



CONTAR HISTÓRIAS COMO ESTRATÉGIA DE LUTA E DE ACOLHIMENTO: NARRATIVAS TUPINAMBÁ PRESENTES NOS QUADRINHOS OS DONOS DA TERRA (2020)

Marilda Lopes Pinheiro Queluz* ¹
Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR)
e-mail: pqueluz@gmail.com

Resumo: O objetivo deste texto é refletir sobre a história em quadrinhos *Os Donos da Terra*, feita por Daniela Fernandes Alarcon, Glicéria Jesus da Silva e Vitor Flynn Paciornik, publicada em 2020 pela editora Elefante. Procura-se compreender como a relação texto/imagem, pesquisa e ficção, histórias e narrativas se constituem em estratégias de resistência e de luta. Nas análises foram consideradas as soluções gráficas e os elementos da linguagem dos quadrinhos como a composição das cenas, a diagramação das páginas, a caracterização dos personagens, a representação do tempo e do espaço, a representação dos Tupinambá. O livro constrói olhares múltiplos e contemporâneos sobre e com os Tupinambá do sul da Bahia, justapondo diferentes temporalidades e espacialidades, abordando os conflitos de terra, as dificuldades e os tensionamentos na defesa dos territórios, assim como as festas, os encontros, as trocas e os afetos. O esforço de fugir de estereótipos, do exotismo e da classificação hierarquizante do outro, acaba por recriar as possibilidades e convenções da linguagem dos quadrinhos. A investigação acadêmica e jornalística e o diálogo com a comunidade são traduzidos por imagens que nos deslocam no tempo e no espaço, escancarando a violência dos encontros interculturais, aguçando nossos sentidos para outros modos de existência, outras perspectivas de mundo. As cenas nos jogam na dimensão do trabalho, da luta e da reza, do sagrado e do simbólico, das materialidades e subjetividades do povo Tupinambá. Passado e presente se constituem nas relações cotidianas entre pessoas, animais, entes sobrenaturais, antepassados, encantados, natureza, espíritos.

Palavras-chave: Os Donos da Terra. História em quadrinhos. Tupinambá.

Telling stories as a strategy of struggle and acceptance: Tupinambá narratives present in the comic book *Os Donos da Terra* / The owners of the land (2020)

¹ Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP). Professora e pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade (PPGTE) da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), na linha de pesquisa Mediações e Culturas. Lider do grupo de pesquisa Design & Cultura. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2110123354319236>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1281-2260>.



Abstract: The objective of this text is to reflect on the comic book *Os Donos da Terra*, made by Daniela Fernandes Alarcon, Glicéria Jesus da Silva and Vitor Flynn Paciornik, published in 2020 by the publisher Elefante. We seek to understand how the text/image relationship, research and fiction, stories and narratives constitute strategies of resistance and struggle. In the analysis, graphic solutions and elements of the comic book language were considered, such as the composition of the scenes, the layout of the pages, the characterization of the characters, the representation of time and space, the representation of the Tupinambá. The book builds multiple and contemporary perspectives on and with the Tupinambá of southern Bahia, juxtaposing different temporalities and spatialities, addressing land conflicts, difficulties, and tensions in defending territories, as well as parties, meetings, exchanges, and the affections. The effort to escape stereotypes, exoticism and the hierarchical classification of others ends up recreating the possibilities and conventions of comic book language. Academic and journalistic investigation and dialogue with the community are translated into images, which move us in time and space, exposing the violence of intercultural encounters, sharpening our senses to other possibilities of existence, to other perspectives of world. The scenes throw us into the dimension of work, of struggle and prayer, of the sacred and the symbolic, of the materialities and subjectivities of the Tupinambá people. Past and present are intertwined in everyday relationships between people, animals, supernatural beings, ancestors, enchanted people, nature, spirits.

Keywords: *Os Donos da Terra*. Comics. Tupinambá.

Introdução

No mercado atual de quadrinhos, percebemos algo que Nestor Garcia Canclini (2015) já proclamava, no final dos anos 1980, o surgimento “de outras formas de subjetividade a cargo de novos agentes sociais (ou não tão novos), que já não são exclusivamente brancos, ocidentais e homens”. Esse empenho em trazer outras narrativas e se afastar do perigo de uma história única, como insiste Chimamanda Ngozi Adichie (2019), tem sido recorrente em muitos lançamentos desta década.

Despojados de qualquer ilusão totalizadora ou messiânica, esses artistas mantêm uma tensa relação questionadora com sociedades, ou fragmentos delas, onde creem ver movimentos socioculturais vivos e utopias praticáveis (...) certos trabalhos de artistas e de produtores populares nos permitem pensar que o tema das utopias e dos projetos históricos não está fechado (...) Com a condição de reconhecer a instabilidade social e a pluralidade semântica, talvez seja possível continuar se perguntando, como a arte culta e a popular constroem sentidos em suas mesclas inevitáveis e sua interação com a simbologia massiva” (Canclini, 2015, p.336).

Importa aqui pensar por que os quadrinhos se tornaram um espaço interessante a ser ocupado pelas representações de memórias e experiências vividas por determinados coletivos, assim como outras mídias já foram reapropriadas, reinventadas. Talvez, pelo fato de os quadrinhos serem, como afirma Garcia Canclini (2015, p. 336), um gênero híbrido por



natureza, já que trazem em sua constituição “práticas que desde o seu nascimento abandonaram o conceito de coleção patrimonial. Lugares de intersecção entre o visual e o literário, o culto e o popular, aproximam o artesanal da produção industrial e da circulação massiva”.

