

UMA ANÁLISE DA IDENTIDADE INDÍGENA NO ENQUADRAMENTO MIDIÁTICO DA RAPPER KATUMIRIM

An analysis of indigenous identity in the media framing of rapper Katumirim

Un análisis de la Identidad Indígena en el enmarcado mediático del rapper Katumirim

Ricardo Duarte¹

Lívia Barroso²

DOI:10.31501/esf.v3i31.15290

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar o enquadramento midiático da *rapper* Katumirim nas redes sociais, na perspectiva relacional da comunicação. O contexto que influencia o enquadramento da *rapper* seria marcado pelas lutas dos povos indígenas e dos não-aldeados, que atravessam os séculos e hoje influenciam a cena artística e cultural indígena (literatura, cinema etc). Na música, analisamos a questão da identidade indígena na contemporaneidade através da presença da artista nas redes.

Palavras-chave: Enquadramento. Figura Pública. Povos Indígenas. Katumirim. Música.

Abstract: This article analyzes rapper Katumirim's media framing on social networks from the relational perspective of communication. The context that influences the rapper's framing is marked by the struggles of Indigenous and non-village people, which span centuries and today influence the Indigenous artistic and cultural scene (literature, cinema, etc.). In music, we analyze the issue of Indigenous identity in contemporary times through the artist's presence on the networks.

Keywords: Media Framing. Public Figure. Indigenous Peoples. Katumirim. Music.

Resumen: El objetivo de este artículo es analizar el encuadre mediático del *rapper* Katumirim en las redes sociales, desde la perspectiva relacional de la comunicación. El contexto que influye en el encuadre del *rap* estaría marcado por las luchas de los pueblos indígenas y no aldeanos, que atraviesan los siglos y hoy influyen en la escena artística y cultural indígena (literatura, cine, etc). En la música analizamos la cuestión de la identidad indígena en la época contemporánea a través de la presencia del artista en las redes sociales.

Palabras-clave: Encuadre mediático; Figura pública. Pueblos Indígenas. Katumirim. Música.

¹ Doutor em Comunicação pela Universidade Federal de Minas Gerais/UFMG; Professor da Universidade Federal de Viçosa/UFV, em Viçosa, MG, Brasil. rduarte@ufv.br | <https://orcid.org/0000-0003-2022-1778>

²Doutora em Comunicação pela Universidade Federal de Minas Gerais/UFMG; Professora da Universidade Federal do Piauí/UFPI, em Teresina, PI, Brasil. liviabarroso@ufpi.edu.br | <https://orcid.org/0000-0003-4554-9307>

Introdução

O objetivo deste artigo é analisar o enquadramento midiático da identidade indígena contemporânea a partir do perfil da *rapper* Katumirim nas redes sociais, na perspectiva da abordagem relacional da comunicação. Buscamos identificar vestígios do formato ou da proposta de relação que se tenta estabelecer entre a artista e os públicos.

Para além da análise da figura pública da *rapper*, o estudo nos trouxe uma questão de base: qual a forma de expressão individual e de afirmação da identidade indígena que a artista busca manter nas redes? A pesquisa também nos coloca questões de fundo: que música é essa cantada pela artista, que figura estética ela encarna, o que podemos falar sobre identidade indígena a partir do olhar sobre a figura pública da artista (mais essencialista, mais *pop punk* urbana?) e sobre o que significa ser indígena lésbica que canta “*rap* indígena”?

A ação de seguir Katumirim nas redes sempre nos deslocou da posição de investigadores não-indígenas, nos interpelando a pensar fora da “caixa de sugestões” possíveis de análise. De fato, as mulheres indígenas hoje lideram o movimento ativista de retomada indígena, diferente de figuras masculinas do passado que figuraram na cena política nacional³. O didatismo como valor desponta nas narrativas midiáticas indígenas como fruto desse ativismo feminino que dá mais atenção aos detalhes, explicando a cultura indígena, as questões atuais que envolvem o movimento, sem enfatizar tanto a cosmologia tradicional indígena (mitos e metáforas). A tentativa hoje seria intensificar uma narrativa

³ Nos anos de 1980 tivemos três figuras masculinas: o líder indígena Mário Juruna, primeiro deputado federal indígena do Brasil; o cacique Raoni Metuktire, ambientalista, defensor dos direitos indígenas, que ganhou notoriedade internacional após um encontro com o cantor Sting no Parque Indígena do Xingu; e o líder indígena Ailton Krenak, imortal da Academia Brasileira de Letras (ABL), fundador da Ong Núcleo de Cultura Indígena e participante do processo da Constituinte de 1988 no Congresso Nacional.

pragmática e didática sobre as lutas indígenas dos povos originários, mostrar a existência dos indígenas não-aldeados ou urbanizados, seus sofrimentos e violências. Assim, as ativistas indígenas mobilizam nas mídias o processo de retomada do mundo atual para si e para seus povos.

Nas dinâmicas internas ao processo comunicativo da artista (letra, música, estilo, frases etc) a Katumirim possui três eixos que observamos como norteadores de sua imagem pública: (a) o cuidado com a estética “*punk-indígena*”, (b) a presença das letras de protesto em defesa das lutas indígenas e (c) o cantar no estilo musical *rap*. Tanto o *punk* quanto o *rap* foram movimentos de jovens urbanos estadunidenses que contestavam o *status quo*, sendo o *punk* mobilizado pela classe média (em meio a contracultura da década de 1960) e o *rap* praticado nos bairros pobres de Nova Iorque, ambos nos anos de 1970. A escolha do *punk* e do *rap*, portanto, se associa às denúncias e aos protestos sobre a realidade dos povos indígenas. Neste sentido surge o aspecto que também nos interpelou: até que ponto as narrativas de si da Katú refletem a etnia a qual pertence a artista? Ela canta o seu povo ou o povo indígena de modo geral? A Katú protesta contra qual estado das coisas? Ela participaria de um festival musical patrocinado por empresas que colaboram com a depredação do meio ambiente?

Diversas foram as questões que surgiram e, nos limites deste texto, pretende-se focar na ideia de “retomada do mundo para si e para seu povo” para discutir a questão da individualidade na perspectiva da noção de identidade. Isto nos levou: ao texto de Stuart Hall, “Identidade cultural na pós-modernidade”; à noção de individualismo em Jacques Aumont; ao conceito de acontecimento em Louis Quéré (para observarmos melhor a questão do tempo); e à noção de enquadramento na comunicação a partir de França et al. (2014).

