



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

ANA CLARA DOS REIS TOMAELLI

**ESTEREÓTIPOS E SUBALTERNIZAÇÕES NA
REPRESENTAÇÃO DE SUJEITOS INDÍGENAS EM
PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS HUMORÍSTICAS
BRASILEIRAS**

Londrina
2024

ANA CLARA DOS REIS TOMAELLI

**ESTEREÓTIPOS E SUBALTERNIZAÇÕES NA
REPRESENTAÇÃO DE SUJEITOS INDÍGENAS EM
PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS HUMORÍSTICAS
BRASILEIRAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina – UEL, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Mônica Panis Kaseker

Londrina
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Tomaelli, Ana Clara dos Reis.

Estereótipos e subalternizações na representação de sujeitos indígenas em produções audiovisuais humorísticas brasileiras / Ana Clara dos Reis Tomaelli. - Londrina, 2024.

108 f. : il.

Orientador: Mônica Panis Kaseker.

Coorientador: Márcia Neme Buzalaf.

Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2024.

Inclui bibliografia.

1. Humor audiovisual - Tese. 2. Estereótipos - Tese. 3. Indígenas - Tese. I. Kaseker, Mônica Panis. II. Buzalaf, Márcia Neme. III. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Educação Comunicação e Artes. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. IV. Título.

CDU 316.77

ANA CLARA DOS REIS TOMAELLI

**ESTEREÓTIPOS E SUBALTERNIZAÇÕES NA
REPRESENTAÇÃO DE SUJEITOS INDÍGENAS EM
PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS HUMORÍSTICAS
BRASILEIRAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina – UEL, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Prof.^a Orientadora Dr.^a Mônica Panis Kaseker
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof.^a Coorientadora Dr.^a Márcia Neme
Buzalaf

Prof.^a Dr.^a Marcielly Cristina Moresco
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Marcelo Silveira
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 9 de dezembro de 2024.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, que construíram para nós um lar envolto em bom humor: meu pai me ensinou a rir; minha mãe, a refletir sobre aquilo de que eu ria.

À minha orientadora querida, Mônica Panis Kaseker, que me ajudou a trilhar esse caminho e me compreendeu nos momentos em que não estava fácil rir.

Às professoras e ao professor que fizeram parte das bancas de qualificação e de defesa, Márcia Neme Buzalaf, Marcielly Cristina Moresco e Marcelo Silveira, que foram gentis em compartilhar comigo seus risos – além de um bocado de sugestões e percepções que me foram muito úteis.

A todos os e todas as estudantes do Ciclo de Iniciação Acadêmica Indígena da UEL, que me ajudaram a abrir os olhos para rir de algumas coisas, mas, mais do que isso, contribuíram para abrir a minha mente para coisas sobre as quais nunca tinha pensado e colaboraram com este trabalho.

Coleciono não saberes, mas até estes eu perco, de maneira que, vez por outra, encontro um saberzinho, porque tem coisa que a gente só encontra quando deixa de procurar.

Geni Nuñez

RESUMO

TOMAELLI, Ana Clara dos Reis. **Estereótipos e subalternizações na representação de sujeitos indígenas nas produções audiovisuais humorísticas brasileiras**. 2024. 108 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2024.

Embora o primeiro documento que registre o contato intercultural entre não indígenas e indígenas que habitavam estas terras quando os colonizadores as invadiram tenha sido redigido há mais de 500 anos, os povos originários continuam sendo representados pelos não indígenas de forma estereotipada nas mais variadas mídias. Levando isso em conta, o presente trabalho tem como objetivo analisar a presença de estereótipos e subalternizações na representação dos sujeitos indígenas na esfera do humor audiovisual brasileiro, a fim de verificar se houve mudanças na forma de retratá-los, passando pelo conceito de racismo recreativo (Moreira, 2019), que tem encontrado eco no movimento negro, mas pode ser aplicado também com relação aos povos originários. Para tal, foi realizada uma análise fílmica de seis esquetes que representavam personagens indígenas, os quais foram veiculados no período entre 1990 e 2020. Aliado a isso e visando propiciar a realização de uma pesquisa colaborativa não extrativista, foi feita uma roda de conversa com os estudantes do Ciclo Intercultural de Iniciação Acadêmica dos Estudantes Indígenas da UEL. Pautando-se na decolonialidade da comunicação e privilegiando a memória oral, esses estudantes puderam assistir a essas peças e compartilhar suas percepções e seus incômodos acerca delas. Observou-se que, ainda que tenha sido percebida uma atualização no discurso proferido pelas personagens nos esquetes mais recentes, a representação visual segue sendo repleta de estereótipos que remetem aos indígenas de 1500. Constatou-se também que, nos últimos anos, os próprios indígenas passaram a produzir humor audiovisual: por meio da subversão, têm se tornado agentes de piadas que, até então, os utilizavam como alvos.

Palavras-chave: Humor audiovisual; estereótipos; indígenas.

ABSTRACT

TOMAELLI, Ana Clara dos Reis. **Stereotypes and subalternization in the representation of indigenous subjects in Brazilian humorous audiovisual productions**. 2024. 108 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2024.

Although the first document about the intercultural contact between non-indigenous people and the indigenous people who inhabited these lands when the colonizers invaded them was written more than 500 years ago, the native peoples from Brazil continue to be represented by non-indigenous people in a stereotyped way in the most varied media. With this in mind, this paper aims to analyse the presence of stereotypes and subordination in the representation of indigenous subjects in Brazilian audiovisual humour, in order to see if there have been changes in the way they are portrayed, using the concept of recreational racism (Moreira, 2019), which has been echoed by the black movement, but can also be applied to indigenous peoples. To this end, six sketches depicting indigenous characters, which were broadcasted between 1990 and 2020, have been analyzed. In addition to this, and with the aim of encouraging collaborative, non-extractive research, a round of conversation was held with students from the Intercultural Cycle of Academic Initiation for Indigenous Students at UEL. Based on the decoloniality of communication and favoring oral memory, these students were able to watch these plays and share their perceptions and discomforts about them. It was observed that, although the discourse uttered by the characters in the most recent sketches has been updated, the visual representation is still full of stereotypes that refer to the indigenous people of the 1500s. It was also noted that, in recent years, the indigenous themselves have started to produce audiovisual humor: through subversion, they have become the agents of jokes that, until then, used them as targets.

Key-words: Audiovisual humor; stereotypes; indigenous people.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Entrada em cena da personagem indígena no esquete “Saideira consola índia que está triste”	43
Figura 2 – Exemplificação de Saideira em “Saideira consola índia que está triste” .	45
Figura 3 – Suppapau Uaçú.....	47
Figura 4 – Pataco e Taco	49
Figura 5 – As indígenas em “Será que os índios querem apito?”, do <i>Zorra Total</i>	52
Figura 6 – O argentino em “Será que os índios querem apito?”, do <i>Zorra Total</i>	53
Figura 7 – Touro Sentado em “Xingó Kaiapu”, do canal <i>Porta dos Fundos</i>	57
Figura 8 – O teatro de fantoches em “Xingó Kaiapu”, do canal <i>Porta dos Fundos</i> ...	58
Figura 9 – Mensagem do índio, do <i>Zorra</i>	59
Figura 10 – Índio Guaci mostrando o “zap”, em “Mensagem do índio”, do <i>Zorra</i>	60
Figura 11 – Obirajara Dominique em “Índio Obirajara comenta declarações de Bolsonaro”, do <i>Fora de Hora</i>	62
Figura 12 – Roda de conversa “Humor e estereótipo: o indígena no audiovisual” ...	64
Figura 13 – Daldeia mostrando seu “carregador de celular”	83
Figura 14 – O <i>stand-up comedy</i> indígena de Tukumã Pataxó	84

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. OS CAMINHOS E AS FERRAMENTAS	14
2. CADÊ A GRAÇA?	22
2.1 ESTEREÓTIPOS E PRECONCEITOS NO HUMOR	27
2.2 O RACISMO RECREATIVO	33
3. A REPRESENTAÇÃO SUBALTERNIZADA DOS POVOS INDÍGENAS NA MÍDIA	39
3.1 SUPPAPAU UAÇU	46
3.2 PATACO E TACO	48
3.3 SERÁ QUE OS ÍNDIOS QUEREM APITO?	50
3.4 XINGÓ KAIAPU	55
3.5 MENSAGEM DO ÍNDIO	59
3.6 ÍNDIO OBIRAJARA COMENTA DECLARAÇÕES DE BOLSONARO	60
4. RODA DE CONVERSA “HUMOR E ESTEREÓTIPO: O INDÍGENA NO AUDIOVISUAL”	64
4.1 “NÃO É PORQUE É ÍNDIO QUE É DIFERENTE” – ANÁLISE DO ESQUETE “SUPPAPAU UAÇU”	65
4.2 “ELES ESTÃO REPRESENTANDO A DANÇA INDÍGENA, SÓ QUE MUITO EXAGERADO” – ANÁLISE DO ESQUETE “PATACO E TACO”	68
4.3 “NÃO DEVIA NEM PASSAR NA TV” – ANÁLISE DO ESQUETE “SERÁ QUE OS ÍNDIOS QUEREM APITO?”	70
4.4 “UMA PESSOA NÃO MUDA A LEI QUE ELES FAZEM” – ANÁLISE DO ESQUETE “XINGÓ KAIAPU”	73
4.5 “TODO MUNDO, QUANDO VOCÊ FALA QUE É INDÍGENA E TEM UM CELULAR, ACHA QUE VOCÊ TEM O CELULAR MAIS FURREBA QUE EXISTE NA FACE DA TERRA” – ANÁLISE DO ESQUETE “MENSAGEM DO ÍNDIO”	75
4.6 “ESSE FOI MAIS ENGRAÇADO” – ANÁLISE DO ESQUETE “ÍNDIO OBIRAJARA COMENTA DECLARAÇÕES DE BOLSONARO”	79
4.7 NINGUÉM PRECISA FAZER HUMOR POR ELES	81
CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
REFERÊNCIAS	90
APÊNDICES	97
ANEXO	102