Essa obra destaca-se não só pela capa, pelo título provocante e taxativo – *Os donos da terra* –, mas pela sequência narrativa proposta, pelo conceito de história que ali se constitui, pela ideia de parceria, aliança e cumplicidade na produção. O livro traz um olhar contemporâneo sobre e com os Tupinambá do sul da Bahia, trabalhando com diferentes temporalidades e espacialidades, mostrando as disputas de terra, os tensionamentos e as dificuldades, assim como as festas, os encontros e compartilhamentos, os afetos. O esforço de fugir de estereótipos e de um olhar contaminado pelo exotismo e pela classificação hierarquizante do outro, acaba por recriar estratégias enunciativas e explorar/subverter as possibilidades e convenções da linguagem dos quadrinhos.

O tom de investigação acadêmica e jornalística dos paratextos é constantemente interpelado pelas imagens fortes e comoventes, que nos afetam e nos deslocam no tempo e no espaço, escancarando a violência dos encontros interculturais, aguçando nossos sentidos para outras possibilidades de existência, para outras perspectivas de mundo. As cenas nos jogam na dimensão do dia a dia do trabalho e das atividades triviais, da luta e da reza, do sagrado e do simbólico, das materialidades e subjetividades dessas pessoas Tupinambá. Passado e presente se constituem imbricados nas relações cotidianas entre pessoas, animais, entes sobrenaturais, antepassados, encantados, natureza, espíritos. A destruição da natureza passa a ser parte de nossas vidas, de toda a humanidade e não apenas da região disputada.

Três aspectos interligados chamam a atenção e delineiam esse percurso interpretativo: 1. A sensação dos desenhos darem vida ao passado e ao presente, como indagação e pertencimento ao mundo; 2. A mensagem da retomada que se infiltra pelos quadrinhos e ecoa ao final da maioria das histórias; 3. O ato de contar histórias como estratégia política e poética de rememorar, de povoar a imaginação como uma face da luta.

A proposta deste texto é refletir sobre os modos de contar as histórias que os Tupinambá relataram, presentes em *Os Donos da Terra* (2020), considerando a composição das cenas, a diagramação das páginas, a representação dos personagens, do tempo e do espaço, e os elementos dos quadrinhos. O livro é resultado de uma parceria entre Daniela



Fernandes Alarcon² (roteiro, pesquisa), Glicéria Jesus da Silva³ (pesquisa) e Vitor Flynn Paciornik⁴ (arte), publicado pela editora Elefante, em 2020, com selo da AITSP (Associação dos Índios Tupinambá da Serra do Padeiro – BA).

Podemos entender um pouco dos bastidores da pesquisa e elaboração dos quadrinhos no vídeo Bate-Papo: Os donos da Terra, na época do lançamento da HQ, disponível no YouTube (Tapera Taperá, 2020). Nessa conversa entre as autoras, o autor e o editor, percebe-se um processo contínuo de troca e de negociação. Aí ficamos sabendo que Vitor Flynn fez visitas à comunidade, conheceu a região e algumas das personagens. Tirou muitas fotografias e acompanhou algumas atividades do grupo como a coleta e o trabalho com a piaçaba, por exemplo.

É importante fazer uma descrição sucinta da história em quadrinhos, lembrando que a descrição é parte do processo de interpretação e nos conecta com a materialidade imbricada na construção dos sentidos da obra. A capa (figura 1) sintetiza algumas questões de grande relevância da história. De modo rápido e contundente nos damos conta do conflito que aí se estabelece.

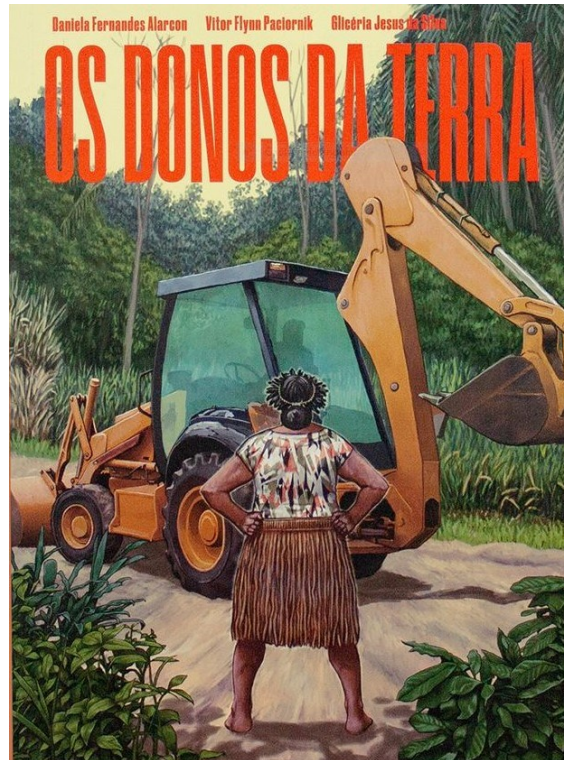
² É doutora em antropologia social pelo Museu da Universidade Federal do Rio de Janeiro (MN/UFRJ). Desde 2010 vem pesquisando o processo de recuperação territorial dos Tupinambá da Serra do Padeiro. Em 2015 dirigiu o documentário de curta-metragem Tupinambá – O Retorno da Terra. Em 2019 publicou O retorno da terra: as retomadas na aldeia Tupinambá da Serra do Padeiro, sul da Bahia, pela editora Elefante.