Começamos com a explicação do contexto em que Katumirim está inserida e que interpela a artista: as lutas e retomadas mobilizadas pelo movimento, que inspiram os artistas na cena cultural indígena hoje.

Contexto: sobre alteridade e diferença

O livro “A Conquista da América: A Questão do Outro”, de Tzvetan Todorov (1983), até hoje nos inspira a buscar refletir sobre o diálogo da alteridade e da diferença. O encontro paradigmático de desconhecidos radicais (europeus e povos originários das Américas) no século 16. Espanhóis, portugueses e ingleses nada conheciam das línguas, dos modos de ser e de fazer dos povos Cherokees, Comanches e Apaches, na América do Norte, e dos Xavantes, dos Caraíbas, dos Tupis, dos Jês e Guaranis, na América do Sul. A partir desse encontro a identidade ocidental foi construída, anunciada e fundada como as conquistas das Américas, uma narrativa eurocêntrica onde o Outro radical era o indígena.

O eurocentrismo construiu uma narrativa a partir da relação de contraste e distinção entre a sua cultura ocidental e a outra exótica, determinando padrões de qualidade e de características do outro, diferentes do que se vivia na Europa. Tais narrativas ocidentais europeias materializaram o acontecimento do encontro paradigmático com os povos originários, através de um *corpus* documental produzido pelos conquistadores e missionários, como cartas e diários. Essa invenção do indígena sem o indígena materializou os objetos do acontecimento, na perspectiva de uma mentalidade medieval: a natureza e os nativos exibidos como paisagens da descoberta. O encontro físico antecedeu o massacre

dos povos indígenas americanos, já que a disposição do medieval era a da conquista do mundo “selvagem” e da instauração de uma identidade ocidental “civilizada”.

Na perspectiva dos povos originários brasileiros, o acontecimento do encontro paradigmático sempre foi marcado pelas guerras contra o colonizador (vide as lutas da Guerra dos Potiguaras no Nordeste; da Batalha de Uruçumirim que culminou na Confederação dos Tamoios; do Levante dos Tupinambás; da Confederação dos Cariri, Cabanagem entre outras). Portanto, essa identidade ocidental brasileira foi forjada às custas do genocídio dos povos indígenas⁴. Estima-se que, no Brasil colônia, existiam 3 milhões de indígenas. Esse número caiu, em 1650, para 700 mil e em 1957, chegou a 70 mil, segundo informações de 2023 da Fundação Nacional do Índio, o número mais baixo registrado. De acordo com o Censo 2022 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, são 78 mil que moram em terras indígenas, mais de 890 mil que se autodeclaram indígenas e ainda existem 305 etnias que falam 274 línguas diferentes (Garcia, 2020). A composição da população brasileira havia mudado, em 1808, segundo o historiador Laurentino Gomes (2019). A maioria dos brasileiros passou a ser constituída de brancos de ascendência europeia ou de africanos e seus descendentes.

O contexto atual revela a necessidade social de superar o pensamento evolucionista e explorador dos tempos do Brasil colônia – visão que, pela sua trajetória, passou pela história da questão fundiária brasileira, pela expropriação da terra indígena, pela devastação do meio ambiente do território indígena para exploração – na direção de uma sociedade que compreenda o Brasil como território

⁴ E foi assim nas Américas: nos EUA, em 1863, o massacre de *Bear River*, dizimou centenas de indígenas. Uma descendente dos povos indígenas daquela época, Elva Schramm, conta que “o objetivo era matar. Eles agarravam as crianças pequenas pelas pernas como se fossem coelhos e batiam a cabeça delas contra o solo”. No Chile, o genocídio do povo Selk’nam entre os séculos 19 e 20, os últimos habitantes da Ilha Grande da Terra do Fogo. Na Argentina, o Massacre de Napalpí, ocorrido em julho de 1924 pelas forças do Estado, dizimou 500 indígenas das etnias Qom e Mocqoi (Rodríguez, 2023, n.p.).

indígena na essência. A luta contra a extinção continua hoje, marcada pela resistência indígena em defesa do território e dos modos de ser e de viver ⁵.

Segundo o Conselho Indigenista Missionário, o movimento de Retomada Indígena hoje significa um conjunto de ações alinhadas à reafirmação da identidade indígena, ao posicionamento político e aos valores indígenas do marco ancestral, na busca de despertar conexões conscientes para sensibilizar a sociedade. Retomar significa dar continuidade a uma história que está sendo interrompida, tanto a tradição indígena quanto o acesso das populações indígenas ao mundo contemporâneo, pois além da reafirmação das tradicionalidades, retomar significa tomar de volta os saberes, os valores, a cultura e o jeito de ser indígena na atualidade. Esse processo está relacionado à reafirmação de identidades étnicas que foram negadas devido à pressão, ao apagamento e à violência do Estado e da colonização; ao descaso do poder público; e ao preconceito da sociedade (Carvalho, 2022).

O movimento de Retomada Indígena busca construir um outro futuro, tendo o risco de extinção marcado na memória e na atualidade. Observa-se que a tomada do poder político e a apropriação (mesmo que desigual) dos bens simbólicos e culturais funcionam na direção da reafirmação das tradições e da refundação de uma outra significação do ser indígena.

No plano político, atualmente temos a presença de Sônia Guajajara no Ministério dos Povos Indígenas, da Joenia Wapichana na presidência da Funai e da deputada federal Célia Xakriabá como representante da “bancada do cocar” no Congresso Nacional. Também as organizações, como a Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (Apib), a Articulação dos Povos Indígenas do Nordeste, Minas

⁵ Na atualidade, mortes de líderes indígenas são comuns no Brasil, como ocorreu em janeiro de 2024, quando dezenas de fazendeiros do sul da Bahia se reuniram para matar a líder indígena Maria de Fátima Muniz, líder espiritual, professora, doutora em educação por notório saber pela UFMG (Patriolino, 2024). Sem falar na crise humanitária dos Yanomami há décadas na Floresta Amazônica.

Gerais e Espírito Santo (Apoiname) e o Conselho Terena, que têm se articulado junto aos organismos internacionais.