INTRODUÇÃO

Estamos no começo dos anos 2000. A televisão está ligada desde o início do Jornal Nacional. Na sequência, começa a “novela das oito” e, logo após, vejo aparecer em minha tela um círculo azul do qual sai uma cobra verde. Ao lado do desenho, as palavras “Casseta & Planeta” em letras garrafais. O programa começa, dois ou três esquetes se seguem, até que, entre eles, entra um quadro que imita um “intervalo comercial”. A cena retrata uma pessoa com a qual uma voz em *off* – um narrador – conversa, constatando que esse indivíduo está com algum problema “irresolúvel”, para o qual ele não conseguia pensar em solução palpável.

De repente, esse narrador, em alto tom, afirma: “Seus problemas acabaram!” e apresenta um produto que se promete ser milagroso, mesmo que seja completamente absurdo – como um guarda-chuva que tem um jato d’água capaz de causar chuva ou um líquido que contém alto nível de álcool, possibilitando, com apenas uma gota, transformar uma “baranga” em uma “mulher linda”. O “anúncio publicitário”, que satiriza o apelo da publicidade, termina com a logo e a música da empresa que teria criado esse produto fictício: “Organizações Tabajara”.

A palavra “tabajara” é comumente utilizada, na linguagem informal e cotidiana, como sinônimo de coisa ruim, sem qualidade, porcaria. O termo foi, inclusive, utilizado pelo Ministro do Supremo Tribunal Federal do Brasil à época, Alexandre de Moraes, para se referir aos ataques antidemocráticos de 8 de janeiro de 2023, situação em que ele afirmou ter havido “uma tentativa tabajara de golpe de Estado”¹.

Porém, ao pensar no que está por trás da palavra, a constatação é uma coisa comum quando se pensa em Brasil: é cheia de preconceito. “Tabajara” é o nome de um povo indígena brasileiro do tronco Tupi, com grupos que vivem no Ceará, no Piauí e na Paraíba. Nesse sentido, utilizar esse termo com caráter negativo, de forma pejorativa, é uma maneira de violentar ainda mais um povo que já tem poucas políticas públicas a seu favor.

Por mais inofensivo que o uso de um termo ou outro possa parecer no cotidiano, segundo Fiorin (2013), a linguagem é uma atividade simbólica: os termos dão origem a conceitos, os quais passam a organizar a realidade. Isso significa que

¹ MAZENOTTI, Priscilla. Alexandre de Moraes vê ‘tentativa Tabajara’ de golpismo no Brasil. Agência Brasil, 3 fev. 2023. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/politica/audio/2023-02/alexandre-de-moraes-ve-tentativa-tabajara-de-golpismo-no-brasil>. Acesso em: 13 nov. 2024.

essa capacidade é aprendida por meio de processos de cultura e expressa crenças e ideologias. Assim, ainda segundo o autor, é possível afirmar que a linguagem modela a nossa forma de enxergar o mundo.

Nesse sentido, se as palavras que usamos cotidianamente têm algum caráter de preconceito, é porque a ferida é mais funda. Um exemplo disso é que, na gênese da literatura brasileira, representada pela *Carta de Achamento do Brasil*, produzida por Pero Vaz de Caminha, são descritos como selvagens os indivíduos que já habitavam a terra a que os portugueses chegaram. Embora esse documento tenha sido redigido há mais de 500 anos, a representação dos indígenas na literatura, no cinema, na mídia e, sobretudo, no humor audiovisual brasileiros se conserva muito similar atualmente (Kaseker; Gallassi, 2022; Kaseker; Ota, 2023).

É comum, nas representações feitas por pessoas brancas, a presença de um ator ou uma atriz com pouca roupa – no segundo caso, elas são, ainda, muitas vezes, erotizadas –, usando cocar com penas coloridas na cabeça, tendo desenhos geométricos feitos com tinta preta ou vermelha no rosto e corpo e carregando arco e flecha. Segundo Athias *apud* Munduruku (2012), o sujeito indígena sempre foi visto pela sociedade brasileira como “índio genérico”, de maneira muito ampla e superficial, como se reduzido a parte de uma única etnia, com uma única cultura.

Comparando-se peças humorísticas do início dos anos 2000 que representem mulheres ou pessoas LGBTQIAP+ com produções mais contemporâneas, pode-se perceber grande diferença, com significativa mudança no estereótipo, mesmo na mídia hegemônica. Todavia, fazendo o mesmo comparativo com esquetes que representem personagens indígenas, a mudança é muito sutil – isso quando ela existe².

Levando tudo isso em conta, com a presente pesquisa, busca-se investigar a presença de personagens indígenas representados por não indígenas e a forma como constituem estereótipos no humor televisivo brasileiro.

A motivação para isso é simples: eu sempre fui apreciadora do humor. Talvez por ser de uma família em que as piadas surgem com naturalidade na mesa de almoço de domingo ou por ter também desenvolvido a “manha” de transformar em cômica qualquer situação, por mais esquisita que seja. Porém, como canta Frejat na canção

² Evidentemente, não se pretende, com essa afirmação, diminuir a importância da luta, ainda extremamente necessária, desses grupos. Apenas se busca traçar um paralelo entre duas situações similares, ainda que não equivalentes.

“Amor para recomeçar”, rir é bom, mas rir de tudo é desespero. E de alguma forma, o humor sempre foi paradoxal para mim: ao mesmo tempo que me encantava com a engenhosidade de algumas piadas que ouvia – às vezes, confesso, com certa inveja por não ter sido eu a mente por trás dela; em outras, orgulhosa por ter sido eu a mente por trás dela –, igualmente me incomodavam alguns chavões que sempre ouvia em discursos cômicos – mesmo que nunca tenha parado para pensar no motivo pelo qual isso me causava tal sensação.

Foi só quando cresci um pouco e comecei a entender as dinâmicas que permeiam as relações sociais que passei a me questionar: Por que o humor sempre esteve tão ancorado na existência de preconceitos e estereótipos? De que forma tais estereótipos contribuem para a inexistência de políticas públicas que amparem as vítimas desse tipo de piada? Qual é o limite do humor? Foi com a cabeça fervilhando essas dúvidas que surgiu o interesse na investigação deste tema.

É importante evidenciar, neste momento, que, enquanto pessoa branca, o objetivo da presente pesquisa é investigar as práticas executadas por pessoas brancas, jamais tratar os indígenas como objetos. Pelo contrário, este trabalho tem como objetivo justamente investigar – e criticar – as práticas humorísticas exercidas por pessoas não indígenas.

Sendo assim, a fim de alcançar este objetivo, esta pesquisa foi dividida em quatro capítulos, para além da “Introdução” e das “Considerações finais”. O primeiro, intitulado “Os caminhos e as ferramentas”, explora as veredas que trilhei na busca de encontrar respostas para as perguntas que fiz. Além disso, nele são especificadas as ferramentas que foram utilizadas para abrir caminho em meio a essa mata densa que adentrei.

O segundo capítulo, chamado “Cadê a graça?”, explora, inicialmente, os mecanismos relacionados ao riso e ao humor, em um contexto mais amplo. Afunila-se, então, a abordagem, passando pelos estereótipos e pelos preconceitos no humor, até alcançar o nível mais alto de especificidade, abordando o que o movimento negro tem chamado de “racismo recreativo”, prática que também se aplica ao contexto dos povos indígenas.

O terceiro capítulo, “A representação subalternizada dos povos indígenas na mídia”, explora as maneiras como os povos originários têm sido retratados, ao longo do tempo, por mídias diversas. Primeiro, é analisada a presença de tais aspectos na literatura e, posteriormente, no audiovisual e no humor, que nos interessam

particularmente. Nele, também são analisadas de forma pormenorizada algumas obras que têm como protagonistas personagens indígenas.

Por fim, o último capítulo, “Roda de conversa ‘Humor e estereótipo: o indígena no audiovisual’”, elenca os dados obtidos no encontro com estudantes do Ciclo Intercultural de Iniciação Acadêmica dos Estudantes Indígenas da UEL, acompanhados das análises que eles propiciaram. Estas, posteriormente, possibilitaram a chegada às conclusões que finalizam este trabalho, que constam nas “Considerações finais”.