³ Mais conhecida como Célia Tupinambá, é ativista e uma das lideranças da aldeia Serra do Padeiro, localizada na Terra Indígena Tupinambá de Olivença, no sul do Estado da Bahia. É professora no Colégio Estadual Indígena Tupinambá Serra do Padeiro (CEITSP) e cursou a Licenciatura Intercultural Indígena junto ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia (IFBA). Foi presidente também da Associação dos Índios Tupinambá da Serra do Padeiro (AITSP), atuou na Articulação dos Povos e Organizações Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo (Apoiname) e foi membro da Comissão Nacional de Política Indigenista (CNPI). Representa seu povo junto à Entidade das Nações Unidas para a Igualdade de Gênero e o Empoderamento das Mulheres (ONU Mulheres). Em 2015, com Cristiane Julião (Pankararu), fez o documentário “Voz Das Mulheres Indígenas”. Em 2010, após uma audiência em Brasília, em que denunciou ações violentas da Polícia Federal contra seu povo, foi presa, junto a seu bebê. Em 2019, na 40ª sessão do Conselho de Direitos Humanos das Nações Unidas, em Genebra, denunciou as violações dos direitos contra os povos indígenas pelo Estado Brasileiro.

⁴ Quadrinista e ilustrador, formado em Artes Plásticas e em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (USP). Em 2016, com parceria da Fundação Rosa Luxemburgo, publicou, pela editora Elefante, o livro *Xondaro*, sobre a luta dos Guarani Mbya pela demarcação de terras na região de São Paulo. Também publicou as HQs *Aquarela* (2020, pela Balão Editorial), *Depois que os sinos dobram* (2021, pela Funilaria) e *Contrição* (2023, independente).



Figura 1. Capa da história em quadrinhos *Os donos da terra* (2020).



Fonte: Editora Elefante.

Feita em papel cartão 250/m², essa capa traz uma das cenas da primeira história (“A briga do areal”). Em meio às capacidades plurissêmicas da imagem, vemos uma personagem feminina de costas para nós, centralizada, com os braços na cintura e as pernas bem fincadas na terra, com um coque e um cocar, usando uma saia de fibras naturais. Ela se coloca diante de uma escavadeira e parece tentar impedir o avanço da máquina. A silhueta do motorista se insinua na transparência do vidro verde azulado. Esse enfrentamento, corpo a corpo, aponta para o protagonismo de uma mulher indígena (que depois ficaremos sabendo que é Maria Cabocla). As cores vivas e contrastantes (nuances de amarelo, de verdes, marrons e vermelhos) destacam a exuberância da mata fechada e nos situam no universo da terra, da natureza, propondo um contraponto entre o ambiente natural e a tecnologia. É possível imaginar que nós leitores e leitoras estamos na mesma posição da personagem e, de certa maneira, também somos convidados e convidadas a impedir a destruição desse lugar. O título em caixa alta, em vermelho, com letras bem verticalizadas, ocupa ¼ superior da página, e apresenta de modo propositivo que não deveria haver disputa de terras, pois elas já têm donos. O vermelho parece evocar o sangue derramado



pela defesa desse território. O conflito pode ser sugerido pela parte da escavadeira que se sobrepõe a um pedaço da preposição DA e da primeira sílaba do substantivo TERRA.

A obra é composta por sete histórias que, embora mantenham laços que remetem a um fio condutor, não impõem uma continuidade ou linearidade entre elas, abordando diferentes faces da vida e da luta Tupinambá.

Os elementos paratextuais são bem didáticos e tentam situar e contextualizar as pessoas leitoras a respeito do povo Tupinambá sem, entretanto, direcionarem a leitura e limitarem os diversos processos de interpretação das histórias. A apresentação encontra-se nas abas dobradas da capa (nas orelhas do livro) e é de autoria de Marcos Alexandre dos S. Albuquerque, que avisa:

Assim, utilizando-se de várias técnicas e fontes, as histórias que lemos aqui foram esmiuçadas e lapidadas junto aos Tupinambá. Se elas trazem o sangue dos indígenas, também trazem o seu espírito. Preservando o jeito de falar dos Tupinambá, as narrativas não se sustentam apenas nas suas belas imagens, mas também nos seus sons e conceitos.

Na página seguinte ao índice, apresenta-se a localização geográfica do território no sul da Bahia, com mapas do Brasil, do Estado da Bahia e da Terra indígena Tupinambá de Olivença, com dados como a extensão (47.376 hectares) e a população (5.038 indígenas).

Após a última história há um texto “Sobre este livro” (Paciornik; Alarcon; Silva, 2020, p.147), escrito pelas duas autoras e pelo autor, comentando alguns aspectos da pesquisa acadêmica etnográfica e da pesquisa visual, trazendo referências nas quais se basearam. Informam que as narrativas giram em torno da luta pelos direitos territoriais, do processo de demarcação que se iniciou em 2004 e segue sem conclusão. Ressaltam que

As sete histórias deste livro moldam reminiscências e relatos diversos, para se aproximar da trajetória do povo Tupinambá. Ao tempo que são todas atravessadas por sujeitos conhecidos, lugares que compõem o território indígena, entidades não humanas que o habitam e acontecimentos da história vivida, elas abrigam também personagens, lugares e circunstâncias inventados – lastreados, porém, no horizonte de experiências da Serra do Padeiro (Paciornik; Alarcon; Silva, 2020, p.147-148).

Interessante são as informações sobre os procedimentos metodológicos e as opções negociadas na construção do livro.

As narrativas se assentam em descrições oferecidas por nossos interlocutores, inscritas em um processo de rememoração entre parentes que remete aos encantados e aos troncos velhos, e cria condições para a imaginação de um futuro comum. São



memórias produzidas na luta, que desestabilizam a historiografia hegemônica e a memória oficial (Paciornik; Alarcon; Silva, 2020, p.148).