Mas é o plano cultural que nos interessa: a cena artística e cultural composta por indígenas não-aldeados ou urbanizados, que tentam se apropriar das redes sociais (e dos instrumentos de produção de textos, sons e imagens) para falar de política e dizer sobre a presença da cultura indígena na contemporaneidade. Nesta cena, alguns artistas não ficam circunscritos aos pequenos circuitos dos eventos indígenas, mas buscam também realizar o movimento de presença em circuitos massivos, inclusive questionando o porquê da não-presença das artes indígenas nestes eventos e espaços culturais reconhecidos. Trata-se de uma cena que envolve cineastas, escritores, artistas visuais, fotógrafos, *videomakers*, curadores e músicos que obrigam as instituições a reverem seus conceitos (Celestino, 2023). Temos, então, o termo Retomada no plano cultural como sendo a formação desta cena artística e cultural, seus circuitos, mas também a apropriação da cena massiva de circulação de conteúdo cultural, mostrando a consciência dos artistas indígenas de que, para reafirmar e ressignificar sua cultura, será preciso também participar de uma construção simbólica do ser indígena na atualidade, na relação dos indivíduos com aquilo que circula em dimensões mundiais⁶.

⁶ Na “Literatura”, por exemplo, o nome mais conhecido seria o de Daniel Munduruku, mas existem outros nomes importantes de destaque, como Truduá Dorrico, Olívio Jekupé, Yaguarê Yamã e Graça Graúna. No segmento da “Música”, Edivan Fulni-ô, cantor e compositor do povo Fulni-ô de Pernambuco; Kunumi MC, nome artístico de Werá Jeguaka Mirim, *rapper* solo indígena; Siba Carvalho, indígena da etnia Puri, cantora e percussionista. Na música, alguns falam em “reflorestar referências sonoras”, em decolonizar o meio da arte onde os estilos tradicionalmente urbanos, como o *hip hop*, precisam considerar a pauta indígena também enquanto movimento antirracista (C.f.: Portal Kalamidade (kalamidade.com.br), especializado em conteúdo do universo *Hip-Hop*, que publicou reportagem sob o título “20 artistas indígenas que fortalecem a música contemporânea – Parte 1”. Esses são apenas alguns exemplos de uma cena que possui expoentes no Cinema e nas Artes Visuais (escultura, artes plásticas, artesanato, etc).

Fundamentação teórica e metodológica

A complexidade em falar sobre identidade está ao longo da maturação do conceito, no contexto das práticas sociais que foram atravessadas pela linguagem e pela cultura ao longo da história. A noção de identidade se entende na relação com outros conceitos convocados, que dão sentido aos fenômenos e as tensões sociais, como as questões da alteridade e da diferença, mas também traz a discussão sobre a coletividade e o individualismo. Tentaremos articular à noção de identidade às discussões sobre alteridade e diferença.

Giddens (2002), no entanto, destaca que a identidade, como uma questão, surge junto com o individualismo ocidental. Aumont (1993) explica que essa identidade antes era vista como “extramundana” e se tornou hoje “intramundana”⁷. No individualismo ocidental o intramundano (o “ser no mundo” ou “dentro-do-mundo”) remete à questão do indivíduo imerso em suas práticas sociais, relacionando-se com a noção moral predominante (Aumont, 1993). Bauman (2005), por sua vez, diz que a noção de identidade se relaciona com algo a ser inventado, assim como um propósito sob a responsabilidade do indivíduo. “Essa reflexividade do eu seria contínua, de maneira que, a cada momento, ou, pelo menos, a intervalos não necessariamente regulares, o indivíduo seria instado a interrogar-se em termos do que está acontecendo, realizando um monitoramento reflexivo mais geral da sua ação” (Mendes et al., 2014).

O foco posto mais sobre a relevância da individualidade do que sobre as estruturas sociais e coletivas (que convocam conceitos como liberdade, autonomia e responsabilidade das ações,

⁷ Para os cristãos havia um abismo entre o mundo social e o desenvolvimento espiritual do indivíduo, pois a distância do social seria a condição do desenvolvimento espiritual individual, a reclusão daria o sentido da vida no mundo, resultante imediato da renúncia a este mundo. Isso muda com a Reforma Protestante e com as ideias de Italo Calvino, quando se tem a perspectiva do “indivíduo-no-mundo” (Aumont, 1993).

competições) tem sido muito criticado na Sociologia, pois daria menos importância a grupos ou comunidades e aos valores coletivos, como solidariedade e reciprocidade. No entanto, a identidade individual se constitui na relação com as estruturas e forças sociais nos quais o indivíduo está inserido. Como diz Sell e Bolda (2022), até mesmo a ação a partir de uma projeção mental individual encontra sua tradução e dependência no coletivo das relações sociais institucionalizadas⁸

O individualismo, portanto, considera a identidade do indivíduo sendo constituída no mundo das relações com as estruturas e forças sociais, com as noções que predominam em sua vida, estando esse indivíduo dependente do coletivo de tais relações sociais institucionalizadas. Contudo, o indivíduo que negocia, reflete e sustenta sua identidade enquanto sua responsabilidade.

Seja nas redes sociais ou no mundo extramídia, o indivíduo assume a responsabilidade pela produção da sua identidade condicionada pela interação social: é na relação com o outro que a diferença faz sentido na construção de identidades. Em Hall (2003) conseguimos visualizar esses e outros aspectos e ajustá-los melhor ao nosso objeto empírico de estudo.

As identidades e as identificações

Para Hall (2003), o indivíduo imerso nas práticas contemporâneas de relação com os outros se encontra descentrado e deslocado de suas referências culturais, já que possui uma identidade composta por várias identificações, algumas contraditórias e outras não-resolvidas. Em um mundo de mudanças nos processos e estruturas sociais, as identidades das paisagens socioculturais externas que asseguravam orientação às percepções do indivíduo na cultura, as identificações se tornaram bem

⁸ Diversas são as críticas ao pensamento individualista na Sociologia, mas desde 2010 essa crítica já se apresenta também na Filosofia (Rocha, 2010) e recentemente na Sociologia do Direito (Gontijo & Bicalho, 2020).

mais provisórias, deslocando-se em diferentes lados, sem uma identidade singular ou mestra, de base, que alinhe todas as diferenças e se consegue basear uma política.

Apesar de visualizarmos uma identidade que predomina, ela não é a identidade única que alinha as diferenças. Em resposta à instabilidade da identidade de base, esse indivíduo se esforça em exibir aquilo que se encontra em contato com suas raízes, mas não são essas raízes que determinam as impressões de si.

Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganha ou perdida. Ela tornou-se politizada. Esse processo é, às vezes, descrito como constituindo uma mudança de uma política de identidade (de classe) para uma política de diferença (Hall, 2003, p,21).

Nessa política da diferença os indivíduos interagem com o outro dentro da dinâmica das ambiguidades de sentido, ora refletindo posições ideológicas de um grupo, ora refletindo do outro grupo antagônico, tentando manejar quadros de sentidos de diferentes posições políticas (jogar o jogo das identidades, como diz Hall).

A identidade que prevalece aos públicos pode se alinhar à narrativa de um grupo social e de um povo. Mas a identidade predominante é formada a partir desses rastros de identificação mundiais e locais, em busca de um eixo comum coletivo de equivalência entre as posições diferentes, sem que uma identificação anule a outra.

Neste ponto emerge a discussão sobre “preservar a tradição” ou “consumir o mundo contemporâneo”: de um lado a ideia do “nativo puro” ou o “outro exótico”, que precisa ser preservado e intocado; do outro lado, o questionamento dos valores socioculturais predominantes nas culturas e a

relação social e simbólica com o mundo além das fronteiras. Na relação com o diferente, as raízes não se perdem, mas existem em meio as “negociações” e as “combinações” que fariam surgir outras formas de dizer, de fazer e de estar no mundo atual⁹.

Ao longo do processo de formação como brasileiro, o indivíduo tensiona e interage com as práticas e as representações da identidade brasileira. As representações dos povos indígenas seria uma delas e que faz parte da natureza essencial do país, porém tais representações concorrem com um conjunto de outros significados da representação da cultura nacional.

Quando os artistas indígenas se unem para constituir uma cena artística e cultural indígena, tais objetos de produção (na literatura, no cinema, nas artes visuais, na música) sublinham essa representação dos povos indígenas, essencial à identidade do país, ao mesmo tempo em que refletem a emergência progressiva do contexto de um acontecimento: as lutas históricas dos povos indígenas, a insistência pela existência e a resistência no tempo. Para reafirmar o Brasil como sendo um território indígena, as produções alinham presença estética, discurso e colaboração que “fornecem uma série de histórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação” (Hall, 2003, p.52).

Podemos dizer que os documentários, as músicas, os livros e as artes visuais produzidas por indígenas na atualidade formam “narrativas de nação” do Brasil indígena. Tais narrativas são intemporais, estão ali esperando para serem acordadas e assumirem sua permanência (Gellner, 1983) e podem ser inventadas (Hobsbawm, 1983), inculcando valores e normas de comportamento para dar

⁹ Hall (2003), mencionando o “carnaval” de Bakhtin, vai falar que a ideia de transgressão seria uma suspensão (das controvérsias) e uma inversão alternativa ou uma “combinação de contrários”, que permitiria o surgimento de “duplicidades” da linguagem, jogos verbais, como se o social e os símbolos fossem liberados dos grilhões do sentido do contexto.

continuidade a um passado histórico. Também podem ser míticas, lembrando um tempo ancestral, mas que ressurge como estética política de protesto, resistência (o cocar indígena, o rastafari jamaicano). Ou seja, as “narrativas da nação” situam-se entre passado e futuro, como diz Hall (2003, p.56)

Ele se equilibra entre a tentação por retornar as glórias passadas e o impulso por avançar ainda mais em direção à modernidade. As culturas nacionais são tentadas, algumas vezes, a se voltar para o passado, a recuar defensivamente para aquele “tempo perdido”, quando a nação era “grande”; são tentadas a restaurar as identidades passadas. Este constitui o elemento regressivo, anacrônico, da estória da cultura nacional. Mas frequentemente esse retorno ao passado oculta uma luta para mobilizar as “pessoas” para que purifiquem suas fileiras, para que expulsem os “outros” que ameaçam sua identidade e para que se preparem para uma nova marcha para a frente.

Na política da diferença as figuras públicas indígenas cineastas, músicos e escritores trabalham dentro da dinâmica das ambiguidades de sentido, mas o que prevalece ao público se alinha aos povos indígenas, de diferentes etnias, permitindo nas produções o surgimento de raízes de uma cultura mundializada, redefinindo o ser indígena neste processo de retomada do mundo atual. Há uma dimensão de poder que atravessa a cultura indígena, como também um rearranjo relacional dos artistas – para Ortiz (1994, 1999), a identidade seria uma construção simbólica que se constitui em relação a um referente presente na história dos indivíduos e diferentes grupos sociais, ajudando a pensar o local e o global de maneira relacional, bem como as (re)definições recíprocas, porém desiguais¹⁰.

¹⁰ Não iremos adentrar a toda discussão do autor sobre o assunto, mas a compreensão original de Ortiz (1994, 1999) seria sobre as relações entre cultura e economia no mundo contemporâneo; trabalhos sobre identidade nacional e estudos sobre a modernidade-mundo. Em geral, o autor nos faz pensar a formação nacional a partir da periferia da modernidade ou do capitalismo.

A perspectiva relacional da comunicação e o enquadramento como perspectiva teórico-metodológica

Temos que salientar que, em face da dinâmica hegemônica do poder econômico e sociocultural, os indivíduos e os grupos sociais que historicamente contestam essas formas de poder e suas consequências, não são detentoras dos meios de produção artística e cultural. Contudo, com a internet e as redes sociais, as figuras públicas do espectro à esquerda se apropriam dos meios de produção digitais, despontam como famosos e, com eles, um conjunto de produções alinhadas (didáticas e de protesto) que vão revelando a maneira como tais figuras e grupos se constituem, apropriam sentidos, reconfiguram e se (re)posicionam em face dos poderes hegemônicos das instituições.

Tais rearranjos das históricas identidades de luta e de protesto social precisam considerar o jogo das relações locais atravessadas por dinâmicas mundiais. Este rearranjo relacional nada mais é do que uma mudança de enquadre realizada por indivíduos e grupos. Por esse percurso, portanto, adotamos a perspectiva relacional da comunicação de Quéré (1995), a partir de França (2018), para compreendermos nosso objeto empírico e entendermos a articulação das noções de identidade e de enquadramento.

