

AS REPRESENTAÇÕES DE IMAGENS DO ÍNDIO BRASILEIRO NAS HQS DE MAURÍCIO DE SOUSA ATRAVÉS DO PAPA-CAPIM

Peter Ferreira

Mestrando em História pela
Universidade Federal de Ouro
Preto – UFOP.

Recebido: 20/05/2022
Aprovado: 28/06/2022

RESUMO

O objetivo deste artigo é analisar as descrições de índios que circulavam em cartuns nacionais na década de 2000, com o objetivo de mostrar como eram os rostos, a maneira de se vestir, a relação entre eles e o ambiente em que vivem. Há também eventos em questão no mundo ficcional dos quadrinhos aparentemente inocentes, e se seus detalhes forem analisados, pode-se observar que, além de suas intenções lúdicas, eles carregam uma infinidade de estereótipos relacionados aos povos indígenas. Esta pesquisa se fundamenta teoricamente nos estudos da imagem de Eduardo França Paiva (2009) e Jacques Rancière (2012), na narrativa caricatural de Moacyr Cirne (1975), na estrutura do livro na obra de Roger Chartier (1998) Tania Regina de Luca (2005) Explora-se o uso de periódicos como fonte de informação.

PALAVRAS-CHAVE

História; Imagem; Índio.

O que são e quando surgiram os HQs nacionais?

As revistas são uma ferramenta de comunicação pensada para atingir crianças e adultos. Eles propõem duas formas de transmitir informações, a saber: o uso de imagens (coloridas) e a linguística. Narrativas geradas pela “adoção” de personagens (crianças, adultos e animais) com ação fragmentada dentro do quadro, acompanhada de diálogo dentro de balões. Há também uma representação do espaço onde a história acontece.

Geralmente, são histórias de heróis e crianças que visam alcançar o público infanto-juvenil, envolvendo o leitor com suas figuras coloridas, personagens que mexem com o imaginário, leitura fácil e de pouca duração. Contêm, ainda, atividades lúdicas como passatempos, cruzadinhas, jogos de ligar e mapas; sua principal função é deixar uma lição, entretanto pode-se encontrar algumas obras em que o autor não tem conhecimento suficiente para escrever sobre o tema a ser tratado e acaba cometendo erros nas informações transmitidas para público-alvo cultivando conhecimentos errôneos.

Os primeiros quadrinhos surgem no Brasil em 1869, na forma de tirinhas em jornais, prática iniciada pelo italiano Ângelo Agostini, todavia a primeira revista em quadrinhos nacional surge apenas em 1905, no Rio de Janeiro, intitulada “*O Tico-Tico*” tendo como proposta incentivar o nacionalismo pelo país, para tanto descrevia narrativas regionais (lendas, cantos, cantigas e diversas expressões culturais), desta forma teve um grande sucesso, uma vez que, descrevia elementos socioculturais nacionais.

Em 1959, Mauricio de Souza inicia suas tirinhas em jornais, mas é apenas em 1970, que lança a revista “Turma da Mônica” com uma tiragem de 200 mil exemplares. Entre as personagens que integram a “Turma da Mônica”, encontra-se o “Papa-Capim”, um menino índio membro de uma etnia fictícia localizada no sul da Bahia que, com o passar do tempo, ganhou sua própria turma, formada pelas personagens indígenas “Cafuné” seu melhor amigo, “Jurema” sua namorada, o forte e valente “Cacique Ubiraci”, o “Pajé” entre outras personagens que figuram de forma coadjuvante.

Apresentação do quadrinho e sua editoração – Papa-Capim:

As organizações Globo detêm uma das mais antigas editoras do Brasil, onde a família Marinho já editava o jornal “O Globo” desde 1925. Tornou-se consagrada pelas publicações de vários livros, fascículos e periódicos ocupando um lugar muito importante no mercado editorial brasileiro. Durante as décadas de 1950 a 1970 se consolidou como editora de periódicos dos mais variados gêneros e estes chegaram a ocupar 65% de suas publicações. Em 1987, o grupo editorial globo passou a publicar as revistas em quadrinhos da turma da Mônica, na qual atualmente está inserida a turma do Papa-Capim, chegando a ter uma tiragem superior a 2 milhões de exemplares por mês, o que mostra o poder de alcance deste grupo midiático. A editora continuou a publicar a revista até meados dos anos 2000.