1. OS CAMINHOS E AS FERRAMENTAS

Em *Grande Sertão: Veredas*, Guimarães Rosa (1994, p. 86) escreve: “Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia”. Eu concordo. Por isso, mais do que uma mera formalidade exigida pela ciência, este capítulo metodológico tem o objetivo de apresentar os caminhos que percorri e as ferramentas que utilizei para me ajudar a abri-los. Afinal, ter passado por eles foi mais valioso do que o destino a que eles me levaram, já que isso me possibilitou voltar a lugares antigos com novas perspectivas, mas também me ajudou a vislumbrar paisagens que nunca imaginei que veria.

Na educação básica, até poucos anos atrás, ensinava-se que a história do continente americano teve início depois do século XV, quando os países europeus começaram a empreender grandes viagens além-mar com o objetivo de conquistar novos territórios.

Como toda história é contada pelo viés do seu narrador, o poema “Mar Português”, de autoria do escritor português Fernando Pessoa, presente no livro *Mensagem* (2010, p. 53), é um exemplo de como os europeus enxergavam os “grandes conquistadores”: peças fundamentais para garantir a ocorrência da empreitada do “descobrimento” do que ficou conhecido por eles como “o Novo Mundo”, isto é, as Américas:

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram
Quantos filhos, em vão, rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!

Nessa perspectiva, a vinda dos europeus ao continente americano é enxergada, por eles, como um “serviço”, uma contribuição para mudar os rumos da história mundial. Há um provérbio de origem iorubá que diz que, enquanto os leões não aprenderem a falar, os caçadores continuarão sendo glorificados. Agora, esses “leões” começaram a ser ouvidos: é nesse sentido que surge o conceito de *decolonialidade*.

Segundo o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, o prefixo *des-*, de origem latina, refere-se à ideia de afastamento, separação, contrariedade. Agregado ao termo “colonialidade”, torna-se “descolonialidade”, que refere ao afastamento do que é colonial. Porém, conforme pontua Villanueva (2018), mais do que isso, a

descolonialidade – ou decolonialidade³ – é uma confrontação com a colonialidade na busca pela obtenção de diferença e de equidade. Ainda segundo o autor, pensar de forma decolonial é entender o mundo sob a perspectiva da subalternidade, porém com autoconsciência, rebeldia e de forma propositiva.

Segundo Ballestrin (2013), o termo *subalternidade* foi emprestado de Antonio Gramsci e é utilizado para definir os grupos que estão à sombra das classes dominantes. Assim surgiu, na década de 1970, na Índia, o Grupo dos Estudos Subalternos – que, após a década de 1980, passou a ser conhecido fora do país em que se originou. Ainda conforme Ballestrin (2013), em 1990, surge o Grupo Latino-Americano de Estudos Subalternos, tendo como uma das vozes mais engajadas a de Walter Mignolo. Este, porém, passou a criticar o fato de ainda não ter havido um rompimento adequado com os autores com viés eurocêntrico. Em decorrência disso e considerando a trajetória única e específica da América Latina, no início dos anos 2000 surgiu o Grupo Modernidade/Colonialidade, que “[...] compartilha noções, raciocínios e conceitos que lhe conferem uma identidade e um vocabulário próprio, contribuindo para a renovação analítica e utópica das ciências sociais latino-americanas do século XXI” (Ballestrin, 2013, p. 99).

Uma das discussões do grupo tinha como foco o conceito de “colonialidade do saber”, a qual

[...] nos revela [...] que, para além do legado de desigualdade e injustiça sociais profundos do colonialismo e do imperialismo, já assinalados pela teoria da dependência e outras, há um legado epistemológico do eurocentrismo que nos impede de compreender o mundo a partir do próprio mundo em que vivemos e das epistemes que lhes são próprias (Lander, 2005, p. 3).

Levando em conta tudo o que foi exposto até aqui, é nítido que as metodologias de pesquisa nos moldes coloniais não dão conta de comportar as necessidades de uma pesquisa de caráter decolonial. Sendo assim, foi necessário recorrer a um “desenho flexível” de pesquisa, que, segundo Mendizábal (2006), alude aos moldes subjacentes a um estudo estruturado, porém possibilita que as perguntas feitas e as notas tomadas no momento da realização se modifiquem no decorrer dela.

³ Nessa toada, convém explicitar que os termos “descolonialidade” e “decolonialidade” têm sido usados de forma equivalente, embora haja estudiosos que afirmem a existência de diferença entre esses conceitos. Nesta pesquisa, privilegiarei o termo “decolonialidade” com o sentido anteriormente explicitado.

Assim, o desenho adotado para esta pesquisa concentrou-se na realização de uma pesquisa-ação com os seis estudantes, todos maiores de idade, que integravam o Ciclo Intercultural de Iniciação Acadêmica dos Estudantes Indígenas da Universidade Estadual de Londrina (UEL) no segundo semestre de 2023.

Cumprir explicar que, segundo Guerra, Amaral e Ota (2016), por mais que o Vestibular dos Povos Indígenas do Paraná tenha sido efetivo para o ingresso de estudantes indígenas na UEL, observavam-se empecilhos para a permanência desses indivíduos nos cursos de graduação. Algumas das motivações para isso, entre outras, são as diferenças interculturais. Nesse sentido, foram pensadas, conjuntamente entre a UEL, as lideranças indígenas e os estudantes, estratégias que tivessem como fim otimizar esse cenário e diminuir a evasão. Uma delas foi a criação do Ciclo Intercultural de Iniciação Acadêmica dos Estudantes Indígenas, aprovado pela Resolução CEPE/CA Nº 133/2013. Uma vez aprovado no processo seletivo, o estudante ingressará no Ciclo, o qual se divide em quatro módulos interdisciplinares, sendo eles: Território e Identidade; Ciência e Saúde; Cidadania e Sustentabilidade; Cotidiano Acadêmico.

Sendo assim, com o objetivo de propiciar uma troca intercultural nesse momento de ingresso dos e das estudantes no Ciclo Intercultural, optou-se por realizar, durante a disciplina de Seminários Interculturais, que integra o módulo Território e Identidade, uma roda de conversa em que foram exibidas seis peças humorísticas brasileiras nas quais aparecem personagens indígenas. Na ocasião, os estudantes puderam analisar criticamente as obras audiovisuais e compartilharam com os presentes suas observações acerca delas. A seleção desse formato se justificou por ser familiar a eles, já que privilegia a memória oral. Foi obtida autorização para a realização dessa atividade com o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos por meio do parecer nº 6.242.131, datado de 13 de setembro de 2023, disponível no Anexo.

É relevante considerar que, para a realização da pesquisa e da análise dos dados obtidos, houve um cuidado significativo para que não houvesse emprego de práticas extrativistas. As metodologias de pesquisa qualitativas, muitas vezes, se desenvolvem objetivando tão somente a mera retirada de informações de pessoas que pertencem a determinadas comunidades, transformando-as em simples objetos de investigação, destituindo deles as particularidades e a própria subjetividade. Dessa

percepção, surgiu a analogia com o extrativismo – prática de exploração dos bens naturais com fins econômicos.

Ao contrário disso, conforme sugerem as epistemologias do Sul – definidas por Fasanello, Nunes e Porto (2018) como “[...] um amplo corpo teórico crítico e em construção que propõe um pensamento alternativo para enfrentar o pensamento único da modernidade eurocêntrica” –, deve-se entender que o próprio saber produzido pela ciência tem efeito na opressão a que esses povos são submetidos. Nesse sentido, as metodologias colaborativas não extrativistas surgem como uma forma de tentar superar os moldes tradicionais de pesquisa. Estes, sob o pretexto da objetividade exigida pela ciência, não consideram os sujeitos como tal, negando suas lutas e seus conhecimentos tradicionais.

“Colaborar” significa, segundo o dicionário *Michaelis*, trabalhar conjuntamente na mesma obra; cooperar para a realização de alguma coisa. Os não indígenas temos a tendência de apresentar dificuldades para agir colaborativamente. A ciência, quando feita tão somente por nós, nos moldes eurocêntricos, portanto, segue essa lógica. Na contramão disso, Krenak (2022) indica que as crianças indígenas aprendem, desde cedo, por meio de exemplos dos mais velhos, que o indivíduo conta menos do que o coletivo.

Nesse sentido, metodologias de pesquisa colaborativas não extrativistas, pautadas na interculturalidade, contribuem para o desenvolvimento científico e pessoal das pessoas que estão de ambos os lados. Afinal, a interculturalidade “[...] aponta e representa processos de construção de um conhecimento outro, de uma prática política outra, de um poder social (e estatal) outro e de uma sociedade outra [...]” (Walsh, 2019, p. 9). Além disso, para essa pesquisadora (2019), esse termo não estaria calcado unicamente no contato entre povos diferentes. Pelo contrário, ele seria entendido como aspecto fundamental para práticas relacionadas à contra-hegemonia.

