento; passa, antes, a integrar práticas comunicacionais que articulam memória, território e pertencimento.

Essa leitura também encontra ressonância na etnovisão, desenvolvida por Edgar Kanaykô Xakriabá (2019), que permite compreender o ato fotográfico como prática situada e implicada. O corpo que fotografa e o corpo fotografado compartilham território, memória e experiência política. Em oposição à ideia de um olhar neutro e exterior, a etnovisão situa a produção da imagem em uma posição de pertencimento, na qual fotografar também significa participar das relações que constituem a própria cena.

Tal implicação transforma a compreensão da fotografia como linguagem comunicacional. O olhar deixa de ocupar uma suposta posição de neutralidade e assume sua condição situada, atravessada por escolhas éticas, políticas e cosmológicas. Nas imagens analisadas, essa condição manifesta-se tanto nas opções composicionais quanto nas relações estabelecidas entre corpos, objetos, gestos, territórios e coletividades.

A principal contribuição desta pesquisa para o campo da Comunicação consiste, desse modo, em compreender a fotografia indígena midiativista não apenas como objeto de análise ou modalidade de registro, mas como prática comunicacional, política e epistemológica. Os processos comunicacionais não se restringem aos meios ou às tecnologias utilizados: envolvem formas específicas de produzir relações, elaborar memórias, construir narrativas e afirmar modos de existência. A fotografia opera, simultaneamente, como linguagem, ação política e produção de conhecimento.

Ao articular fotografia indígena, comunicação midiativista, *ch'ixi* e etnovisão, esta pesquisa desloca a análise da imagem do campo exclusivamente representacional e passa a compreendê-la como espaço de produção de mundos. As fotografias não apenas documentam a mobilização indígena: elas participam da constituição da luta, produzem regimes próprios de visibilidade e afirmam outras formas de presença, memória e territorialidade no espaço público contemporâneo.

A consolidação dos eixos analíticos e sua interlocução com as formulações de Silvia Rivera Cusicanqui e Edgar Kanaykô Xakriabá permitem, portanto, compreender a fotografia

indígena midiativista como prática de produção de conhecimento e de autonomia narrativa. A partir desses achados, as considerações finais retomam os objetivos da pesquisa, explicitam seus limites e apresentam possíveis desdobramentos para futuras investigações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: ACHADOS, LIMITES E PERSPECTIVAS

Esta dissertação investigou de que modo o fotoativismo indígena, no contexto do Acampamento Terra Livre (ATL) de 2023, produz deslocamentos na representação jornalística midiativista. Partiu-se do entendimento de que a fotografia, historicamente mobilizada também como dispositivo colonial, contribuiu para consolidar regimes de visibilidade que fixaram os povos indígenas em identidades estabilizadas, enquadramentos estereotipados e temporalidades dissociadas do presente. Ao eleger como corpus fotografias de autoria indígena publicadas na galeria “ATL 2023”, da Mídia Ninja, a pesquisa deslocou o foco da imagem produzida “sobre” indígenas para aquela produzida “por” sujeitos indígenas, assumindo a autoria como dimensão analítica central.

Metodologicamente, adotou-se uma abordagem qualitativa e interpretativa, na qual o olhar foi compreendido como trilha analítica. O percurso dialogou com princípios da análise de conteúdo (Sampaio; Lycarião, 2021) e foi construído de forma processual, a partir da leitura exploratória do corpus e da reorganização das recorrências identificadas. Esse movimento resultou na consolidação de três eixos analíticos: (1) Deslocamentos na Representação Jornalística Midiativista; (2) Corpo como Espaço de Agência Comunicacional; e (3) Marcas de Pertencimento e Territorialidade em Disputa Midiática. Articulados aos referenciais teórico-epistemológicos do *ch'ixi*, de Silvia Rivera Cusicanqui (2025), e da etnovisão, de Edgar Kanaykō Xakriabá (2019), esses eixos orientaram a interpretação das imagens sem estabelecer entre si relações hierárquicas ou percursos lineares.