O texto explica que a investigação se apoiou em dados etnográficos inéditos, trabalhos acadêmicos, livros e fontes jornalísticas. Os acervos consultados para a pesquisa visual foram da AITSP (Associação dos índios Tupinambá da Serra do Padeiro – BA), da Biblioteca Nacional, do Centro de Documentação e Memória Regional da Universidade Estadual de Santa Cruz (Cedoc/Uesc), do conselho Indiginista Missionário (Cimi), da Justiça Federal em Ilhéus e do Museu de Una. Além disso, foram feitos vários registros fotográficos para o projeto e acessados alguns acervos pessoais da Serra do Padeiro. Para algumas histórias foram estudadas as sequências do documentário Tupinambá – O retorno da Terra e do vídeo-denúncia Areal (2016). Houve registro dos “cantos de toré, de trabalho e de sentinela” (Paciornik; Alarcon; Silva, 2020, p.149).

Podemos contar, ainda, para entender as referências verbais e culturais, com um Glossário (Paciornik; Alarcon; Silva, 2020, p.151) com verbetes detalhados que nos situam nas respectivas histórias em que aparecem, convidando-nos a um movimento de folhear, de ir e vir nas histórias, refletindo sobre os contextos de usos dessas expressões.

Em seguida, temos três páginas de referências remetendo a outras leituras para aprofundar os estudos sobre o povo Tupinambá. Ao final, lemos os três agradecimentos, separadamente, bem como uma página com foto em preto e branco e uma minibiografia em fundo preto de cada autora e do autor.

Abrindo e separando cada história há uma página preta seguida de uma ilustração de paisagem (provavelmente em nanquim) em preto e branco, com riqueza de detalhes e texturas, cujos pontilhismos e hachuras acentuam o efeito de realismo e força exuberante da natureza. O contraste claro/escuro, sem tons de cinza, quase como uma xilogravura, dá um tom dramático e expressivo, funcionando como entre atos ou mesmo prólogos.

Memórias e narrativas em quadrinhos

Essa história em quadrinhos conta histórias que, por sua vez, foram e são recontadas e revividas nas páginas, no corpo e nos gestos, na expressão facial de seus narradores e narradoras. Os desenhos dão vida aos acontecimentos e aos personagens, não no intuito ilusório de captar a realidade tal qual ela foi (é), mas na tentativa de despertar os sentidos,



justapor dimensões (lembranças, relatos, sonhos e visagens, pesquisa visual e etnográfica, notícias, “causos”). As imagens colocam o passado e o presente em movimento, problematizam heroínas/heróis, vilãs/vilões e anti-heroínas/anti-heróis aventuras, experiências vividas. Os traços incorporam personagens ordinários e extraordinários, traduzem medos, desejos, amores, coragem, angústia, saudade, tristeza. Produzem efeitos sinestésicos que nos jogam no centro da ação, ouvindo os sons da chuva, das águas (rio e mar), dos passos e das fugas, dos tiros, das emboscadas, sentindo o cheiro da terra molhada, do suor, do café, o sabor das frutas e da comida, adivinhando a textura dos objetos, o calor dos abraços, treinando a acuidade do olhar para identificar as regiões, as arquiteturas, os detalhes, os planos gerais, os closes, em uma leitura/escuta ativa.

A história mais emblemática, talvez, seja a que introduz a trama e os personagens: “A briga do Areal”. Inicia com nove páginas com desenhos coloridos em aquarela, sem balões, sem texto. Esse silêncio nos faz acompanhar as cenas com o máximo de atenção, perceber os gestos e atitudes da protagonista, percorrendo junto as mudanças de plano e os ângulos de visão. A abertura é uma página inteira com macacos mico leões de cara dourada assustados, pulando de galho em galho, fugindo (Paciornik; Alarcon; Silva, 2020, p.11). Pelas onomatopeias “tuntumtum, dudududu, poupoupou”, feitas em letras brancas (vazadas, texturizadas), escritas paralelas horizontais, entremeadas nos troncos, folhas e animais, desconfiamos de um ataque, ouvimos o perigo iminente. A expressão dos olhos arregalados e das bocas abertas, a riqueza de detalhes, as nuances do pincel aquarelado intensificam e emocionam a urdidura da mata formada pelos galhos e pelos braços dos macacos.

Ao virar a folha, vemos uma página dupla (Paciornik; Alarcon; Silva, 2020, p.12-13) mostrando uma escavadeira, gigante, desproporcional, ocupando o centro da composição, derrubando areia na caçamba dos caminhões enfileirados em perspectiva, reforçando a ideia de extração abusiva e de finitude das riquezas da terra. A largura da área escavada e a altura das paredes dos barrancos, em contraste com as palmeiras ao fundo, acionam o signo da tragédia anunciada, a destruição da natureza. A figura que manobra a máquina é definida por manchas, sombras e pinceladas, o que não nos permite identificar alguém. Evoca-se a metáfora do monstro de metal que engole a terra, da tecnologia que determina a ação. Essa ideia do sublime tecnológico, tão cara ao século XIX, ganha aqui outros



significados, fazendo-nos questionar o conceito de progresso e desenvolvimento, a função e a necessidade das soluções técnicas. Ou, como conta Antônio Bispo dos Santos:

Nós nas aldeias e vocês nos quilombos fazemos uns caminhos que às vezes não têm nem um metro de largura. E por esses caminhos passam os animais, as onças, os tatus, as pessoas. Todos os viventes do ambiente passam por esses caminhos sem conflito, sem se atacarem. Chegam os colonialistas, porém, e alargam esses caminhos, fazem eles com seis metros, e aí só passa carro. Não passa mais gente, não passa mais porco nem onça. Como é que nos nossos caminhos, que têm apenas um metro, cabe de tudo, e nos deles, que têm seis metros, só cabe um carro?, me perguntou certa vez uma indígena (Santos, 2023, p.58).