No entanto, apesar de tudo isso, a prática científica ocidental tende a se afastar de metodologias que não estejam de acordo com os preceitos engessados do pensamento colonial. Segundo Smith (2018), durante o período conhecido como “Iluminismo europeu”, uma vez que mundos foram “descobertos” por esses povos, a forma de pensá-los cientificamente também precisou ser modificada. Porém, segundo Bazin *apud* Smith (2018), uma vez que os europeus não concebem que outros povos tenham tido a capacidade de desenvolver algum pensamento anteriormente a eles ou mesmo de forma mais eficaz que a proposta feita por eles, as contribuições dos

indígenas para o desenvolvimento das pesquisas ocidentais sequer são mencionadas. Nas palavras da autora:

A pesquisa "através dos olhos imperiais" descreve uma abordagem que assume que as ideias ocidentais a respeito das coisas mais fundamentais são as únicas possíveis, certamente as únicas ideias racionais, e que podem dar sentido ao mundo, à realidade, à vida social e aos seres humanos. Trata-se de uma abordagem das comunidades nativas que ainda veicula um senso de superioridade inata e um exagerado desejo de trazer progresso à vida dos povos indígenas – espiritual, intelectual, social e economicamente. [...] Trata-se de uma pesquisa que está imbuída de uma "atitude" e de um "espírito" que pressupõem que há um dono do mundo inteiro e que estabelecem sistemas e formas de governo que inserem tais atitudes em práticas institucionais. Essas práticas determinam o que vale como pesquisa legítima e quem vale como investigador legítimo (Smith, 2018, p. 73).

Bento (2022) vai ao encontro disso quando afirma que a identidade europeia foi calcada na ideia de que os indivíduos desse povo se constituíam como seres universais, enquanto os que divergiam deles, por sua vez, representavam uma identidade inferior: é sobre esse ponto que se constitui a ideia da branquitude. Nesse sentido, como pesquisadora não indígena e branca, é importante agir no sentido de uma ação de pesquisa reflexiva e autocrítica, buscando afastar-se de uma prática científica colonizada.

A fim de guiar a análise dos episódios selecionados para a roda de conversa proposta, foi elaborado um roteiro-guia (disponível na íntegra no Apêndice A), que visava escutar as opiniões e os pareceres dos e das estudantes sobre o assunto, de modo que pudessem expor suas opiniões e impressões sobre cada um dos programas.

A condução da roda de conversa foi embasada nas afetações que a pesquisadora teve ao assistir e selecionar as peças que a compuseram e ao elaborar o roteiro-guia, tendo sido, assim, pautada na Cartografia Sentimental de Suely Rolnik (2011). Essa prática metodológica, como o nome sugere, empresta da Geografia o conceito de "Cartografia", área responsável por desenvolver técnicas relacionadas à representação das superfícies terrestres. Por meio dela, torna-se possível compreender as paisagens e as mudanças nelas empreendidas. Na Cartografia Sentimental, exploram-se as "paisagens do sentimento" e as modificações que nelas ocorrem relacionadas aos afetos.

Do mesmo modo, o objetivo foi trabalhar com os afetos que surgissem nos estudantes ao assistir às peças selecionadas. Porém, é importante ressaltar que as

perguntas não ficaram restritas ao que foi proposto inicialmente, tendo se desdobrado de formas diferentes no momento de sua realização – como se espera de um desenho flexível de pesquisa. Este foi, portanto, como mencionado, não um trabalho *sobre* os indígenas, mas um trabalho *acompanhado deles*, que procurou escutar suas opiniões sobre o assunto.

Para a escolha dos esquetes que comporiam o *corpus* da roda de conversa, o primeiro passo foi realizar uma investigação, nas plataformas YouTube e Globoplay, de programas humorísticos brasileiros, produzidos em variadas épocas, que representassem personagens indígenas. A fim de chegar a esses resultados, inicialmente, foi feita uma busca pelas palavras-chave *programas de humor índios*. Cumpre destacar que, ainda que o termo “índio” não seja adequado para se referir aos povos originários, optou-se por utilizá-lo em detrimento de palavras como “estereótipo” ou “indígenas”. O uso de tais conceitos provavelmente desviaria a busca, tornando-a mais enviesada para materiais que contribuíssem para o combate de tais estereótipos. Assim, não seria possível encontrar os vídeos que se pretendia analisar, que eram justamente aqueles em que a existência de características estereotipadas era marcante. Nesse primeiro momento, foi encontrado um total de 16 vídeos, os quais foram produzidos em épocas variadas, desde a década de 1990 até o início dos anos 2020. A maior parte desses materiais eram quadros que integravam programas televisivos semanais das emissoras Globo e SBT – da primeira, *Escolinha do Professor Raimundo*, *Zorra Total*, *Fora de Hora*, *Tá no Ar* e da segunda, *A Praça é Nossa* –, porém, também havia alguns que foram produzidos exclusivamente para o formato da internet, pelo canal *Porta dos Fundos*.

Após assistir a todos os vídeos encontrados, levando em conta o fim para o qual eles seriam analisados – a exibição em uma roda de conversa junto aos estudantes indígenas do Ciclo –, alguns critérios foram considerados para a seleção dos materiais que comporiam esse momento.

O primeiro ponto examinado para a seleção foi o tamanho das peças. Como a roda de conversa teria duração de cerca de três horas, pensando na possibilidade de exibi-las ao menos duas vezes em sequência, de modo a propor absorção da maior parte possível das nuances dos vídeos, optou-se pela seleção de seis vídeos. A ideia é que alguns fossem mais curtos e outros mais longos, com o objetivo de explorar as possibilidades humorísticas de cada uma das estratégias utilizadas em cada esquete.

Outro ponto que pautou a escolha dos esquetes foi o período em que foram produzidos. Uma vez que um dos objetivos desta pesquisa era analisar a existência ou não de uma mudança na forma de representar o sujeito indígena, os vídeos escolhidos precisavam fazer parte de períodos diferentes dentro do espectro de vídeos encontrados. Assim, seria viável construir um panorama analisando a evolução ou não dessa estratégia representativa.

O suporte de veiculação também foi analisado para essa escolha. O objetivo era contemplar tanto programas feitos para serem exibidos na televisão quanto aqueles que empregam a linguagem própria da internet, levando em conta que, no Brasil, o YouTube passou a funcionar em 2007.

Por fim, o último grande aspecto em que essa seleção se apoiou foi o cuidado com piadas que não fossem agressivas ou violentas e que não tivessem a capacidade de funcionar como disparadoras de eventuais gatilhos nos estudantes indígenas. Evidentemente, esse é um ponto bastante subjetivo, uma vez que a pesquisadora, enquanto mulher branca, não é capaz de prever o que poderia soar ofensivo para os estudantes que fariam parte da roda de conversa. Contudo, a fim de evitar esses sentimentos, ou ao menos minimizá-los, buscou-se garantir que o ambiente da roda de conversa fosse favorável, respeitando os valores culturais, sociais, morais e éticos de cada indivíduo, além de lhes resguardar o direito de se recusar a responder determinadas questões, caso optassem por isso. Além disso, houve comprometimento com o amparo e o acolhimento dos e das estudantes, propondo as melhores soluções para a resolução de eventuais contratempos que decorressem, com apoio da coordenação do Ciclo Intercultural e da orientadora da pesquisa.

Com base em todas essas considerações, a seleção final contemplou as peças indicadas no Quadro 1, a seguir.

Quadro 1 – Peças selecionadas para exibição na roda de conversa, de acordo com os aspectos balizadores

Nome	Tamanho	Ano de produção	Suporte de veiculação
Suppapau Uaçu	0:28	Década de 1990 ⁴	Televisão (<i>Escolinha do Professor Raimundo</i>)
Pataco e Taco	0:56	Década de 2000 ⁵	Televisão (<i>Zorra Total</i>)
Será que os índios querem apito?	5:43	2013	Televisão (<i>Zorra Total</i>)
Xingó Kaiapu	3:22	2013	Youtube (<i>Porta dos Fundos</i>)
Mensagem do índio	0:26	2017	Televisão (<i>Zorra</i> ⁶)
Índio Obirajara comenta declarações de Bolsonaro	1:08	2020	Televisão (<i>Fora de Hora</i>)

Fonte: Elaborado pela autora.

Com esses materiais, foi possível proceder à realização da roda de conversa, mais detalhada no Capítulo 4.

⁴ Em razão da distância temporal e da duração dos programas em que esse episódio foi veiculado, não foi possível precisar o ano exato em que a peça foi exibida.

⁵ Em razão da distância temporal e da duração dos programas em que esse episódio foi veiculado, não foi possível precisar o ano exato em que a peça foi exibida.

⁶ *Zorra Total* foi um programa exibido pela TV Globo de 1999 a 2015. Ainda em 2015, passou por uma reformulação editorial e passou a se chamar apenas *Zorra*. Em 2020, foi cancelado.

2. CADÊ A GRAÇA?

Quando eu era pequena, meu avô me contou uma história – não sei se real, inventada ou apropriada de algum programa de TV a que ele assistiu – na qual uma garota chamada Graça gostava muito de subir em uma goiabeira que ficava no quintal de sua casa. Todos a alertavam de que não o fizesse, porque um dia não conseguiria descer e passaria por apuros. Um dia, Graça subiu na árvore e não conseguia descer, o que a deixou desesperada e arrancou risadas de todas as outras crianças que brincavam por ali. Algum adulto, percebendo a algazarra no quintal, mas sem entender a motivação dos risos, perguntou: “Cadê a graça?”, ao que as crianças responderam: “Está em cima da goiabeira!”.