Na segunda metade dos anos 2000, as publicações das revistas da “turma da Mônica” foram transferidas ao grupo Panini Comics, que é especializado em publicações de revistas infantis, quadrinhos e mangás chegando a alcançar a liderança na América latina nestes segmentos, atingindo mais de 2 milhões de leitores diretos. É de fundamental importância destacar o papel do editor no processo de construção dos periódicos, e em sua publicação, uma vez que esta figura surge em 1830, com uma função principal, dessa forma, Roger Chartier enfatiza que:

Trata-se de uma profissão de natureza intelectual e comercial que visa buscar textos, encontrar autores, ligá-los ao editor, controlar o processo que vai da impressão da obra até a sua distribuição. O editor pode possuir uma gráfica, mas isto não é necessário e, em todo caso, não é isto que fundamentalmente o define; [...]¹

Esta profissão continua, atualmente, tendo o mesmo sentido ao qual foi atribuído há anos. É do editor a responsabilidade de avaliar impressões de variados temas e autores antes de sua publicação, o que o define não é o local onde ocorre o desenvolvimento de seu trabalho, mas a maneira como lida com tais obrigações. Deste modo, as considerações feitas pelo editor sobre a obra influenciam diretamente no resultado.

Caminhos da nova historiografia – Pontos de interesse nos periódicos como fonte de pesquisa

Até meados da década de 1970, os periódicos eram vistos como irrelevantes, pela ótica dos pesquisadores, por trazerem apenas informações do presente e não se deterem ao passado. Os historiadores elegiam os documentos, pois os consideravam como fonte privilegiada e digna de confiança, de vez que representava um recorte do passado no presente, devido a isso não existiam produções acadêmicas valendo-se de jornais e revistas, isto porque:

Para trazer a luz do acontecido, o historiador livre de qualquer envolvimento com seu objeto de estudo e senhor de métodos de crítica textual precisa, deveria valer-se de fontes marcadas pela objetividade, neutralidade, fidedignidade, credibilidade, além de suficientemente distanciadas de seu próprio tempo.²

Nesse contexto, pode-se afirmar que os historiadores da época eram presos a um segmento que implicava dizer que, para uma pesquisa ser realmente histórica, ela precisaria está dentro dos parâmetros já instituídos, ou seja, o historiador deveria se ater somente a fontes ou documentos historiográficos que trouxessem em seu contexto clareza, objetividade e que fossem dignos de confiança, cuja credibilidade viesse à tona. Além disso, precisaria estar distante do seu tempo real; para os estudiosos da época, o documento deveria ser velho, pois o tempo amadurecia a pesquisa lhe conferindo certa autoridade. Portanto, as fontes documentais têm, em sua mais alta estima, os elogios de serem consideradas como fragmentos do passado.

Não se tinha interesse em periódicos devido estes trazerem apenas fragmentos do presente, deste modo seguindo os conceitos já formados, jornais e revistas, de nada adiantariam

1 Roger Chartier. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Editora UNESP, 1998, p. 50

2 Tania Regina de Luca. *História dos quadrinhos por meio dos periódicos* In: *Fontes históricas*. São Paulo: p. 111-154, Editora Contexto, 2008. p. 112.

a um historiador. Para se destacar ele deveria ter fontes documentais, ou como se costuma dizer ‘fontes primárias’, pois buscavam a (re) construção do passado com o intuito de explicar o presente, amparados unicamente nas fontes primárias. Assim, Tania Regina de Luca nos coloca que “[...] os jornais pareciam pouco adequados para a recuperação do passado, uma vez que essas “enciclopédias do cotidiano” continham registros fragmentados do presente [...]”,³ portanto os periódicos eram vistos com ‘maus’ olhos. Neste caso o que não fosse considerado como fonte (HQs, revistas, jornais etc.) pode, ainda hoje, ser tratado como dispensável?