Essa passagem também nos remete à página dupla (Paciornik; Alarcon; Silva, 2020, p.14-15) mostrando um plano geral da riqueza e grandiosidade da praia e do areal, as clareiras sendo abertas, os caminhões diminutos na estrada, mas em grande número, e as ondas do mar, como se estivéssemos em um helicóptero, sobrevoando a região. A composição utiliza perspectivas diversas e até antagônicas, misturando o ângulo/foco do que é visto de cima e de frente, dando uma ideia do que seria a planta e a elevação deste espaço. Não se trata de um equívoco, mas de uma estratégia visual de maravilhamento e de denúncia. Talvez uma cartografia que representa fronteiras, entrelaçamentos, caminhos em fuga e labirintos, encruzilhadas de diferentes economias e culturas (Martin-Barbero, 2004). Reitera-se o questionamento sobre as técnicas e os usos sustentáveis da terra. De acordo com Ailton Krenak,

o mito da sustentabilidade, inventado pelas corporações para justificar o assalto que fazem à nossa ideia de natureza. Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade. Enquanto isso — enquanto seu lobo não vem — fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza (Krenak, 2019, p. 9-10).

Há uma bela sequência da personagem feminina, uma mulher de cabelos presos e grisalhos que, sob uma forte chuva, lava a louça no rio, próxima a uma cachoeira. No quadrinho seguinte, o foco nos aproxima da personagem a ponto de vermos o espanto marcado em seu rosto. A cena seguinte destaca o efeito dos círculos formados pelos pingos na água azul esverdeada sendo atingida por manchas amarelas escuras. Há um corte para o enquadramento do braço que segura o prato sujo de lama e outro corte nos mostra a



paisagem ampla e a mulher que se dirige à casa, com a bacia cheia de louça apoiada na cabeça e amparada pela mão direita. Na página seguinte, em três quadros, vemos primeiro a senhora indignada em sua cozinha, depois o plano em close no requadro sem contorno em que ela coloca o cocar, passando para a caminhada pela estrada de barro a passos largos, como se estivesse com pressa. Na outra página há um close com foco nos pés com chinelo de dedo, misturando-se à cena em que se posta diante da escavadeira, agora bem de frente para ela, vindo em nossa direção. Importante notar como a narrativa sequenciada constrói o protagonismo dessa mulher e situa a descoberta da invasão e dos efeitos da extração da areia no âmbito doméstico, na instância do cotidiano. É da cozinha que ela decide acionar a força Tupinambá e seguir para o enfrentamento. É da casa que reza e canta, chama os parentes. Glicéria Jesus da Silva ressalta, no bate-papo sobre a obra, o papel histórico das mulheres Tupinambá nos embates, no acolhimento, pois quando a natureza é atingida, sua família é ameaçada, as crianças correm risco e elas precisam defendê-las, lutar a sobrevivência (Taperá Taperá, 2020).

Vitor Flynn Paciornik, no vídeo (Taperá Taperá, 2020), explica que, quando entra o texto, já vem com uma nova dimensão, a dos encantados, do coletivo. Entre balões recordatórios com a narrativa, há outros em fundo preto que indicam a cantoria, vozes que marcam a união e os ideais construídos ao longo dos tempos, em comunhão com a natureza, os antepassados e os encantados.

A partir daí, os quadrinhos mostram que a luta é feita com múltiplos sujeitos envolvidos: indígenas, encantados, vivos e mortos, antepassados, ancestralidade, flora, fauna, espíritos. As histórias reafirmam o tempo todo que política e religiosidade caminham juntas, fazendo parte de todas as atividades do grupo. Em vários momentos da história em quadrinhos a força de gerações de mulheres é enfatizada, desde o trabalho para sustentar filhos e prover os estudos, vendendo doces, cocada na praia, por exemplo, cozinhando, cuidando, ensinando, até o afeto e acolhimento, o fortalecimento das crenças e do modo de vida Tupinambá, unindo as comunidades.

Conta-se o passado em diálogo com o presente, descrevendo como eram as andanças, as caminhadas pela mata, as fugas para outros territórios, aquilo que Daniela Fernandes Alarcon denomina como a “diáspora Tupinambá”, quando especialmente mulheres e crianças ficaram esparramadas pelo mundo (Taperá Taperá, 2020). Mesmo que de modo específico, esse sentimento de perda e de busca atravessa também outros povos indígenas:



Essas pessoas foram arrancadas de seus coletivos, de seus lugares de origem, e jogadas nesse liquidificador chamado humanidade. Se as pessoas não tiverem vínculos profundos com sua memória ancestral, com as referências que dão sustentação a uma identidade, vão ficar loucas neste mundo maluco que compartilhamos (Krenak, 2019, p. 9).

As páginas dedicadas às narrativas da caminhada e das lutas no passado são compostas em linhas diagonais, sem os contornos limítrofes dos requadros, sugerindo que esses tempos fazem parte do presente, fortificam a resistência das pessoas mais jovens e renovam os desejos e esperanças coletivas do retorno. Na tentativa de síntese de décadas, coloca-se o presente, o passado e o futuro em conexão (exemplos em Paciornik; Alarcon; Silva, 2020, p.22, p.34-35). As cenas referentes ao trabalho também são carregadas de dinamismo pela proximidade ou sobreposição dos quadrinhos de diferentes formatos, enfatizando os gestos e as expressões corporais guiados por saberes ancestrais, conhecimentos aprimorados nos fazeres cotidianos, nas técnicas aperfeiçoadas nos usos e no diálogo com a natureza. A demonstração de afeto, acolhimento e ação comunitária envolve os traços, mistura-se aos cantos de mutirão indicados pelos balões recordatórios com fundo preto (exemplos em (Paciornik; Alarcon; Silva, 2020, p.38. p.56-57).