Os resultados permitem afirmar que o fotoativismo indígena desloca a representação jornalística midiativista ao ampliar a compreensão da mobilização para além das cenas de confronto, denúncia ou reivindicação explícita. As fotografias tornam visíveis dimensões frequentemente secundarizadas pelas narrativas hegemônicas, como o cuidado, a preparação, a ritualidade, a convivência e a transmissão de saberes. O ATL não aparece, portanto, apenas como reação circunstancial a uma ameaça, mas como expressão de uma continuidade histórica e cultural que sustenta a luta coletiva. Ao conferir centralidade a essas experiências, as imagens reposicionam os sujeitos indígenas como agentes da cena política e produtores de suas próprias narrativas.

Nesse processo, corpo e território constituem dimensões inseparáveis da ação comunicacional. Gestos, pinturas corporais, adornos, expressões e formas de ocupação do espaço público funcionam como inscrições visuais de memória, pertencimento e posicionamento político. A territorialidade, por sua vez, ultrapassa os limites geográficos da

aldeia e se atualiza na presença indígena em Brasília, nos espaços institucionais e na circulação das imagens pelas plataformas digitais. A disputa pela terra articula-se, assim, ao direito de produzir imagens e temporalidades próprias, por meio das quais os povos indígenas afirmam sua existência e atuação no presente, recusando enquadramentos que os remetem continuamente a um passado imóvel.

A perspectiva *ch'ixi* possibilitou interpretar as fotografias como espaços de coexistência tensionada entre ancestralidade e contemporaneidade, ritualidade e política institucional, pertencimento comunitário e circulação midiática. Essas dimensões não se fundem nem se neutralizam em uma síntese conciliadora; permanecem simultaneamente ativas, preservando diferenças e contradições. A etnovisão, por sua vez, permitiu compreender o ato fotográfico como prática relacional e situada, implicada em experiências históricas de pertencimento, mobilização e resistência que assumem configurações distintas conforme a diversidade dos povos, das trajetórias e das perspectivas cosmológicas envolvidas. Nesse horizonte, a autoria indígena não garante, por si só, uma representação livre de contradições, mas altera as condições de produção do visível ao inserir outros lugares de experiência, enunciação e conhecimento na construção das imagens.

O fotoativismo indígena tensiona, portanto, as narrativas jornalísticas hegemônicas não somente pelo conteúdo representado, mas pela reorganização das condições de produção, enquadramento e circulação das fotografias. Ao assumirem a autoria e participarem do controle narrativo de suas representações, fotógrafas e fotógrafos indígenas confrontam tanto práticas tradicionais do fotojornalismo quanto regimes que historicamente determinaram quem poderia ser visto, de que maneira e sob quais condições. Para o campo da Comunicação, esse resultado permite compreender a fotografia indígena midiativista como prática comunicacional, política e epistemológica, por meio da qual se elaboram memórias, produzem-se conhecimentos e constroem-se regimes próprios de visibilidade.

A relevância dessa discussão torna-se evidente quando se considera que a colonialidade do olhar não constitui um fenômeno historicamente encerrado, mas uma estrutura que se atualiza nas mediações visuais contemporâneas. O episódio envolvendo o apresentador brasileiro Luciano Huck, discutido nesta dissertação, exemplifica como narrativas apresentadas como progressistas ou solidárias podem reproduzir expectativas de autenticidade que dissociam os povos indígenas do presente e das tecnologias por eles apropriadas. Investigar os regimes contemporâneos de visibilidade mostra-se, nesse sentido, necessário para compreender as permanentes disputas sobre quem controla o enquadramento e o que pode ser reconhecido como legitimamente indígena.