Na metade final da década de 1970, essa situação começou a se inverter, os jornais passaram a ser vistos como um documento a ser estudado e preservado; alguns pesquisadores começaram a se interessar pelo contexto que estes apresentavam e com a parcela de tempo vivido que eles podiam representar. Estas observações, foram o ponto de partida para iniciar o desenvolvimento de estudos e pesquisas históricas a cerca deste tipo de fonte.

Começou a existir uma certa valorização deste tipo de documentos, já que se percebeu que estes traziam várias informações relevantes para a construção de trabalhos, com valor acadêmico e que retravavam acontecimentos do presente e de um passado não tão distante, sendo útil para o desenvolvimento de pesquisas inéditas e diferentes temas, proporcionando um conhecimento sobre a situação regional ou até mesmo nacional.

No Brasil, foi na década de 1980, que os periódicos passaram a ser vistos como fontes históricas. As histórias em quadrinhos passaram a ter um novo significado, elas não representavam mais, apenas revistas coloridas com histórias de universos ficcionais cuja finalidade era o entretenimento. Essas novas fontes abriam pressupostos para uma gama inexplorada de pesquisas e discussões podendo ser analisadas e (re) interpretadas de múltiplas maneiras, pois ao terem sido direcionadas ao público infanto-juvenil, elas adquiriram o caráter pedagógico e instrutivo que passava a ser frisado nos estudos da época. Eram compreendidas como dispositivos, o que é mais bem definido por Giorgio Agamben:

Chamarei literalmente de dispositivos qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes.⁴

Ou seja, devido estas revistas visarem como alvo o público infanto-juvenil, inclusive muitas delas denominadas educativas por seus idealizadores, contribuem para a construção de ideias e opiniões. Devido a grande massa de leitores desses periódicos, os ideais neles contidos, foram reproduzidos nas mais diversas regiões, sendo assim influentes para o desenvolvimento de conhecimento sobre determinado assunto (como por exemplo, o índio), todavia se as informações contidas nessas publicações não tiveram certa veracidade, estas vão ser capazes de alienar, formular e fixar algumas ideias do autor para seus leitores, desta maneira contribuindo para um imaginário defeituoso sobre as populações indígenas.

3 Tania Regina de Luca. *História dos quadrinhos por meio dos periódicos* In: *Fontes históricas*. São Paulo: p. 111-154, Editora Contexto, 2008. p. 112.

4 Giorgio Agamben. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009. p. 40.

Das imagens a narrativa – como os aspectos de seus usos ajudam a elaborar uma HQ

Os quadrinhos em si, como organismo vivo e atuante, são encarados dentro da perspectiva feroz de consumo por parte do seu público. Todavia, ao fazer uma interpretação sobre corte criativo em sua própria linguagem quadrinística, nota-se a existência de pouca preocupação de uma elaboração narrativa coesa.

Essa mentalidade por trás da narrativa dos quadrinhos estabelece relevância nas reflexões de Moacy Cirne (1975)⁵ como estudioso das HQs no Brasil. Neste caso, há uma objetivação em analisar as linhas gerais do pensamento de Cirne relacionado à HQs produzidas entre os anos do surgimento dos quadrinhos no Brasil, bem como relacioná-las aos debates gerais presentes na sociedade brasileira em cada contexto específico. Em sua base, as HQs possuem nas suas vertentes mais significativas, a Linguística, tenta estabelecer uma positiva consciência de brasilidade para os quadrinhos nacionais. Neste caso, elas são produzidas dentro dos parâmetros literários, na qual Moacy Cirne (1975)⁶ menciona que os quadrinhos brasileiros, em sua totalidade, prendem-se à tradição literária, quer pela nossa formação voltada para criação de um roteiro, quer pela rotineira elaboração cotidiana e pela vivência intelectual. Ainda de acordo com Moacy Cirne:

A narrativa se dá como informação significativa numa dada forma de consciência social, designadora de um processo estético, isto é, ideológico: concretizá-la significa preenchê-la com os signos adequados. Nos quadrinhos, os signos adequados são os componentes imaginários e linguísticos, determinados por uma articulação cuja complexidade estrutural remete a estória para a narrativa e, por conseguinte, para a ideologia.⁷

Neste caso, a ideologia e a narrativa estão aliadas no espaço em que cada quadrinho é explorado, podendo perder o significado estético que lhe é referente, dando assim a visão de aproximação da linguagem-objeto estudada. Moacy Cirne (1975)⁸ ainda traz a importância de detectar os parâmetros semânticos da especificidade como problematização e questionamento. Os quadrinhos, cujo parentesco com a literatura serve inclusive para fixar seus polos narrativos, também se concretizam na combinação heterogênea de códigos homogêneos. Aqui pode ser considerado os elementos caracterizados também na composição de imagens representativas do indígena brasileiro.

Segundo Eduardo França Paiva (2002)⁹, o olhar sobre imagens parte de uma leitura crítica problematizadora, contextualizada, relativizada e desconstruída. Demonstra também o uso que vem sendo feito dessas imagens, buscando o que nelas não se encontra, como os vazios, os silêncios, as ausências, isto é, uma interpretação subliminar. Alerta-nos para alguns perigos, como o fato de a

5 Moacy Cirne. *Para ler os quadrinhos: da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1975. p. 50

6 Moacy Cirne. *Para ler os quadrinhos: da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1975. p. 50

7 Idem. p. 51

8 Idem. p. 53

9 Eduardo França Paiva. *História & imagens*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 120 p.

fonte histórica trazer embutidos as escolhas e os valores do produtor, bem como o contexto no qual foi realizada, como as HQs de Maurício de Sousa, e o fato de que essas leituras são sempre feitas do presente em direção ao passado, sem ponto de referência aparente. Ou seja, parte-se sempre de inquietações e de padrões do presente para se investigar uma sociedade com inquietações e padrões diferentes, demonstrado nas histórias do personagem “Papa-Capim”.

Papa-Capim e a representação indígena:

Entendendo este histórico das HQs e de sua influência em seus leitores, pode-se retirar recortes de algumas revistas, e analisar seu conteúdo fazendo um contraponto com a suposta ludicidade e inocência dessas revistas, evidenciando que elas carregam uma enorme carga ideológica sobre os índios. É evidente que, por se tratar de quadrinhos compostos por desenhos, essas narrativas irão se diferenciar da realidade, no entanto é possível notar que a produção deste material é realizada com muito pouco ou nenhum conhecimento sobre a cultura e como vivem os índios do Nordeste, devido suas representações remeterem a população indígena da região Amazônica, no que diz respeito à aparência física.

As histórias que logo mais serão analisadas e comentadas se passam na Bahia, região que os índios tiveram forte contato com a cultura do europeu, havendo um choque cultural, resultando em permanências e rupturas. É importante compreender que os indígenas conservaram certas expressões de sua cultura, mas foram ‘obrigados’ a se adaptar a um *modus vivendi*, ‘imposto’ pelo ritmo da sociedade ‘branca’. É nesse contexto que há a distância entre o real e o representado, já que estes são mostrados com a aparência igual para todos, a ligação com a natureza e animais sem nenhum outro contato com o não índio, vivendo em um espaço ‘isolado’ entre os seus. Percebendo esse contexto, iniciamos nossa análise pelo seguinte recorte (imagem 1), extraído do número 14 (catorze) da Revista Você Sabia do cartunista Mauricio de Souza.



Imagem 1: VOCÊ SABIA? São Paulo: Globo, nº 14, mar. 2005.

A revista “Você sabia” é uma serie protagonizada pela “Turma da Mônica” do cartunista Maurício de Souza, que se propõe a ensinar os mais diversos assuntos (meio ambiente, água, eleições, independência do Brasil entre outros) de uma forma lúdica para seu público, em sua 14ª edição trouxe para seus leitores a temática indígena, devido seu tema podemos observar neste volume a

participação de “Papa-Capim” e sua turma interagindo com as personagens não-índios. Entre os diversos acontecimentos retratados no periódico, temos uma representação do “descobrimento” do lugar que hoje conhecemos como Brasil.