França (2018) salienta três aspectos sobre a abordagem relacional. O primeiro seria a *necessidade de se observar o fim da interação comunicativa*, lugar onde estão as intenções dos sujeitos. As intenções (mais ou menos acabadas) e os interesses dos sujeitos envolvidos percorrem todo o processo comunicativo e podem ser visualizados ao final. Quando se observa a produção artística e cultural indígena, por exemplo, existe uma intenção e um interesse por trás da produção (ou da figura pública) que se ajustam aos interesses dos públicos. Ao tempo desta relação e diante dos

acontecimentos, os indivíduos e grupos reagem aos fatos e ajustam as percepções cognitivas em trânsito na relação, estabelecendo uma espécie de “acordo”. Assim, os recortes da análise nesta pesquisa fazem parte do final de um processo comunicativo entre a figura pública e seus públicos, as intenções mais ou menos consolidadas e os interesses construídos em conjunto.

O segundo aspecto seria olhar para as relações comunicativas tendo a consciência de que *interações micro se vinculam por interdependência com questões macro*.

As práticas comunicacionais, constitutivas que são das relações sociais estão estritamente associadas ao campo da política e às dinâmicas de poder (...). A comunicação é instância constituidora de um real que a transcende (...). Uma concepção da comunicação não responde sozinha pela análise do fenômeno (França, 2018, p. 97-98).

Isto significa levar em conta aquilo que o processo ajudou a constituir: para o quê apontam tais recortes de análise (imagens, textos etc)? Assim, a abordagem relacional amplia o universo empírico e convoca o conceito de “identidade” que funciona como operador, fazendo a ponte entre a situação recortada e o contexto.

O terceiro aspecto seria sobre o *tipo de comunicação humana que estamos falando*, situada no centro da vida e que envolve as dinâmicas do processo comunicativo: linguagens, modos de uso das tecnologias, gestos, símbolos, percepções, desempenhos, discursos, expressões, narrativas, interpretações de sentido e formas de circulação das mensagens.

Defendo, no entanto, que a comunicação é mais do que isso [do que os elementos das dinâmicas internas ao processo], e uma abordagem comunicacional (fazer uma análise comunicativa) é inscrever esta dinâmica de produzir/interpretar sentidos na esfera de uma ação conjugada entre um e outro. Não analisamos a comunicação recortando-a em uma

de suas fases; a análise comunicacional pretende exatamente apreender/recuperar essa globalidade. (França, 2018, p. 103).

O conceito de enquadramento tem a matriz do sociólogo Erving Goffman na sua origem, mas o primeiro a usar o conceito para estudo das relações comunicativas foi o antropólogo Gregory Bateson¹¹. A noção de *aprendizagem* está na base desta comunicação, pois os agentes manifestam um conteúdo que se ajusta para permitir compreender o que efetivamente está sendo proposto na comunicação. Segundo Bateson (2002), os agentes buscam em uma relação comunicativa identificar sinais que os ajudem a entender como desempenhar diante de uma determinada sequência de atividades.

Essas proposições vão inspirar a análise dos *frames* (quadros) desenvolvida por Goffman (2012), que fala em “quadros” da experiência social. As ações são percebidas e nos estimulam a responder à pergunta: “o que está acontecendo aqui”? (Goffman, 2012). Assim, os quadros da experiência social ou enquadramentos são como matrizes interpretativas que as pessoas recorrem no dia a dia para se relacionarem umas com as outras e organizar melhor a experiência da relação ao definir o que acontece, ao se orientar para a ação.

Tais quadros, porém, não são construções individuais e sim socioculturais. Eles subentendem certas convenções vigentes numa dada sociedade que os indivíduos mantêm, transformam, atualizam, em suas interações e relações sociais. Tanto Bateson

¹¹ O autor tratou desse tema no texto “Uma teoria sobre brincadeira e fantasia” (1955). No texto o autor fala de três níveis básicos das interações comunicativas: o conteúdo (tema), as mensagens (implícitas ou explícitas) e aquilo que mantém a relação (o assunto do interesse dos interlocutores) (Bateson, 2002).

quanto Goffman estavam focados na análise das interações face a face (França et al., 2014, p. 136).

Ocorre, então, uma “situação comunicativa” que ocupa um lugar central, pois os enquadramentos são construídos e negociados no momento da situação. Ao definir a situação, as pessoas identificam o papel que devem desempenhar naquela relação, em um processo de negociação.

França et al. (2014), ao fazer a ponte entre a noção de enquadramento e comunicação, fala de alguns tipos de enquadramentos utilizados para o estudo das mídias. Contudo, os autores defendem um tipo de enquadramento mais ajustado à abordagem relacional da comunicação.

A autora diz que não há a necessidade de se usar o conceito de enquadramento para se analisar conteúdos, discursos e estratégias do enunciador. O conceito de enquadramento defendido por França et al. (2014) se baseia no nível metacomunicativo da interação, que indica a relação que se propõe e se negocia entre os sujeitos. Por essa visada, importa mais identificar os indícios de uma *proposta de relação* no enquadramento, proposta que produz sentidos relacionados com algo relativo as mobilizações de sentidos anteriores de valores e de ideias produzidas pelos interlocutores. Há ali, na proposta da relação, sinais de um reconhecimento já estabelecido.

Frente a essas diferentes interpretações e usos do conceito de enquadramento, é fundamental nossa clareza sobre qual delas adotar, evitando ambiguidades e superposições (...). Dessa maneira evitamos falar de enquadramento para dizer coisas diferentes – e reservamos o termo para fazer referência a algo que não vem sendo evidenciado em outras análises: o formato ou a proposta de relação, que se supõe ou

negocia com o conteúdo tratado nas interações, respondendo, ambos os níveis, pela significação final produzida na interação. (França et al., 2014, p. 84-85)

Assim, observa-se o enquadramento a partir dos indícios trazidos pelas redes sociais das figuras públicas indígenas que estabeleceriam o *formato ou a proposta de relação*, reconhecida e mantida por eles. Trata-se de um enquadramento que a todo momento mobiliza sentidos anticolonialistas, e que representa as ações e as tensões atuais e anteriores sofridas pelas populações indígenas; os sinais do contexto da relação em que se encontram; as respostas com base nas matrizes interpretativas desses sujeitos envolvidos.

Comunicação, disciplina indiciária

No ano de 2023, em uma análise prévia, identificamos três perfis, de diferentes segmentos da cena artística e cultural indígena: no cinema Edivan Guajajara, na literatura Txai Suruí e na música Katumirim. A ideia inicial seria apresentar um *corpus* de análise que de alguma maneira representasse o universo desta cena artística e cultural indígena, que conta com vários e diferentes artistas. Após a apresentação do trabalho no 5º Encontro Anual da Rede Interinstitucional Acontecimentos e Figuras Públicas, em 2024, optamos pelo estudo do caso único da *rapper* Katumirim por se tratar de uma figura de perfil rico e interessante tanto para os objetivos do estudo quanto para a fundamentação teórica da análise. A partir de então utilizamos as recomendações de Braga (2008) para o estudo de caso, bem

como o método de levantamento de dados sobre celebridades desenvolvido pelo projeto “Radar Celebridades”¹².