Entre os limites desta pesquisa, destaca-se o recorte circunscrito a fotografias publicadas em uma única galeria midiativista e referentes a uma edição específica do Acampamento Terra Livre. A investigação concentrou-se na análise das imagens e de suas condições imediatas de publicação, sem abranger entrevistas com fotógrafas e fotógrafos, processos de recepção pelos diferentes públicos ou os percursos de circulação algorítmica nas plataformas digitais. Além disso, o corpus selecionado não permite generalizar os achados para a diversidade de práticas fotográficas e comunicacionais desenvolvidas pelos povos indígenas no Brasil. Tais limites não invalidam os resultados, mas delimitam seu alcance e indicam dimensões que poderão ser exploradas em estudos posteriores.

A pesquisa abre, assim, diferentes possibilidades de desdobramento. A ampliação do corpus, a realização de análises comparativas entre edições do ATL e outros eventos de mobilização, a investigação da circulação algorítmica das imagens e o desenvolvimento de abordagens interseccionais poderão aprofundar os achados aqui apresentados. Entrevistas com fotógrafas, fotógrafos e sujeitos fotografados também poderão contribuir para a compreensão dos processos de produção, seleção, edição e circulação das imagens a partir das perspectivas de seus próprios agentes. Ao inserir o fotoativismo indígena como objeto central no campo da Comunicação, esta dissertação contribui para uma agenda analítica ainda em construção, cuja continuidade demanda novas investigações.

Considera-se, por fim, que as fotografias do ATL 2023 não apontam para uma ruptura completa com os regimes coloniais de visibilidade, mas para sua permanente confrontação. A articulação entre plataformas digitais, práticas de midiativismo e experiências de fotoativismo indígena reconfigura os modos pelos quais as relações entre povos indígenas, sociedade e Estado são visualmente narradas e disputadas. Nesse campo de fricção, imagem, corpo e território entrelaçam-se como dimensões de memória, resistência, reconhecimento e afirmação político-cultural.

Esta dissertação partiu da compreensão de que a fotografia não é apenas imagem, mas gesto; não apenas registro, mas posicionamento. O olhar não é neutro: constitui escolha, relação e posição a partir da qual se constrói o visível. O fotoativismo indígena não elimina os regimes coloniais de visibilidade nem opera fora das estruturas midiáticas que ainda os sustentam. Entretanto, ao disputar o direito de produzir, enquadrar e fazer circular imagens próprias, abre outros modos de ver, narrar e existir no presente.

REFERÊNCIAS

AZOULAY, Ariella. **Desaprendendo as origens da fotografia**. ZUM – Revista de Fotografia, n. 17, out. 2019. Disponível em: <https://revistazum.com.br/revista-zum-17/desaprendendo-origens-fotografia/>. Acesso em: 22 fev. 2026

AZOULAY, Ariella. **The Civil Contract of Photography**. 1. ed. Outubro 2008. Disponível em: <https://jpgenrgb.blog/wp-content/uploads/2017/11/ariella-azoulay-the-civil-contract-of-photography.pdf> . Acesso em: 14 fev. 2026.

BANIWA, Denilson. **Mártires indígenas: esqueceram que somos sementes**. Revista Reticiências, n. 05, p.6-11, abr. 2022. ISSN 2237-3942. Disponível em: www.reticencias.art. Acesso em: 25 set. 2024.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia** /. Roland Barthes; tradução de Júlio Castañon. Guimarães. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BATISTA, Jandré Correia. **Apropriações ativistas em sites de redes sociais: cartografia das ações coletivas no twitter**. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2012. <<http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/4511/1/442636.pdf> >; Acesso em 25.jul.2024

BRAIGHI, Antônio Augusto; CÂMARA, Marco Túlio. **O que é Midiativismo? Uma proposta conceitual**. In: BRAIGHI, Antônio Augusto; LESSA, Cláudio; CÂMARA, Marco Túlio (orgs.). Interfaces do Midiativismo: do conceito à prática. CEFET-MG: Belo Horizonte, 2018. P. 25-42.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Sociologia da imagem: olhares *ch'ixi* a partir da história andina**. São Paulo: Editora Elefante, 2025.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. ***Ch'ixinakax utxiwa*: uma reflexão sobre práticas e discursos descolonizadores**. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

DOMINGUES, Maria Perpétua Baptista. **Entre pretéritos e demandas do presente: narrativas indígenas na web**. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), 2021.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. Disponível em: <https://mulherespaz.org.br/site/wp-content/uploads/2021/06/feminismo-afro-latino-americano.pdf> Acesso em: 21 fev. 2026.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KAIOWÁ, Álvaro de Azevedo Gonzaga. **Decolonialismo indígena**. 3. ed. São Paulo: Matrioska, 2023.