Como podemos observar na imagem 1, a narrativa traz uma carga ideológica tipicamente europeia, isso porque ao desenhar a chegada dos portugueses a América e o choque que houve entre as duas culturas a representação mostra-se extremamente estereotipada, pois ao desembarcar nas terras brasileiras os portugueses, foram retratados de forma dóceis e amigáveis com no máximo uma expressão facial de curiosidade sobre o desconhecido, enquanto os índios foram retratados com semblantes agressivos e portando uma arma (arco e flecha) e a apontando para os portugueses. Restamos perguntar: quais intenções o autor carregou consigo ao tracejar estes quadrinhos? Estaria ele insinuando que os índios eram agressivos e os portugueses pacíficos?

Deste modo, é propagada a ideia de que índios são selvagens e agressivos. E estas são aceitas como verdade por alguns leitores da revista que não obtêm conhecimento suficiente sobre a temática indígena para distinguir ficção do real, nesse sentido a imagem também reproduz o discurso elitista que defende que muitas sociedades indígenas só foram dizimadas porque os nativos atacaram os estrangeiros que estavam apenas se defendendo. Mas nós sabemos, que a história está urgida de manipulação, cada um tem por verdade aquilo que lhe agrada, dizendo ser falso o que não lhe convém.

Vale ressaltar o diálogo proposto pelo autor acerca das vestimentas, onde ele discorre sobre a ambivalência das duas culturas, a estrangeira portando suas suntuosas roupas e os nativos usando pouca vestimenta, o problema é que mesmo nas narrativas que se passam no século XXI o índio é representado da mesma forma em relação à vestimenta, como se ele tivesse permanecido estagnado no tempo.

Ao menos de uma coisa temos certeza. A referência às roupas dos índios é um estranhamento comum dos visitantes que adentram aldeias nordestinas atualmente, crenes que encontram os índios em bolhas atemporais, sentindo-se por si mesmos, os portugueses ao “descobrirem” o Brasil. Imagine agora o choque, ao perceber que nem tudo ficou congelado no tempo como seus ideais.

Conjunto de imagens 1: traçado físico dos índios e o ambiente em que vivem:

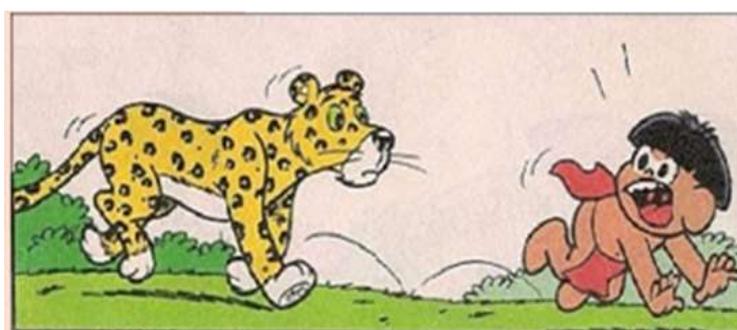


Imagem 2: CHICO BENTO: Papa-Capim em melhor que os bichos? São Paulo: Globo, nº 47, 1989.



Imagem 3: VOCÊ SABIA? São Paulo: Globo, nº 14, mar. 2005.

Em geral, a representação da fisionomia dos povos indígenas é mostrada de forma homogênea, nos quadrinhos da turma do “Papa-Capim” como pode-se observar nas imagens 2 e 3 onde todos os índios são sempre retratados com a mesma tonalidade de pele, o cabelo sempre liso com o mesmo tipo de corte arredondado, ainda são representados sempre sem roupa e descalços, fazendo uso apenas de uma tanga de pano ou penas para cobrir suas partes íntimas. No demais como é observado na imagem 3 o índio é mostrado fazendo o uso de adereços tais como um penacho em sua cabeça, pulseiras nos braços e tornozelos, colares, o uso de ‘brincos’ aparentemente feitos de osso ou madeira, assim como o uso de alargadores de orelha comum entre adultos e crianças é também comum ver estes equipados com armas tradicionais como arco e flecha e lanças.