Em 2023, durante cinco meses, entre novembro de 2023 e maio de 2024, realizou-se uma “observação da mídia” da Katumirim, com o intuito de selecionar aspectos interessantes à pesquisa. O *Instagram* foi selecionado como a “mídia por excelência” da artista, onde se pode visualizar com mais intensidade as inquietações da pesquisa. Na pesquisa, utilizam-se as poucas notícias publicadas sobre a Katumirim nas mídias alternativas e em algumas na grande imprensa, apenas com o objetivo de compor o perfil da artista.

A partir desta seleção buscou-se dar início a pesquisa a partir da definição de narrativa na perspectiva de Antunes (2014). O autor articula a definição de “narrativas” aplicada ao campo da comunicação, preocupado com uma narrativa que se produz ao mesmo tempo nos campos prático (dos usos), textual e receptivo da mensagem.

Essa perspectiva se coaduna com o que diz Braga (2008) que reflete sobre a presença de estudos de caso na pesquisa comunicacional e orienta para o estudo de fenômenos mais complexos. As descrições dos indícios nos estudos de caso (o olhar para as regras internas) se articulam com o contexto, sem se limitar ao caso empírico, mas se articulando às proposições de ordem geral. Há um duplo propósito no estudo de caso: tentar entender o caso (inferências às lógicas do caso) e ao mesmo tempo desenvolver entendimentos teóricos gerais que expliquem as regularidades do processo (Howard, 1993 citado em Braga, 2008), bem como a inserção do caso em determinados contextos

¹² O “Radar Celebridade” é um projeto do Laboratório de Análise de Acontecimentos do Grupo de Pesquisas Imagem e Sociabilidade (GrisLab) do PPGCOM/UFMG que acompanha, analisa e debate acontecimentos da atualidade a partir da repercussão que alcançam em diversos dispositivos midiáticos. A produção dos perfis se baseia em cinco categorias de descrição da figura pública: categoria, biografia, campo de exposição, acontecimentos significativos, públicos e valores evocados (C.f.: grislab.com.br/radar-celebridades).

sociais de interesse da pesquisa. Assim, constatada a possibilidade de existência do fenômeno, mesmo sendo de baixa intensidade, seria possível pesquisar e teorizar sobre as condições sociais dessa possibilidade.

Não se trata, naquela ampliação de abrangência das proposições, de afirmar de todos os casos de um conjunto o que se descobriu para o caso específico. Mas sim de fazer inferências abstratas («genéricas») sobre o mundo «em que aquele caso pode ocorrer (...)». Ao fazer um estudo de caso, o pesquisador que o inscreva em reflexões sobre o campo perguntará que lógicas interacionais são relevantes para seu funcionamento; e como essas lógicas se relacionam com processos sociais outros que caracterizam o fenômeno. Para poder perceber tais relações, será preciso inferir, através do exame de indícios pertinentes para isso, o que é propriamente comunicacional e o que deriva de circunstâncias sociais de outras ordens, modulando» a comunicação (Braga, 2008, p.86-87).

As articulações micro das regras internas, das lógicas interacionais relevantes, com o contexto do mundo em que ocorre o caso, depende desse exame de indícios pertinentes que, no caso de nossa pesquisa, se baseia na descrição das categorias de análise (biografia, campo de exposição, acontecimentos significativos, públicos e valores evocados) e da interpretação do que é comunicacional no enquadramento.

Análise do enquadramento midiático da *rapper* Katumirim

Katumirim ou Katú Mirim (@katumirim) é *rapper*, cantora, compositora, atriz, ativista indígena. Ela tem 37 anos, moradora da periferia de São Paulo, reconhecida por suas letras em ritmos de rock e rap. Em suas composições, a artista reconta a história da colonização pela visão indígena, mas também fala

de identidade, gênero e orientação sexual. Suas letras discutem pela óptica indígena a demarcação de terras, o resgate da ancestralidade, o indígena no contexto urbano, o uso indiscriminado de sua cultura e a forma como é tratado no Brasil, em especial, o grupo indígena LGBTQIA+.

Katú é indígena do povo Boe Bororo, fundou o coletivo Tibira, nasceu no interior Paulista e ainda não tinha 1 ano de idade quando foi adotada por um casal não-indígenas. Katú iniciou sua carreira musical em 2017 com o single “Aguyjevete”. Foi durante a adolescência, o primeiro contato da artista com o Rap, com batalhas de MCs e com o *breakdance*, e não demorou muito para que o aspecto libertador do *Hip-Hop* também a motivasse a retratar a própria realidade por meio da música.

Podemos dizer que Katú é sinônimo de resistência indígena na cidade. Em seu discurso, fala sempre da necessidade de lutar mesmo com as armas que o capitalismo deixou, como por exemplo o patrocínio de shows por parte de empresas não necessariamente defensoras do meio ambiente. Fala que a juventude indígena na música são os netos e netas que o colonialismo não conseguiu matar, na música Xondaria (guerreira, na tradução livre do guarani mbyá).

Em 2018, transformou em viral uma campanha #ÍndioNãoÉFantasia para chamar atenção contra o ato de se vestir de “índio”, que esvazia de sentido a história e cultura de diversos povos originários. Pela relevância de suas diversas lutas, Katú foi convidada pela marca de roupas *Levi’s* para fechar a programação do projeto Geração 501, na edição do último sábado (27/04), em que lideranças indígenas se reuniram para compartilhar um pouco de sua sabedoria ancestral, aprendizados e possibilitar o diálogo cultural com moradores da Zona Oeste paulistana.