SÁ, Dominichi Miranda de; SÁ, Magali Romero; LIMA, Nísia Trindade. **Telégrafos e inventário do território no Brasil: as atividades científicas da Comissão Rondon (1907-1915)**. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 15, n. 3, p. 779-810, jul./set. 2008.

SAMPAIO, Rafael Cardoso, LYCARIÃO, Diógenes. **Análise de conteúdo categorial: manual de aplicação**. Enap, Brasília, 2021.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad.: Rubens Figueiredo. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, Rafael Bellan Rodrigues de. **Jornalismo, hegemonia e produção de sentido: a maquinaria informacional em estudo**. Comunicação & Informação, Goiânia, Goiás, v. 24, 2021. DOI: 10.5216/ci.v24.65930. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/ci/article/view/65930>
Acesso em: 20 de fevereiro de 2026

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2010.

TACCA, Fernando Cury de. **O feitiço abstrato: do etnográfico ao estratégico — a imagética da Comissão Rondon**. 1999. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

TAPAJOWARA, Priscila; KAIOWÁ, Sandrieli; PATAXÓ, Vanessa. **Āpekôyp Yvy – Corpos Terra**. São Paulo: Fotô Editorial, 2024. ISBN 978-8563824578.

TERENA, Naine. **Lentes ativistas e arte indígena**. Revista de Fotografia Zum, Instituto Moreira Salles, 03 dez. 2019. Disponível em: <https://revistazum.com.br/radar/arte-indigena/>. Acesso em: 27 jul. 2024.

XAKRIABÁ, Edgar Kanaykô. **Etnovisão: o olhar indígena que atravessa a lente**. 2019. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Pátio central do 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025



Fonte: registrado pela autora

APÊNDICE B – Indígenas da etnia Karajá, do estado do Tocantins, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025



Fonte: registrado pela autora

APÊNDICE C– Manifesto de indígenas LGBTQIAPN+, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025



Fonte: registrado pela autora

APÊNDICE D – Marcha “A resposta somos nós”, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025



Fonte: registrado pela autora

APÊNDICE E – Comunicadores indígenas na sala de imprensa no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025



Fonte: registrado pela autora

APÊNDICE F – Indígena registrando apresentação, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025



Fonte: registrado pela autora

APÊNDICE G – Comunicador indígena, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025



Fonte: registrado pela autora

APÊNDICE H – Diálogo temático sobre lgbtfobia entre indígenas, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025



Fonte: registrado pela autora

APÊNDICE I – Comunicadora indígena, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025



Fonte: registrado pela autora

APÊNDICE J – Comunicador indígena, (operador de áudio), no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025



Fonte: registrado pela autora

APÊNDICE K – *Apresentação cultural com DJ's indígenas*, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025



Fonte: registrado pela autora

APÊNDICE L – Comunicadora indígena, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025



Fonte: registrado pela autora

APÊNDICE M – Comunicadora indígena, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025



Fonte: registrado pela autora

APÊNDICE N – Estúdio da TV COIAB, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025



Fonte: registrado pela autora

APÊNDICE O – Comunicador indígena, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025



Fonte: registrado pela autora

APÊNDICE P – Comunicadores indígenas em ação durante a marcha “A resposta somos nós”, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025



Fonte: registrado pela autora

APÊNDICE Q – Comunicadora indígena, no 20º ATL, Brasília-DF, abril de 2025



Fonte: registrado pela autora