Uma estratégia que nos aproxima do cotidiano dos Tupinambá e nos remete às experiências vividas desse povo é o investimento em desenhos detalhados da cultura material, dos gestos que produzem saberes e fazeres, dos corpos marcados pelo trabalho, pela religiosidade e pela resistência. Mostram-se diferentes tipos de construções, de moradias, feitas a partir de materiais e técnicas ligadas a determinadas regiões, diferenças entre aspectos associados a ambientes rurais ou urbanos. Os desenhos parecem assumir que a “casa tem que ser uma parte dos nossos corpos, temos que suar naquele material, temos que sentir nosso cheiro em nossa casa” (Santos, 2023, p.61).

Vemos atividades como quebrar o coco, subir no coqueiro, pescar, coletar as fibras de piaçaba, fazer a cestaria, socar o pilão, assar o peixe na folha, preparar a carne, torrar a farinha, armar arapuca, levantar uma casa de pau a pique. O detalhamento dos cenários também ativa a importância do sagrado, das rezas, dos rituais, das danças, das marchas (Paciornik; Alarcon; Silva, 2020, p.63), das brincadeiras, das comemorações e do luto.

Nas cenas de enfrentamento com a polícia, de reintegração de posse, na defesa do território, nos protestos, os indígenas são representados em destaque, em uma perspectiva



que os torna grandes e fortes, não como heróis ou super-heróis, mas como corpos animados pela energia dos encantados, da natureza e dos antepassados, pelas crenças Tupinambá. Maracás, tangas, cocares são elementos essenciais na luta para fechar as estradas, impedir a destruição e a violência. Daniela Fernandes Alarcon sublinha as práticas religiosas evocadas nesses embates: fechar estradas, territórios, corpos, para abrir caminhos (Taperá Taperá, 2020)

Na história sobre o caboclo Marcellino há um uso metalinguístico dos elementos dos quadrinhos. A primeira página mostra alguém (o próprio desenhista?) pesquisando em uma leitora de microfilme, de um ângulo em que podemos ler as notícias do jornal Estado da Bahia (p.45). Também é mostrada a página de um livro que compara os feitos de caboclo Marcellino às façanhas de Lampião. No penúltimo quadrinho vemos frases carregadas de preconceitos racistas e termos pejorativos publicadas em periódicos, relatórios policiais e textos de pessoas que condenavam os atos do protagonista. A pergunta “onde estará o caboclo a estas horas?” do quadrinho seguinte vai ressoar por todas as cenas.

Vitor Flynn conta que sua intenção com essa astúcia enunciativa era a de colocar esse “texto indicial”, a foto do jornal da prisão do caboclo Marcelino em contraponto às outras narrativas, às diferentes visões e interpretações da história e do que teria acontecido com Marcellino. A ideia era mostrar como o discurso oficial acaba sendo desconstruído pelos Tupinambá. Há uma inversão metafórica e política na proposição dos quadrinhos: o papel chega como dominação, mas pode se tornar instrumento de luta pela escrita e pelo desenho (Taperá Taperá, 2020).

Sobre este mesmo tema, são representadas várias tecnologias midiáticas que foram usadas na opressão, para legitimar as invasões de terras e os ataques brutais: imprensa, literatura, fotografias, filmes, mapas. No detalhamento dos artefatos pode-se entender (Paciornik; Alarcon; Silva, 2020, p.58) essa “violência da cartografia, quando o território palmilhado dos Tupinambá passa a ser esquadrihado pelos coronéis” a que se refere Daniela Fernandes Alarcon (Taperá Taperá, 2020). Por outro lado, vemos nas imagens como essas mesmas tecnologias foram apropriadas e reinventadas como registro de memórias, como formas de denunciar, resistir, lutar.

Na história “O sangue puxa”, há uma sequência sem texto, quando a personagem Rosa retorna à casa da avó (p.98-99). As marcas do tempo e da idade instauram-se nos gestos de levantar e sentar. A força de gerações se traduz na demonstração de afeto e carinho, no



abraço longo e apertado que ocupa uma página inteira. Na parede ao fundo vemos as fotografias antigas dos parentes em molduras de vários estilos e formatos, compartilhando o espaço com uma gravura de Cosme e Damião. A relação entre fotografia, memória e história é materializada nas cenas em que as lembranças de luta e do cuidado de gerações geram tristezas e saudade, traduzidas nos efeitos de foto estourada, de imagem que vai perdendo os contornos, ponto a ponto, esvanecendo (Paciornik; Alarcon; Silva, 2020, p.110).

A retomada

A ideia de retorno tem grande força política na obra *Os donos da terra*, atravessando todas as histórias, contaminando todos os tempos das narrativas, como um sentimento ancestral e um projeto de futuro. Para além da utopia, o sonho da retomada se atualiza nas rezas, nos rituais, nos enfrentamentos, na inspiração de todos os seres da natureza, nas orientações dos encantados.

Os Tupinambá consideram que os encantados, entidades não humanas que habitam o território e com quem convivem intimamente são os donos da terra. Além de constituir a morada dos encantados, o lugar de repouso dos mortos, o âmbito dos bichos e de outras classes de seres, a terra é a condição de possibilidade de um projeto coletivo assentado no viver bem. Ela vem sendo corajosamente libertada, conforme os Tupinambá atuam para reverter o esbulho. É essa utopia concreta que movimenta as histórias deste livro (Paciornik; Alarcon; Silva, 2020, p.150).