Em “Vestido de Hipocrisia”, por exemplo, ela aborda o tema do uso recreativo de fantasias de “índio” e explica o quanto é ofensiva essa atitude em um país onde o genocídio cotidiano de

populações nativas não alarma a opinião pública como deveria. Para a ativista, o próprio ato de existir já combate estereótipos (Celestino, 2023). Nesse sentido, as composições da *rapper* buscam expor questões relacionadas a pauta indígena através da afirmação e reafirmação da resistência dos povos tradicionais diante das inúmeras tentativas de apagamento da história dessas populações. Por exemplo, na música “Indígena Futurista” lançada em 2023, Katú enfatiza que o “Nosso povo [o indígena] nunca morre, a raiz nos salvará”. Há na sua música uma convocação recorrente das tradições como uma das formas de manutenção e sobrevivência da cultura indígena, mas também, uma tentativa de extrapolar a tradição. Ou seja, existe nas suas composições um diálogo entre a tradição e o contemporâneo, com o tempo presente.

O diálogo entre tradição e contemporaneidade também pode ser percebido nas publicações do perfil de Katúmirim na rede social *Instagram*. Katú tem atualmente 165 mil seguidores e mais de 450 publicações no seu *feed*. As publicações da artista e ativista indígena mantêm um diálogo entre elas através da discussão das questões relacionadas aos povos originários – com destaque para a divulgação dos seus trabalhos (lançamentos de músicas, shows, aparições na mídia), mas também com publicações com caráter educativo sobre a pauta indígena atual. Katú tenta através do seu *Ig* dialogar com públicos variados – ela não conversa somente com seus pares - sobre questões que são pouco discutidas no cenário musical atual, ou que, talvez, nunca tenha sido abordadas pela cena musical não-indígena como a demarcação de terras, o indígena no contexto urbano, os indígenas LGBTQIA+, o resgate da ancestralidade.

O formato da relação estabelecida por Katú, seja através de sua música ou da sua rede social, é de uma artista/ativista que vem por meio de um movimento de apropriação do ambiente digital como

forma de resistência, de se colocar no mundo. A *rapper* usa o espaço da internet para se afirmar enquanto uma indígena não-aldeada que vive todas as complexidades do espaço urbano periférico de uma grande metrópole, mas que também conversa e apresenta aos seus públicos questões relacionadas à ancestralidade indígena como um movimento de resgate e afirmação da cultura e do lugar que os indígenas deveriam ter para a construção histórica da nossa sociedade.

Percebe-se que as publicações de Katú Mirim têm uma espécie de “acordo” com seus seguidores. Ela sempre mantém a pauta de resistência indígena em destaque, sendo um diálogo recorrente com que acessa o seu perfil no *Instagram*. Desde a sua apresentação logo na descrição do seu perfil em que ela se autodeclara como “Indígena Orgulhosa”, e seguindo suas publicações em que se tem uma temática coerente com as pautas que ela se propõe a apresentar e debater com seus seguidores. Ou seja, há um enquadramento do que é apresentado ao público por Katúmirim.

A figura pública de Katumirim de certa forma questiona o tradicional da cultura indígena, transgride essa tradicionalidade ao se dizer, por exemplo, que é indígena lésbica e se apresenta esteticamente em uma mistura de punk e indígena, ao som do estilo *rapper*, e distante da figura indígena com o cocar, a pintura tradicional, entoando os cânticos da tribo. Sua tribo original pode ser a Bororó, mas a “tribo urbana” que ela almeja pertencer e retomar para si é a dos músicos da cena *pop* nacional alternativa, independente de etnia. Katumirim também pretende se libertar de seus grilhões.

A artista passeia por um formato de relação que seria simbólica (com uso de signos e linguagem), estética (mesclando adereços punk e da cultura indígena) e pragmática (na medida em que pratica uma relação com os públicos, sendo didática ao explicar sobre as lutas e a identidade indígena). Assim ela revela de que maneira se ajusta aos públicos, constituindo o que ela é.

Pensa-se Katumirim como a figura que mescla, transgride (Hall) tentando apresentar outra interpretação possível ao indígena aldeado e ao não-aldeado ou urbanizado. A visão didática marca sua individualidade, sua existência. Por que não uma indígena na capa da revista? Trata-se aqui de uma retomada da vida indígena nesse espaço midiaticizado.

Ainda há muito que observar. Os artistas indígenas possuem uma cena própria, festivais próprios, mas a Katu quer ser inserida no *Rock in Rio*, como aliás ela foi incluída recentemente. É a retomada do mundo artístico também para si, não só do território Boró.

Considerações finais

Como síntese conclusiva, considerando os objetivos da pesquisa, temos a presença potente e radical da mulher indígena lésbica, pós-punk e rapper, que destoa da representação clássica da mulher indígena aldeada: nua ou seminua, hétero, de presença secundária na aldeia (em face dos homens indígenas), submissa e com funções de procriação. Tem-se na Katumirim um contemporâneo indígena reverso da representação clássica enquanto uma representação ativista, que busca mudar paradigmas, mas que igualmente busca estabelecer uma conversa, em momentos situados de conversa com os públicos. Revelações de si (como ela fez ao explicar seu novo álbum) se intercalam com momentos em que Katú busca pautar temas sociais relacionados à luta indígena, a vida dos não-aldeados.

A artista Katumirim se apresenta em seu canal de *Instagram* como artista pertencente a grande cena musical indígena, também marcada pela presença de outros rappers indígenas. Katu seria uma das poucas mulheres nesta cena. No seu perfil é visível que a artista busca sempre momentos de conversa com seus públicos, em alguns momentos tentando um diálogo com indígenas adeptos dos

valores tradicionais, mas também tentando mandar recado para artistas de outras cenas da sociedade. Essa presença potente e radical se faz em face a representação clássica do indígena. Essa assinatura da Katu remete a um sentido de representação indígena alinhado à contemporaneidade. Nos vários momentos em que busca manter uma conversa, Katú tenta reafirmar sua identidade indígena no contexto contemporâneo. (Interessante que Goffman tem um livro “Os momentos e seus homens” e, aqui, pode-se observar a “Katumirim e seus momentos”). Desta forma, pode-se olhar para a situação dessa conversa e tentar compreender o formato da relação que Katú tenta estabelecer com os públicos.

Há um momento em que a artista põe em discussão a participação ou não dos artistas indígenas em eventos patrocinados por empresas predadoras do meio ambiente. Katumirim é defensora da participação do artista indígena nos principais eventos do país, tanto que Katu celebrou muito o convite para se apresentar no *Rock In Rio 2024*. No entanto, há uma parcela da comunidade que não concorda com essa participação. Katumirim fez vários *stories* e *posts* no *feed* do seu *Instagram* com essa discussão. A discussão dela reafirma que os artistas indígenas devem ocupar todos os lugares da cena cultural contemporânea, tanto que em seus posts sobre suas apresentações em grandes festivais, Katú deixa claro que ela e outros artistas indígenas estão “abrindo caminhos”; que estão representando as culturas de seus povos, ocupando espaços nunca antes ocupados por indígenas, ou seja, estão possibilitando que gerações futuras de artistas indígenas entendam que é possível ocupar estes espaços que antes nunca haviam sido “palco” de artistas indígenas.