Desde então, toda vez que eu rio aparentemente sem motivo e me perguntam onde é que está a graça, eu prontamente respondo (se não verbalizo, ao menos penso) que está em cima da goiabeira. No caminho percorrido neste trabalho, porém, percebi que realmente não é possível ficar inventando goiabeiras para todas as graças que aparecem pela frente – por isso, tive de ir pesquisar quais podem ser os motivos do riso.

Nos marcos do desenvolvimento infantil, a risada aparece por volta dos 3 meses. Isso significa que com cerca de 90 dias de vida uma criança já é capaz de sorrir e gargalhar. Além disso, rir libera serotonina, o “hormônio da felicidade”, e endorfina, que promove as sensações de prazer e bem-estar. Mais do que isso, diz-se que rir fortalece o sistema imunológico, protege o coração, propicia fortalecimento de músculos, tonifica a pele facial, auxilia a ocorrência da digestão, contribui para a limpeza dos pulmões, além de vários outros benefícios que, não à toa, nos levam a acreditar no ditado popular que afirma categoricamente que “rir é o melhor remédio”.

A origem etimológica da palavra “humor”, inclusive, vai ao encontro disso: derivada do latim *umor*, significa “líquido”, “fluido”, justifica-se pela antiga crença grega de que o corpo humano era composto de quatro líquidos essenciais – sangue, fleuma, bílis amarela e bílis negra –, os quais eram chamados de “humores” e ditavam a saúde a disposição do indivíduo. Isso revela o caráter intrínseco do humor – tal como o conhecemos hoje, no senso comum – ao ser humano.

A fim de pensar no aspecto neurológico do riso, segundo Saliba (2017), citando pesquisas em Psicologia e em Ciências Cognitivas cujo precursor foi Robert Provine, no início da década de 2000, o riso enquanto ação foi alvo de investigações que indicaram que ele não é exatamente um reflexo do humor – como o ato de tremer de

frio, que é uma resposta involuntária do corpo para se aquecer –, mas um efeito da interação social. Pesquisas mais recentes, realizadas por Matthew Hurley, Daniel Dennett e Reginald Adams Jr., no entanto, ainda segundo o autor, entendem que o riso funciona, para o cérebro humano, como uma espécie de algoritmo que o recompensa pela resolução de uma tarefa ou de um conflito.

Fato é que o riso é uma capacidade intrinsecamente relacionada à humanidade. Certa vez, na infância, meu pai precisou viajar e ficamos sozinhas por alguns dias minha mãe e eu. Chegamos em casa quando já era noite e encontramos, no quintal, um gambá. Ao nos ver, o bichinho, assustado, mostrou-nos seus dentes. Eu, também assustada e impressionada, contei para todo mundo nos dias que se seguiram ao acontecimento que o gambá tinha “rido para mim”, já que ele mostrou o que me pareceu um sorriso. Quando narrava esse fato para familiares, todos riam do que eu dizia. Na minha ingenuidade infantil, pensava que achavam graça do gambá. Foi só mais velha que, relembando essa história, entendi que riam, na verdade, da minha capacidade pueril de ter pessoalizado o bicho, atribuindo-lhe uma ação que só os humanos são capazes de executar. Mesmo que rissem do animal, eles o fariam por terem identificado nele uma expressão tipicamente humana. Afinal, segundo Bergson (2007), só existe comicidade no que é humano.

E, por ser tipicamente humana, não é só de 2000 para cá que esse tema tem sido foco de investigações: segundo Alberti (2002), o riso tem sido objeto de estudo desde a Antiguidade. Conforme a autora, Platão enxergava o riso e o risível como “[...] prazeres falsos, experimentados pela multidão medíocre de homens privados da razão” (Alberti, 2002, p. 45).

Aristóteles, por sua vez, ainda de acordo com Alberti (2002), também destaca o ser humano como único animal capaz de rir. Como amplamente conhecido, é provável que o segundo volume da *Poética* aristotélica – primeira teoria ocidental acerca do teatro, que trata especificamente da tragédia –, que se debruçaria sobre a comédia, tenha se perdido, já que o autor afirma, no primeiro tomo da obra, que o assunto será abordado mais adiante, mas não há registros disso. Portanto, não restaram meios viáveis de conhecer os pensamentos mais aprofundados do filósofo acerca da comédia e do riso. No entanto, na parte conhecida por nós desse tratado, Aristóteles afirma:

A comédia, como dissemos, é imitação de pessoas inferiores; não, porém, com relação a todo vício, mas sim por ser o cômico uma

espécie do feio. A comicidade, com efeito, é um defeito e uma feiúra sem dor nem destruição; um exemplo óbvio é a máscara cômica, feia e contorcida, mas sem expressão de dor (Aristóteles; Horácio; Longino, 2005, p. 23-24).

Nesse sentido, relegadas à inferioridade, as artes cômicas sempre acabaram sendo analisadas como desprovidas de importância e até de valor. Para citar mais um dito popular, é o que justifica a frase: “Muito riso, pouco siso”. Eagleton (2020) afirma que “comédia” é uma palavra que tanto pode ser positiva quanto humilhante, mas que ser chamado de “comediante” não é, na maior parte das vezes, tido como elogio.

No entanto, em alguns casos, rir também é uma forma de resistir: quantas vezes pensamos em “rir para não chorar”? Pirandello (1996), em sua teoria acerca do humorismo, pontua que há análises distintas entre o que é cômico e o que é humorístico. Conforme o autor, o riso advindo do primeiro é suscitado de forma imediata por alguma situação que foge à normalidade das coisas. Este último, por sua vez, é fruto do pensamento e da análise que advêm de tal situação. Para o teórico italiano, no discurso humorístico,

[...] a reflexão não se esconde, não permanece invisível, isto é, não permanece quase uma forma do sentimento, quase um espelho no qual o sentimento se mira; mas se lhe põe diante, como um juiz; analisa-o, desligando-se dele; descompõe a sua imagem; desta análise, desta descomposição, porém, surge e emana um outro sentimento: aquele que poderia chamar-se, e que eu de fato chamo o sentimento do contrário (Pirandello, 1996, p. 131-132).

Sendo assim, para Pirandello (1996), o riso humorístico é aquele que põe de frente sentimentos opostos, antagônicos. Nessa toada, apoiando-se no conceito de *quality television*, o qual, segundo Borges, Perobeli e Lima (2016), começou a ser debatido na década de 1980 e se fortaleceu em 1990 nos EUA, surge a expressão “humor de qualidade”. Na perspectiva das autoras, por mais que essa ideia seja pouco debatida no que se refere ao humor audiovisual brasileiro, humor de qualidade é “[...] aquele que ultrapassa o riso cômico, agregando valores e levantando discussões controversas que são relevantes na sociedade atual e levam à reflexão” (Borges; Perobeli; Lima, 2016, p. 46).

Todavia, reiteram as autoras, ainda se percebe em grande número a quantidade de programas que visam a reforçar estereótipos e preconceitos sociais. Esse aspecto é analisado mais profundamente em Bergson (2007), que postula que o entendimento do riso está intrinsecamente relacionado ao meio em que ele se constrói: a sociedade. Para o autor, o humor tem uma função, uma utilidade e deve

responder a determinadas exigências da vida em sociedade, estando relacionado a ela de alguma forma.

É essa, inclusive, a espinha dorsal da discussão que se estabelece no documentário *O riso dos outros*, produzido em 2012 por Pedro Arantes. Composto de uma série de entrevistas, a produção tem caráter bastante informal, com entrevistas de alguns comediantes, sejam do *stand-up*, sejam do humor gráfico. Observa-se que é unânime entre eles a ideia de que toda piada tem um alvo, isto é, que absolutamente todo discurso humorístico é respaldado por uma ideologia. Hugo Possolo, ator e palhaço entrevistado no documentário, afirma que é mandatório saber “de qual lado” da piada se está.

Laerte Coutinho, cartunista brasileira, em uma entrevista para a revista *Berro* em 2023, afirmou que o humor “pode tudo”, embora o enunciador desse discurso humorístico tenha que se comprometer a, depois, ouvir as críticas que dele desdobram. Além disso, Laerte afirma que é plenamente possível tocar num assunto polêmico sem com isso reforçar preconceitos e/ou estereótipos.