A homogeneidade também é aplicada na representação do meio em que vivem, que é mostrado como um campo gramado, com arbustos e árvores, em outros momentos as ilustrações levam a entender que a narrativa se passa em uma floresta, uma vez que surgem animais selvagens. É comum também aparece ocas, moradia típica dos povos indígenas que vivem na Amazônia, porém é representada como se fosse da população que vive na região sul da Bahia, que tipicamente tem suas moradias construídas com taipa.

Retornando para a questão do ambiente em que a população indígena vive, pode-se constatar um duplo sentido que para Rancière seria “[...] uma ambivalência em que os mesmos procedimentos produzem e tiram o sentido, asseguram e desfazem a ligação de percepções, ações e afetos”¹⁰, ou seja, ao mesmo tempo em que o autor passa uma imagem do índio que interage harmonicamente com a natureza, que a protege e a respeita, ele também acaba por propagar que ser índio se resume a viver em uma floresta sem interação com o ambiente urbano ou mesmo anula a possibilidade da própria aldeia ter elementos urbanos.

Vale destacar a imagem 2 retirada da história “Papa-Capim em melhor que os bichos?”, como o próprio título da narrativa evidencia, é feita uma espécie de competição entre o índio Papa-Capim

10 Jacques Rancière. O destino das imagens. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. p. 14.

e variadas espécies de animais, onde o Papa-Capim consegue superar todos os animais, naquelas que seriam suas melhores características físicas como, por exemplo, correr saltitando melhor que um cervo, pular entre os galhos de forma mais eficiente que um macaco, nadar mais rápido que um jacaré, e até mesmo ser mais ágil no mergulho que um peixe-boi e como mostrado na imagem 2 ser mais veloz que uma onça, onde a personagem é retratada como se realmente fosse um animal quadrúpede e tendo uma expressão facial mais agressiva que o próprio animal selvagem.

Nesse sentido, o índio é representado como portador de características próprias de animais selvagens, prática essa que não deveria existir mais, uma vez que essa comparação de indígenas com animais, levou índios a serem expostos em zoológicos humanos como a exposição de índios Botocudos no Rio de Janeiro em 1882 onde os nativos foram expostos para um público com alto poder econômico, e a serem massacrados em guerras ditas justas. Mas o que impressiona é o fato de que esse tipo de pensamento ainda exista em nossa contemporaneidade.

A maneira como é apresentado o conjunto de características físicas e do meio em que os povos indígenas vivem, funciona como uma forma de propagar um mito, seguindo as ideias de Roland Barthes “o mito não se define pelo objeto da sua mensagem, mas pela maneira como a profere [...]”¹¹, ou seja, o leitor destes periódicos não irá conhecer a cultura indígena como ela realmente é, mas sim pela maneira de como o autor a reproduz em suas histórias em quadrinhos. Esse aglomerado de informações desordenadas e não classificadas corretamente irão gerar os estereótipos, assim como ensinou Candau (2016).¹²

Compreendemos que, a mensagem transmitida de forma errada pelos quadrinhos, contribuiu para solidificar visões estáticas e congeladas dos povos indígenas no Brasil. Mas isso é apenas uma das múltiplas facetas do preconceito, algo que tanto negamos, mas que está entranhado em nosso íntimo, pois quando se fala em índios ou quando visitamos uma aldeia, estamos buscando não pelo índio ‘gente’, mas pelo índio ‘selvagem’, fantasiado e cuja imagem petrificamos.

Conjunto de imagens 2: representação do pajé nas histórias em quadrinhos:



Imagem 4: VOCÊ SABIA? São Paulo: Globo, nº 14, mar. 2005.

11 Roland Barthes. Mitologias. 11ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011. p. 131.

12 Joël Candau. Memória e identidade. São Paulo: Editora Contexto, 2016.



Imagem 5: VOCÊ SABIA? São Paulo: Globo, nº 14, mar. 2005.