Para além das autorrevelações (narrativas de si, que definem seu perfil), a Katumirim duplamente desenvolve narrativas alinhadas aos contextos problemáticos tanto da cena artística indígena quanto a

histórica luta dos povos originários (os momentos da conversa). Assim, Katu seus públicos parecem manter uma interação através dessa articulação de narrativas, com percursos interpretativos que emergem da situação e delineiam campos de significação (Antunes, 2014).

Nos limites deste estudo tem-se a necessidade de um olhar mais detalhado para as letras das canções da artista, sobre as postagens mais significativas e seus comentários; e faz-se necessário uma entrevista com a artista para fechamento de possíveis lacunas. No entanto, o estudo conseguiu deixar, como contribuição, às discussões sobre o enquadramento na perspectiva do formato de relação e da narrativa da comunicação da figura pública da cena artística indígena brasileira. Interessante que pesquisas futuras, dentro ou fora do campo da Comunicação, venham a abordar o que significa ser mulher indígena lésbica e detalhar um panorama do que seria esta cena artística indígena formada por tantos artistas de diferentes segmentos.

Referências

Aumont, J. (1993). *A Imagem*. Editora Papirus.

Antunes, E. (2014). Narrativas. In: V. França, B. Martins & A. Mendes (Ed). *Grupo de pesquisas imagem e sociabilidade: trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação*. (1th ed, pp. 191-199). Editora PPGCOM/UFMG.

Bauman, Z. (2005). *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Editora Jorge Zahar.

Braga, J. L. (2008). Comunicação, disciplina indiciária. *Matrizes*, 1(2), 73-88.
<https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v1i2p73-88>

Bella, G. (2022, 15 08). Música indígena brasileira: da invisibilidade aos palcos internacionais. *National Geographic*. Cultura.
<https://www.nationalgeographicbrasil.com/cultura/2022/08/musica-indigena-brasileira-da-invisibilidade-aos-palcos-internacionais>.

Carvalho, J. (2022, 12 04). Voltar para continuar: processo de retomada indígena no Maranhão. *Conselho Indigenista Missionário (CIMI)*. <https://cimi.org.br/2022/04/retomada-indigena-maranhao/>.

Celestino, H. (2023, 26 02). Povos originários ocupam espaço de destaque como artistas, escritores, videomakers, fotógrafos, pesquisadores, curadores e DJs, obrigando as instituições a rever conceitos. *Jornal Valor Econômico*, Seção Eu &.
<https://valor.globo.com/eu-e/noticia/2023/02/26/por-que-a-cultura-indigena-brasileira-e-uma-grande-novidade-na-cena-artistica-mundial.ghtml>

França, V., Simões, P., & Prado, D. (2020). *Celebridades do século XXI: diversos perfis, diferentes apelos*. Editora PPGCOM/UFMG.

França, V., Silva, T., & Vaz, G. F. F. (2014). Enquadramento. In: V. França, B. Martins & A. Mendes (Ed). *Grupo de pesquisas imagem e sociabilidade: trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação*. (1th ed, pp. 134-140). Editora PPGCOM/UFMG.

França, V. (2018). Discutindo o modelo praxiológico da comunicação: controvérsias e desafios da análise comunicacional. In: V. França, P. Simões (Ed). *O modelo praxiológico e os desafios da pesquisa em comunicação*. (1th p. 89-117). Editora Sulina p. 89-117.

- Garcia, M. F. (2020 06 04) Genocídio no Brasil: mais de 70% da população indígena foi morta. *Observatório do Terceiro Setor*.
<https://observatorio3setor.org.br/noticias/genocidio-brasil-mais-de-70-da-populacao-indigena-foi-morta/>
- Giddens, A. (2002). *Modernidade e identidade*. Editora Zahar.
- Gomes, L. (2019). *Escravidão: do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares*. Editora Globo.
- Gontijo, L. de A. & Bicalho, M. F. (2020). Rupturas da ordem neoliberal: crítica ao individualismo, à atomização política e à polarização identitária. *Revista Brasileira de Sociologia do Direito*, 7 (3), 141-159.
<https://doi.org/10.21910/rbsd.v7i3.384>
- Hall, S. (2001). *A identidade cultural na pós-modernidade*. (14ª). Editora DP&A.
- Mendes, A., Silveira, F. & Tavares, F. (2014). Identidade. In: V. França, B. Martins & A. Mendes. (Ed). *Grupo de pesquisas imagem e sociabilidade: trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação*. (1th ed, pp. 120-133). Editora PPGCOM/UFMG.
- Patriolino, L. (2024, 23 01). Dois fazendeiros são presos por morte de líder indígena na Bahia. *Correio Brasiliense*, Brasil.
<https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2024/01/6791255-dois-fazendeiros-sao-presos-por-morte-de-lider-indigena-na-bahia.html>.
- Rocha, A. G. V. (2010). O individualismo e a contemporaneidade: a crítica de Emmanuel Mounier à perspectiva individualista. *Intuitio*, 3 (2), 16-31.
- Sell, C. E. & Bolda, B. S. (2022) A ontologia social de Max Weber: uma releitura a partir do individualismo âncora de Brian Epstein. *Revista Civitas de Ciências Sociais*, 22, 1-12.
<https://doi.org/10.15448/1984-7289.2022.1.42835>
- Todorov, T. (1982). *A conquista da América: a questão do outro*. Editora Martins Fontes.
- Quéré, L. L'espace public comme forme et comme événement. In: Joseph, I. (1995). *Prendre place. Espace public et culture dramatique*. Colloque de Cérizy. Ediciones Recherches.
- Quéré, L. (2005). Entre o facto e o sentido: a dualidade do acontecimento. *Trajectos, Revista de Comunicação, Cultura e Educação*, 6, 59-75.
- Rodríguez, M. (2023, 31 01). Quase aniquilação: o massacre de Bear River, um dos piores contra indígenas da história dos EUA. *BBC News Brasil*. BBC Mundo. <https://www.bbc.com/portuguese/geral-64420247>.