Essa discussão acerca dos “limites do humor” – que, inclusive, tem sido muito intensa – é abordada de forma mais aprofundada no tópico 2.2, mas o fato é que, voltando-nos agora ao campo do humor no Brasil, sobretudo no início da década de 2000, a máxima era o “politicamente incorreto”. Pensemos, por exemplo, em *Casseta & Planeta* – evocado na introdução desta pesquisa –, que ficou 18 anos no ar na TV Globo. Em entrevista dos cinco criadores do programa para o jornalista Silva Junior (2001), Marcelo Madureira e Hubert afirmam que a formação humorística do grupo adveio basicamente da televisão, com programas como *Viva o Gordo*, *Planeta dos Homens*, *Satiricon*, *Chico City*, *Família Trapo*, exibidos entre as décadas de 1960 e 1970, segundo eles, “[...] com aquela coisa do humor ao mesmo tempo mais cult e mais pop” (Silva Junior, 2001, p. 59). Hubert, inclusive, complementou: “Quando nosso grupo surgiu, o humor que se via na imprensa era muito da utopia do *Pasquim*, entende? Era muito o humor ideológico, de resistência, com engajamento. Nós procuramos fugir disso, buscando independência no nosso trabalho” (Silva Junior, 2001, p. 60).

Nesse sentido, ainda na mesma entrevista, Cláudio Manoel rotula o humor feito pelo grupo como “um humor político que não é partidário”, cujo objetivo é, num primeiro momento, causar o riso; só depois, sendo viável, acarretar a reflexão. Além

disso, unanimemente, os membros do *Casseta & Planeta* afirmaram nunca terem sido cobrados para fazer humor engajado. Hubert, inclusive, encerra o assunto dizendo:

Começamos num momento em que, no final dos anos 70 e início dos 80, teve início uma reação contra a ideia de que as coisas engajadas contra a ditadura eram boas. Mesmo ruins, eram posturas endeusadas porque havia esse compromisso ideológico. Aconteceram então muitas coisas simultaneamente que começaram a mudar essa mentalidade ou pelo menos questioná-las de alguma forma. Não fomos os únicos a nos posicionarmos contra isso [...] (Silva Junior, 2001, p. 66-67).

Ainda que esta pesquisa não se relacione, de forma direta, com o *Casseta & Planeta*, o foco dela se concentra em expoentes do humor brasileiro da década de 1990 em diante. Sendo assim, torna-se relevante pensar pela perspectiva do cenário humorístico que se desenhou após a ditadura empresarial-militar. Afinal, embora o histórico do humor no Brasil tenha sido marcado intensamente pelo viés ideológico e pelo caráter engajado, nos anos finais da década de 1980 parece ter havido uma ruptura com esse compromisso.

Pensemos em outro aspecto do humor, na ponta oposta disso. É impossível ignorar, no cenário da redemocratização, a presença de *Bundas*, revista editada por Ziraldo e pelas mesmas figuras que integravam o *Pasquim*, que durou de 1999 a 2001. Em uma já muito bem-humorada oposição à *Caras*, a revista pautava-se, segundo Rodrigues e Lapa (2014), numa sede de “vingar” a censura que lhes foi imposta no período de ditadura empresarial-militar. Nesse meio, os produtores poderiam deleitar-se da plena e ilimitada liberdade de expressão. Talvez por isso, a *Bundas* optou por uma linha editorial bastante semelhante à do *Pasquim*: focada no governo desejado pelo “cidadão comum” (Rodrigues; Lapa, 2014, n. p.), abordando os processos de tomada de decisões que espirravam na coletividade, sendo, portanto, importante instrumento para a redemocratização.

Enxergamos aqui, portanto, duas alegorias que representam polos opostos do humor delineado após a ditadura empresarial-militar, que foi, evidentemente, um divisor de águas em todos os aspectos da história brasileira. Ainda que em formatos diferentes (o gráfico e o audiovisual), temos, de um lado, o humor de *Bundas*, ainda engajado, político, crítico, que visava fazer rir e refletir ao mesmo tempo; e, do outro, o de *Casseta & Planeta*, na contramão disso, procurando alcançar o riso a qualquer custo e a reflexão depois, se fosse o caso.

Voltemos à questão da liberdade de expressão. Conforme Gruda (2018), a sociedade atual exige que todo discurso contenha humor. Com isso, para o autor, temos vislumbrado a iminência do chamado “humor politicamente incorreto”, que ultrapassaria todos os limites impostos pelas normas sociais. Ainda de acordo com Gruda,

[...] as piadas não podem ser consideradas como instrumentos de linguagem meramente lúdicos ou tão somente a serviço da indústria do entretenimento, as piadas, majoritariamente, representam exatamente o que querem dizer, seja para criticar os costumes sociais [...], ou para ofender e/ou promover determinados grupos sociais (Gruda, 2013, p. 224).

Nesse sentido, o pesquisador desdobra o conceito em duas vertentes: humor politicamente incorreto crítico e humor politicamente incorreto acríptico. Como os nomes indicam, o primeiro seria aquele que carrega em seu bojo uma tentativa de alterar o sistema, subvertendo-o; o segundo, por sua vez, estaria relacionado à mera reprodução de discursos que estigmatizam populações e reverberam preconceitos.

Portanto, percebe-se, assim, que se não envoltos na amálgama da crítica e da reflexão, os discursos humorísticos tendem a reforçar estereótipos e preconceitos, conforme mais amplamente explorado no tópico 2.1, a seguir.

2.1 ESTEREÓTIPOS E PRECONCEITOS NO HUMOR

Em “Pagu”, composição de Rita Lee e Zélia Duncan, de 2000, as artistas afirmam: “Nem toda feiticeira é corcunda, nem toda brasileira é bunda”. Com doses de irreverência típicas dessas ícones da MPB, as cantoras “brincam com coisa séria” ao remeter a um assunto muito comum em nosso cotidiano: os estereótipos, que estão presentes em todas as esferas, sobretudo na televisão.

De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), por meio da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios, em 2001, 83% dos domicílios brasileiros tinham televisão a cores em casa. Em 2014, esse percentual chegou a 97%, o que revela que esse período constituiu o auge da televisão no Brasil⁷.

Fato é que, desde o ingresso da televisão na sociedade brasileira, o humor tem sido uma constante. Segundo D’Oliveira e Vergueiro (2011), ele está presente desde

⁷ DOMICÍLIOS particulares permanentes, por posse de televisão. Séries históricas e estatísticas – IBGE. Disponível em: <https://seriesestatisticas.ibge.gov.br/series.aspx?vcodigo=PD282&t=domicilios-particulares->. Acesso em: 9 nov. 2024.

a fundação do primeiro canal, em 1950, sendo possível afirmar que a predileção pelos programas televisivos humorísticos só não é maior do que pelas telenovelas, grandes sucessos no país.

Para Cardoso e Santos (2008), o formato do humor de televisão no país bebeu da fonte de uma série de outras mídias até chegar ao que se reconhece hoje como tal: sofreu influências do drama teatral, da composição imagética cinematográfica, das informações jornalísticas advindas do impresso e do digital e, ainda, da configuração de recepção domiciliar e familiar radiofônica. Dessa maneira, segundo os autores, muitos dos primeiros programas audiovisuais contemplam um formato que havia sido idealizado, em primeira instância, para o rádio.

Pallottini (1998), quanto ao formato dos programas da dramaturgia brasileira, ressalta que a ficção aqui produzida é dividida de acordo com a sua duração. Sendo assim, essas peças podem ser classificadas em unitárias, seriadas, minisséries e telenovelas. No caso do humor brasileiro, é possível, segundo Busetto (2020, p. 9), delimitar a existência de “[...] programa periódico formado por esquetes, programas unitários e seriados (com uma variante de matriz norte-americana que é a *sitcom*)”. Exemplos desses formatos seriam, respectivamente, *Zorra Total* – programa periódico dentro do qual há uma série de programas unitários – e *A Grande Família*.

Evidentemente, se presentes em tantos formatos distintos, os programas de humor audiovisual brasileiro também abarcam uma série de temas e, conseqüentemente, diversos estereótipos, afinal, humor e estereótipos caminham, desde sempre, de mãos dadas. Para Freire Filho (2004), estereótipo é uma imposição taxativa de características sobre determinado grupo, concentrando toda a diversidade de indivíduos em poucos elementos que, supostamente, lhes teriam sido atribuídos pela natureza.

Conforme afirma Raskin *apud* Silva (2016a), nos discursos humorísticos, alcança-se o riso, principalmente, pela ideia da deformidade. Como já vimos, na maior parte das vezes, isso se expressa por um estereótipo: a loira bonita, porém burra; o homossexual que se veste com trajes espalhafatosos e tem trejeitos afeminados; o político, sempre de terno e gravata, que é corrupto.

Os estereótipos que aparecem, de praxe, no audiovisual, são perceptíveis tanto na construção visual dos personagens – nas vestimentas, na aparência, nos trejeitos – quanto em seus discursos verbais – falas ou, sobretudo, bordões. Segundo Lysardo-Dias (2007), a estereotipação é uma generalização, de modo que toda

[...] produção cultural se baseia em representações coletivas que circulam na sociedade e que, de alguma forma, estão relacionadas ao imaginário de uma época. Sob esse viés da interdiscursividade, todo discurso é compreendido como resultado de um movimento de articulação de outros discursos que lhe são anteriores, discursos sociais atravessados por dizeres coletivamente instituídos (Lysardo-Dias, 2007, p. 28).