O pajé é o líder religioso de uma aldeia indígena, a concessão dessa titulação não feita por votação ou qualquer outra forma de escolha feita por membros da aldeia, pode-se então dizer que o indivíduo já nasce predestinado a ocupar o cargo de pajé, sendo este cargo hereditário, ou seja, existe uma linhagem familiar de pajés. Dentre as habilidades detidas pelo pajé destaca-se a aptidão inata de manipular ervas para fazer remédios e realizar curas, sendo ainda o responsável por liderar os rituais religiosos indígenas.

Entretanto a sabedoria milenar e experiência dos pajés não é levada a sério nem respeitada, como pode ser visto, nas revistas da turma da Mônica, uma vez que a representação de sua figura é “ridicularizada” nesses periódicos, como se pode observar na imagem 4 proveniente também da revista “Você sabia edição 14” onde a personagem do indígena Papa-Capim convida seus amigos, Mônica e Cebolinha (esses não-índios) para visitar sua aldeia, eles são levados para conhecer e conversar com o pajé.

Em meio à apresentação, é dito que o líder religioso é o homem mais velho e sábio dentre todos os índios da aldeia, logo após a fala o pajé escorrega em uma casca de banana, o que faz com que a personagem Cebolinha faça a seguinte fala “que tal só “o mais velho”?”, fato esse que torna claro que na concepção do autor Mauricio de Souza, os pajés são apenas velhos sem qualquer conhecimento.

Seguindo a história, analisa-se a imagem 5, retirada da mesma revista, onde, após toda a confusão inicial, causada pela queda do ancião, o pajé irá contar as histórias e lendas de seu povo, todavia ele surpreende a todos ao fazer uso de um notebook, para buscar na internet informações necessárias para realizar sua narrativa. Este acontecimento fictício, nos leva a duas linhas de entendimento em relação a sua representação na revista.

A primeira é de que o pajé não possui conhecimento suficiente sobre a história de seus antepassados, valendo-se do uso da internet para poder explicar sobre seu próprio povo, e a segunda é o espanto das personagens pelo fato de um indígena fazer uso de tecnologias digitais, uma vez que eles são vistos como ‘selvagens’, e ‘não civilizados’ para fazer uso de tais instrumentos facilmente vistos entre os não-índios. Percebe-se um dos mais fortes estereótipos existentes até os dias atuais, em que o índio é visto como habitante da selva, que só tem contato com a natureza, ou animais, e jamais poderá fazer uso de tal tecnologia.

Vale ressaltar ainda o tipo de vestimenta dos visitantes, onde os mesmos ao dirigissem a aldeia, mostram-se equipados com botas, chapéus, e roupas típicas de exploradores, trajes como estes são comumente vistos em filmes de aventura, que tem como objetivo retratar o ‘homem civilizado’ desbravando regiões perigosas e inóspitas, uma clara insinuação à dicotomia selvagem-civilizado.

Conclusão

Vimos até aqui, como a produção de quadrinhos e HQs podem ser importantes fontes de pesquisa para estudos historiográficos. Os desenhos e os diálogos apresentados às crianças não são e nunca foram inocentes, afinal nada é neutro, especialmente no Brasil, um país cujos alicerces estão preenchidos por concreto e cadáveres de índios. Assim, discutimos como as imagens e formas de organização cultural dos povos indígenas têm sido no mínimo estereotipadas.

Compreendemos que, tratá-lo como um ser (homem e mito) congelado ou plastificado no passado não é a melhor forma de situá-lo na consciência nacional ou reconhecer sua participação da formação da identidade do povo brasileiro. Também discutimos que tipo de trabalho tem sido feito nas revistas infantis, tendo em mente que é na infância que construímos o nosso imaginário e ideias sobre as pessoas.

Enfim, concluir não é ao certo finalizar, mas apontar novos caminhos para abordagem que queremos empreender na discussão sobre a imagem dos índios no Brasil. Querer interpretá-los como plural é uma tentativa de ampliar a nossa lente diante da diversidade e variabilidade dos costumes, organização e da produção cultural desses povos. Abrangemos, por fim, o dinamismo da cultura humana e a construção de representações sociais, talvez mais próximas da realidade.