A mensagem de retomada é como um grito que ecoa no coração dos personagens e nos traços, que se infiltra nas entrelinhas e entre páginas, nas sonoridades, nos gestos, nos corpos. Voltar ao território mostra-se não apenas como um caráter utópico ou um efeito metafórico, mas como ação cotidiana, como ativismo. Uma prática que compõe o processo da retomada é a luta e a celebração coletiva, representada nas festas, nos encontros e reencontros. Isso pode ser observado, por exemplo, na “Puxada do Mastro de São Bastião” (Paciornik; Alarcon; Silva, 2020, p.37), um festejo realizado em janeiro, quando os parentes entram na mata para buscar um tronco para substituir o mastro que sustenta a imagem do santo, em frente à igreja de Nossa Senhora da Escada. Ao lado da denúncia de desmatamento e da dificuldade atual em conseguir essa madeira na região do areal, enfatizam-se os esforços coletivos, a ajuda da comunidade para carregar o novo mastro e manter a tradição, em diferentes ângulos e perspectivas.



A retomada como destino vem de longe, de outros tempos e aponta para o horizonte, para o mar, para a mata, para a fogueira, para o futuro, para quem está lendo o quadrinho. São olhares acompanhados de falas como as de Maria Cabocla: “A briga não acabou. Esse povo do areal tem juiz, polícia, político, tudo do lado deles. Só que Tupinambá não tem medo de nada” (Paciornik; Alarcon; Silva, 2020, p.40). Ou das histórias sobre Marcellino: “A terra adoeceu. Mas os velhos sempre falavam, eles tinham as profecias deles. Eles diziam “Tudo vai voltar. As brigas do tempo de Marcellino vão voltar” (Paciornik; Alarcon; Silva, 2020, p.62). Os balões de narrativa, os recordatórios da história “Quando me entendi por gente”, avisam: “E o caboclo sempre, sempre dizia... ‘vai chegar o tempo em que os índios vão tomar a terra de volta’” (Paciornik; Alarcon; Silva, 2020, p.92). Na primeira página da história “Retomada” a personagem feminina está de frente para nós e enquanto abre a cerca de madeira e arame farpado nos alerta: “Nós tamos em nossa terra, não saímos nem mortos. Porque o cemitério é aqui mesmo. Tudo que foi previsto pelos encantados tá acontecendo”. E no quadrinho em destaque com um close no rosto dela, escutamos: “muitas aldeias vão se levantar ainda. Muitos povos vão se erguer.” (Paciornik; Alarcon; Silva, 2020, p.125). É nesta passagem, quando se preparam para fazer o toré, que percebemos de modo mais contundente, a luta forjada como política e religiosidade a um só tempo. Diz o rezador sentado em frente a um altar repleto de imagens de santos (São Sebastião, Cosme e Damião etc.), cruzeiros, velas, flores e outros símbolos de fé: “A gente só retoma uma fazenda se os encantados autorizarem. Senão é perigoso” (Paciornik; Alarcon; Silva, 2020, p.130).

Na última página desta história, a senhora indígena está de costas, olhando para a roda em torno da fogueira, onde mulheres, homens e crianças, com cocares, tangas e maracás, dançam e cantam. Ela fala: “Só viviam pisando nas costas da gente. Mas nós nos levantamos. Eles podem escrever: Tupinambá não abaixa a cabeça e não chora diante do perigo” (Paciornik; Alarcon; Silva, 2020, p.144), enlaçando/ecoando os diálogos e os contextos da primeira história.

Contação de histórias

Essa é uma obra que se propõe a reunir histórias do passado e histórias recentes do povo Tupinambá, deixando-nos ouvir os ecos de uma história na outra, as reverberações em nossas histórias. O ato de contar histórias, de reunir as pessoas para escutar, para aprender,



para trocar experiências constitui-se em uma estratégia de luta e de resistência, de coragem e resiliência. Pelos quadrinhos, participamos dos relatos das pessoas mais velhas, de vizinhas e vizinhos, das rodas de conversa, dos diálogos acompanhados de comida, de café, com as pessoas sentadas no chão, nas redes, nas varandas, na cozinha, em volta do fogo.

A cozinha e a varanda que dá para o quintal são lugares estratégicos para os encontros, para se colocar as conversas em dia, para se planejar as etapas de luta. Glicéria (Tapera Taperá, 2020) comenta que a cozinha é também o lugar do fogo que atrai – “alimento, palavra, benção”, onde se compartilha afeto e se come junto tudo o que vem da roça, fruto do trabalho coletivo, lugar onde os encantados nos guiam sempre.

Articulam-se as memórias e os esquecimentos, as diferentes perspectivas, visões de mundo, as tradições e transformações culturais, as notícias e informações que circulam em narrativas plurais, que se reconstituem nas rodas de conversas, fortalecendo as redes sociais e os laços comunitários, respeitando encantados e antepassados.

Conta-se como era e como é a luta pela recuperação dos territórios ancestrais, a expulsão e os confrontos com a polícia, os processos de separação e de reencontro, embaralhando memórias e imaginação, sentimentos de dor e de orgulho. Um bom exemplo são as lacunas e as diferentes versões sobre as aventuras de Marcellino e o que teria acontecido depois de seu desaparecimento.

Nas histórias contadas pelo avô rezador (Paciornik; Alarcon; Silva, 2020, p. 23-26), os gestos e as expressões corporais revelam os afetos e anseios não ditos, lidam com as questões geracionais, alinhavam as profecias e premonições, alusões a entidades, são palavras de cura e benzimento, de partilha e acolhimento.

Há histórias de visagem como a do “Gavião verdadeiro”, narrativas geralmente contadas à noite, depois de um dia de trabalho ou na roda do fogo, com personagens e elementos do sobrenatural. Conta-se que na Serra das Trempes ninguém podia arremedar passarinho. Quando um garoto imitou o assobio do pássaro ao longe, os gaviões invadem a página, rompendo a ordem natural das coisas, rompendo os limites dos quadrinhos (Paciornik; Alarcon; Silva, 2020, p.72).