Segundo Burke (2017), ocorrem duas reações opostas quando grupos diferentes são confrontados: a primeira é fazer uma analogia, uma aproximação com a sua cultura; a outra é colocá-la como inverso da nossa, fazendo uma antítese. No caso do humor audiovisual, observa-se, sobretudo, a ocorrência da segunda. O autor afirma, dessa maneira, que o contato com uma cultura diferente da sua gera, inevitavelmente, um estereótipo – palavra que, inclusive, se refere a uma placa que poderia imprimir uma imagem, cujo nome, em francês, derivou a palavra “clichê”.

Ainda segundo Burke (2017), é possível que o estereótipo não seja, necessariamente, falso, mas ele não será completo, uma vez que vai aumentar alguns aspectos e esconder outros. Os estereótipos do “outro”, segundo o autor, quase sempre são desdenhosos, preconceituosos: há sempre um nós, que somos civilizados, *versus* eles, que são selvagens. Bhabha (1998), nesse sentido, assume que o estereótipo se trata de uma simplificação, uma vez que se restringe a uma maneira estanque e engessada de representar alguém ou um grupo de pessoas.

Para Hall (2016), “representar” refere-se a produzir sentidos por meio da linguagem, seja ela verbal, seja não verbal. Ainda que imagens e signos icônicos – isto é, os signos visuais, as imagens – sejam capazes de carregar em si mesmos certa semelhança com o objeto representado, isso não ocorre no caso dos escritos. Assim, torna-se possível entender que, mais do que o signo em si, o que é responsável pelo sentido de uma representação é o próprio sistema de representação, que pode ser dois:

O primeiro nos permite dar sentido ao mundo por meio da construção de um conjunto de correspondências, ou de uma cadeia de equivalências, entre as coisas – pessoas, objetos, acontecimentos, ideias abstratas etc. – e o nosso sistema de conceitos, os nossos mapas conceituais.

O segundo depende da construção de um conjunto de correspondências entre esse nosso mapa conceitual e um conjunto de signos, dispostos ou organizados em diversas linguagens, que indicam ou representam aqueles conceitos. A relação entre “coisas”, conceitos e signos se situa, assim, no cerne da produção do sentido na linguagem, fazendo do processo que liga esses três elementos o que chamamos de “representação” (Hall, 2016, p. 38).

Isso significa que a representação é justamente o elo entre sentido, linguagem e cultura. Nessa toada, segundo Gallassi (2020), o etnocentrismo constitui-se como uma das propriedades da estereotipagem. Para a autora, é comum entender que o que é parte da norma, do “comum” é o que constitui o parâmetro que busca moldar a sociedade, inculcando nela a própria visão de mundo. Em outras palavras, aqueles que fazem parte de um grupo hegemônico entendem que o que lhes é natural também o é para todos, revelando uma suposta superioridade deles em detrimento dos diferentes.

Por esse viés, há muitos casos de estereotipação cristalizados no imaginário brasileiro. Uma vez que os veículos de comunicação trabalham na propagação de valores simbólicos (Charaudeau, 2018), é evidente que eles têm papel muito relevante nesse sentido. A fim de materializar esses estereótipos no audiovisual, tomemos como exemplo um dos mais importantes programas com viés de humor da história da televisão brasileira: *Escolinha do Professor Raimundo*, que estreou no ano de 1990.

Ainda que não seja esse o foco deste trabalho, a relevância do programa é inegável, o que pode ser constatado pelo fato de, em 2015, 25 anos depois da estreia do programa original, ter existido um *remake* dele, com novo elenco e personagens consagrados da primeira versão⁸. Além disso, ele nos permite a compreensão de alguns estereótipos presentes na sociedade brasileira.

Segundo Ramos (2002), o formato de escolinha, adotado pelo programa, tem raízes no rádio na década de 1930. Tendo como pano de fundo uma sala de aula, o professor faz perguntas aleatórias aos e às estudantes, que encarnam estereótipos diversos – os quais, aliás, como já vimos, caminham sempre de mãos dadas com o humor.

Nesse sentido, o principal estereótipo está no personagem cujo primeiro nome serve como título ao programa: o professor Raimundo Nonato, interpretado por Chico Anysio na versão original, representa o grupo dos docentes: é um professor sempre bem-vestido, usando terno e gravata, que se mostra descontente com o salário que recebe, o que é expresso pelo bordão “E o salário, ó”, acompanhado do sinal com as mãos que significa “pequeno, ínfimo”. Nesse gesto, aproximam-se polegar e dedo

⁸ As informações relacionadas ao elenco e aos bordões presentes em *Escolinha do Professor Raimundo* foram consultadas no arquivo “Memória Globo”, disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/humor/escolinha-do-professor-raimundo/>. Acesso em: 13 nov. 2024.

indicador sem que os dedos se toquem completamente, ficando quase paralelos. Eles se posicionam de forma próxima, como se estivessem "pinçando" algo minúsculo no ar, enquanto os outros dedos permanecem dobrados ou relaxados. Tal gesto é frequentemente acompanhado de expressões faciais ou verbais que enfatizam a diminuição do objeto ou conceito em questão. No caso, o Professor Raimundo arregalava os olhos, a fim de intensificar o sinal.

Quanto aos estudantes, Samuel Blaustein, representado originalmente por Marcos Plonka, carrega um estereótipo bastante ocidental do "judeu pão-duro", que tem como objetivo o lucro a qualquer custo: seu bordão é "Melhor zero na nota do que prejuízo na bolso" – a falta de concordância entre a contração "na" e o substantivo "bolso", inclusive, colaboram com a construção desse estereótipo, remetendo a uma possível dificuldade com a linguagem. São parte também do estereótipo o chapéu-coco usado por ele e o cavanhaque que utiliza. Na mesma linha, Salim Muchiba, personagem de João Elias, é um aluno de ascendência sírio-libanesa que carrega o estereótipo de avarento. Sempre troca o "P" pelo "B", também em uma referência ao sotaque.

Outro forte estereótipo é o do homossexual, representado por Seu Peru, personagem de Orlando Drummond na versão original. O próprio nome já é, por si só, uma referência à sexualização dos homens *gays*. É possível identificá-lo tanto nas roupas que ele usa – extravagantes, com lenços, bordados, flores e óculos, predominando itens cor de rosa – quanto nas suas falas, nas quais sempre afirma que determinadas figuras históricas eram "enrustidas". É evidente, claro, que o próprio nome do personagem também contribui para a construção desse estereótipo. Em contraponto ao Seu Peru, Gaudênio, interpretado na primeira versão por Ivon Curi, representa um gaúcho preocupado em demonstrar, a todo momento, sua masculinidade, com os bordões "Eu sou macho-cho!" e "Isso é coisa de maricão!".

O estereótipo do que hoje conhecemos como "maromba" também não fica de fora da *Escolinha*: Paulo Cintura, personagem de Paulo Cesar Rocha, é um aluno fisiculturista, que veste regatas e exhibe seus músculos: "Saúde é o que interessa, o resto não tem pressa" é o seu bordão. "Garotas do meu Brasil varonil, cheguei!": o dono dessa fala é Zé Bonitinho, interpretado por Jorge Loredó, que representa um homem galanteador, atraente, paquerador, sempre vestindo terno e preocupado com o visual, o que lhe faz carregar no bolso um pente, para pentear os cabelos no meio da sala de aula.

As personagens femininas da *Escolinha* – em menor número na turma –, para além dos estereótipos de gênero, dos quais não estão isentas, carregam também características específicas. As vestimentas de Dona Cacilda, representada originalmente por Claudia Jimenez, eram uma clara referência à Xuxa. Além disso, ela contava, em sala de aula, seus casos amorosos e tentava seduzir o professor. A figura de Dona Thalía, representada por Claudia Rodrigues, era marcante pela prótese dentária caricata e sua personalidade baseava-se no ímpeto de sempre comentar sobre algum homem belo e conhecido que tinha beijado – inclusive, seu bordão era “Eu vou beijar muito!”. Dona Capitu, personagem de Cláudia Mauro, vestia roupas muito curtas, que deixavam seu corpo à mostra, e usava acessórios chamativos, remetendo à sensualidade. Justamente por isso, era sempre escolhida pelo professor para apagar o quadro enquanto todos os colegas a observavam realizar essa atividade. Se essas personagens eram conhecidas pelo apelo sexual, pelo contrário, Dona Bela, encarnada por Zezé Macedo, era uma mulher mais pura, virginal. Seu bordão, “Só pensa naquilo!”, seguia-se a qualquer piada de duplo sentido ou insinuação sexual que fosse feita pelos colegas.

Além desses personagens, analisados brevemente a fim de verificar alguns dos tipos que se apresentam no imaginário brasileiro, Suppapau Uaçú nos interessa especialmente para este trabalho – afinal, é um aluno indígena da *Escolinha*. Evidentemente, o estereótipo está presente no cocar utilizado por ele, assim como nos colares de miçanga e nas pinturas corporais. Também é identificado na fala – o personagem não utiliza a norma-padrão da língua portuguesa e inverte a ordem direta, que é a utilizada no português. Com relação à interação entre esse personagem e o professor, é relevante destacar que a pergunta feita pelo docente sempre tem relação com os costumes dos indígenas em contraposição aos dos não indígenas e que a resposta dada por Suppapau Uaçú é constantemente sucinta e literal, indicando ignorância e incapacidade de compreender linguagem figurada.