Na história “Quando me entendi por gente”, mostram-se várias faces da infância, conta-se como eram as brincadeiras e o convívio entre as crianças, descrevendo atividades como correr na mata, nadar no rio, peneirar, comer jaca, usar estilingue, armar arapuca, fazer fogueira, desfilar com a bandeira do Divino, pular nas poças de água, brincar na



balança presa à árvore, participar da festa de Cosme e Damião, enfrentar sem entender bem os momentos difíceis de doença e de morte.

Nas páginas 102 e 103 (Paciornik; Alarcon; Silva, 2020) são contadas as histórias de três jovens personagens que tiveram que seguir para outras regiões, enfrentar a dura vida nas cidades, em meio a muitos preconceitos e condições precarizadas de moradia, buscando melhores condições e alimentando o desejo de retornar à terra natal.

Percebe-se, assim, o ato de contar histórias como estratégia política e poética, usada para rememorar, povoar a imaginação, constituindo uma face da luta. Contar histórias é um jeito de revisitar o passado, de atualizar as tradições, conhecer a si mesmo, sobreviver e defender a vida:

Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta, faz chover. O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida. Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim. É importante viver a experiência da nossa própria circulação pelo mundo, não como uma metáfora, mas como fricção, poder contar uns com os outros (Krenak, 2019, p. 13).

Contar histórias, possibilitar o conhecimento e a circulação de outras narrativas é manter viva a cultura e a luta Tupinambá. É combater os estereótipos, os preconceitos e o olhar de exotismo para os povos indígenas. Contar histórias é um tipo de poder. Chimamanda Adichie (2019) nos alerta para questionarmos o poder que se esconde no modo como as histórias são contadas, quem as conta, quando, com que propósito e para quem. “As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada” (Adichie, 2019, p.11).

Lendo estes quadrinhos, percebemos que não existe uma história única sobre o povo Tupinambá e mergulhamos em uma trama intrincada de símbolos, na riqueza dessa cultura, nas diversas possibilidades de interpretação.



Considerações Finais

Contar histórias e compartilhar experiências vividas, imaginadas e sonhadas é o que parece ser a tônica que perpassa as páginas de *Os donos da terra*. A linguagem dos quadrinhos procura mostrar outras maneiras de estar no mundo, de vivenciar e narrar os acontecimentos. Os desenhos entrelaçam memórias, pesquisa e observação como denúncia, informação, admiração. As cenas apresentam e dramatizam as histórias de luta passadas e as histórias de luta travadas ainda hoje.

Nesta obra, podemos perceber um jeito de historiar que prioriza as experiências vividas pelas pessoas, que interroga o passado a partir dos tensionamentos do presente, que considera os documentos, notícias e relatos de modo crítico e contextualizado, que assume as subjetividades constituídas no trabalho, na produção e no uso dos artefatos e que valoriza as múltiplas interpretações dos fatos. Nesse sentido, retoma-se a noção de que a “história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’” (Benjamin, 1985, p.229)

Nas narrativas da região da Serra do Padeiro, as terras em disputa e a depredação da natureza são o pano de fundo e o fio condutor que permitem conhecer as estratégias de luta e resistência, as táticas cotidianas, os modos de ocupar e ressignificar os territórios.

O conceito de progresso e desenvolvimento é colocado em xeque o tempo todo, apesar da nostalgia gerada por um certo determinismo tecnológico. Glicéria Jesus da Silva comenta essa eterna sensação de um “desenvolvimento desenfreado e um progresso que nunca chega” (Taperá Taperá, 2020). O ambiente de devastação e as consequências da extração desmedida das riquezas da terra fornecem os argumentos que condenam esse jeito de organizar a sociedade e projetar as cidades.

As histórias Tupinambá reiteram as críticas de Joice Berth (2023) acerca das questões fundiárias que provocam etnocídios, das tecnologias de opressão que não respeitam os saberes originários, que não levam em conta os danos coletivos, impedindo que progresso seja sinônimo de melhoria, carregado de sentido de pertencimento. Nessa perspectiva, o território torna-se “lugar de insurgência, de reivindicação histórica de poder social e de reconhecimento da importância de cada cultura excluída” (Berth, 2023, p.27).

Os desenhos e os diálogos jogam em primeiro plano a agência das pessoas, o posicionamento ativista da contação de histórias, interpelando-nos, ao longo da leitura,



sobre nosso papel de aliança, parceria ou cumplicidade, mostrando como a responsabilidade pelo futuro da terra e das novas gerações faz parte de nossas vidas, de toda a humanidade e não apenas da região em disputa

São várias as camadas que se entrelaçam nos quadrinhos *Os donos da terra*. Aqui reforça-se a utopia de que contar histórias é um pouco como retomar territórios, construir instrumentos potentes no enfrentamento contra o capitalismo. Quando entendemos que não há apenas uma narrativa e ampliamos os limites do olhar, escutamos e enxergamos o outro, e a nós mesmos, “reavemos uma espécie de paraíso” (Adichie, 2019, p.102).

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERTH, Joice. **Se a cidade fosse minha**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2023.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. 4ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

EDITORA ELEFANTE. **Os donos da terra**. Disponível em: <https://editoraelefante.com.br/produto/os-donos-da-terra/>. Acesso em: 28 mar. 2024.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Ofício de Cartógrafo**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

PACIORNIK, Vitor Flynn; ALARCON, Daniela Fernandes; SILVA, Glicéria Jesus da. **Os donos da terra**. São Paulo: Elefante, 2020.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

TAPERA TAPERÁ. Bate-papo: Os donos da terra. Bate papo de lançamento da HQ Os donos da terra, com a presença dos autores (Daniela Alarcon, Vitor Flynn e Glicéria Tupinambá) e moderação de Tadeu Breda (Editora Elefante). YouTube, 30 de set de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RRLG5P5Wzek>. Acesso em: 28 mar. 2024.