Além desse, há outros personagens indígenas que são representados de forma semelhante em programas consagrados da TV brasileira: Pataco e Taco, do *Zorra Total*, Índio Obirajara Dominique, do *Fora de Hora* e do *Tá no Ar*, e Índia Poti Poti, de *A Praça é Nossa*, são exemplos de estereótipos de pessoas indígenas – assunto que será mais bem explorado no próximo capítulo.

2.2 O RACISMO RECREATIVO

Em “Rir”, Noel Rosa entoa: “Não se ri de quem padece, sofre”. Os versos do Filósofo do Samba dialogam, de certa forma, com esta afirmativa de Bergson:

Cabe ressaltar agora, como sintoma não menos digno de nota, a *insensibilidade* que ordinariamente acompanha o riso. Parece que a comicidade só poderá produzir comoção se cair sobre uma superfície d'alma serena e tranqüila. A indiferença é seu meio natural. O riso não tem maior inimigo que a emoção. [...] Que o leitor tente, por um momento, interessar-se por tudo o que é dito e tudo o que é feito, agindo, em imaginação, com os que agem, sentindo com os que sentem, dando enfim à simpatia a mais irrestrita expressão: como num passe de mágica os objetos mais leves lhe parecerão ganhar peso, e uma coloração grave incidirá sobre todas as coisas. Que o leitor agora se afaste, assistindo à vida como espectador indiferente: muitos dramas se transformarão em comédia. Basta taparmos os ouvidos ao som da música, num salão de baile, para que os dançarinos logo nos pareçam ridículos. Quantas ações humanas resistiriam a uma prova desse gênero? E não veríamos muitas delas passar de chofre do grave ao jocoso, se as isolássemos da música de sentimento que as acompanha? Portanto, para produzir efeito pleno, a comicidade exige enfim algo como uma anestesia momentânea do coração. Ela se dirige à inteligência pura (Bergson, 2007, p. 3).

Nesse sentido, fica evidente que piadas pautadas em preconceito só existem porque o agente delas retira a humanidade e a compaixão que poderia sentir dos alvos desse tipo de humor.

Em 2023, foi muito noticiado o caso de um vídeo gravado por duas influenciadoras que produziam conteúdo para TikTok e YouTube, no qual ofereciam a crianças pretas a opção de ganhar “dois reais ou um presente misterioso”, questionando o que preferiam. Ao escolherem o presente, o conteúdo do embrulho que as crianças receberam foi uma banana e um macaco de pelúcia. Apesar de alegarem ser “uma brincadeira inofensiva”, uma “piada” feita “sem a intenção de ofender”, a Vara da Infância, da Juventude e do Idoso da comarca de São Gonçalo determinaram o bloqueio das redes sociais das influenciadoras – nas quais reuniam mais de 14 milhões de seguidores (Rocha; Slobodeicov, 2023).

Embora esse tenha sido um caso que ganhou notoriedade e no qual a justiça foi aplicada, esse tipo de “brincadeira” é uma constante no cotidiano de pessoas pertencentes a minorias, sobretudo as racializadas. Pierce (1970) cunhou o termo “microagressões” para remeter aos mecanismos ofensivos que pessoas não pertencentes a minorias têm em relação a essas populações. Tais atos são expressos

por meio de falas, ações e reações e são desencadeados em decorrência da crença deste primeiro grupo em uma suposta superioridade a pessoas do segundo grupo.

Sue *et al.* (2007) pontuam que as microagressões dividem-se em três tipos, todas podendo ocorrer por meio de mensagens verbais, não verbais ou, ainda, ambientais: microinsultos, microinvalidações e microataques. Microinsultos são mensagens hostis e grosseiras; microinvalidações são mensagens que se relacionam à exclusão ou negação das vivências e experiências; microataques são mensagens intencionais explicitamente violentas.

Silva (2020, p. 125) ressalta que o termo “micro” não se relaciona ao nível “[...] de virulência, mas antes a pervasividade e o fato que ‘a agressão incide em um nível individual e/ou local, ou mesmo em situações ‘privadas’ ou limitadas, que permitem certo grau de anonimato por parte do agressor’ (Silva & Powell, 2016, p.46)”. Além disso, ainda segundo Silva, os autores desses tipos de agressões conseguem se eximir delas, alegando não intencionalidade, ao afirmar, por exemplo, que tudo não passou de uma brincadeira.

Assim, práticas racistas que surgem sob a égide de serem “apenas piadas” constituem o que Moreira (2019) chama de “racismo recreativo”:

Esse conceito designa um tipo específico de opressão racial: a circulação de imagens derogatórias que expressam desprezo por minorias raciais na forma de humor, fator que compromete o status cultural e o status material dos membros desses grupos. Esse tipo de marginalização tem o mesmo objetivo de outras formas de racismo: legitimar hierarquias raciais presentes na sociedade brasileira de forma que oportunidades sociais permaneçam nas mãos de pessoas brancas (Moreira, 2019, p. 24).

Ainda conforme indica Moreira (2019), são constantes no racismo recreativo piadas que sugerem que pessoas brancas são capazes de fazer as coisas de forma mais capacitada do que pessoas racializadas. Também costumam aparecer discursos supostamente cômicos em que estas são comparadas a animais, indicando que são incapazes de se comportar em sociedade e destituindo-lhes a humanidade. Outro ponto que ocorre com frequência nesse tipo de humor se refere à discriminação estética, associando características típicas dessas pessoas à feiura. Em suma, o racismo recreativo opera exatamente com a mesma lógica do racismo: a de desumanizar os indivíduos racializados e colocá-los em relação de subalternidade às pessoas brancas.

Fato é que, na história do Brasil, o racismo teve cadeira cativa. Conforme evoca Bento (2022), anteriormente à movimentação colonialista, África e Ásia eram continentes em que a riqueza e a produtividade eram significativas, ao passo que a Europa não tinha grande relevância. Quando a lógica extrativista colonial entrou em jogo, essa situação se inverteu, sobretudo em razão da destruição das estruturas econômicas vigentes.

Ainda para Bento (2022), conforme ocorreu a expansão europeia pelo mundo, os colonizadores passaram a tomar para si recursos que eram dos povos cujos territórios eles invadiam – assim a branquitude começou a tomar corpo. Com isso, a truculência contra indígenas e negros se intensificou, uma vez que eram enxergados como ameaçadores para essa recém-conquistada soberania.

Assim, pouco a pouco, foi sendo imbricado na sociedade e institucionalizado nela o racismo. Bento (2002, p. 78) pontua, então, que o racismo “[...] às vezes, se refere a práticas aparentemente neutras no presente, mas que refletem ou perpetuam o efeito da discriminação praticada no passado”.

No entanto, conforme menciona Nascimento (1978), de modo geral, os brasileiros tendem a não se considerar racistas, apoiando-se no mito da democracia racial, segundo o qual pretos, brancos e indígenas convivem de forma harmoniosa, detendo as mesmas oportunidades. Ressalta o autor, porém, que há um racismo tipicamente brasileiro, que não é tão evidente quanto o que ocorre nos EUA, tampouco legalizado, como no *apartheid* sul-africano, mas “[...] eficazmente institucionalizado nos níveis oficiais de governo assim como difuso no tecido social, psicológico, econômico, político e cultural da sociedade do país” (Nascimento, 1978, p. 92). O racismo “à brasileira” se diferencia do praticado nesses países por ser um “racismo disfarçado”.

Ainda que as instituições estejam tomadas pela discriminação racial – já que, ainda segundo Bento (2022), quando um ambiente conta apenas com pessoas brancas, estas se identificam entre si e se veem como grupo homogêneo; no entanto, quando uma pessoa negra quebra essa situação, eles se sentem ameaçadas por esse “outro” –, é importante lembrar que ter atitudes ou falas racistas no Brasil é cometer um crime.

A Constituição de 1988 prevê a prática de racismo como crime inafiançável. Já a Lei nº 7.716 define como passíveis de punição os “[...] crimes resultantes de discriminação ou preconceito de raça, cor, etnia, religião ou procedência nacional”

(Brasil, 1997). Em janeiro de 2023, foi sancionada a Lei nº 14.532, que tipifica como crime de racismo também a injúria racial – anteriormente considerado crime apenas no Código Penal. Esse dispositivo legal também traz aumento de pena em até um terço se ocorrer em contexto de “descontração, diversão ou recreação” (Brasil, 2023).

No entanto, Moreira (2019) destaca que práticas relacionadas ao racismo recreativo, por vezes, não são “levadas a sério”, tampouco devidamente punidas pelo Poder Judiciário, já que são vistas apenas como manifestações de humor. Segundo o advogado e pesquisador, pessoas que praticam esses atos – como no caso enunciado no início desse tópico –, a fim de se eximir da responsabilização penal por elas, pontuam que eles não estão apoiados no *animus injuriandi*, mas no *animus jocandi*. Traduzindo os termos jurídicos, enquanto “[...] o primeiro expressa a vontade de ofender, o segundo apenas indica o uso da menção à questão racial para a produção de um efeito humorístico” (Moreira, 2019, p. 85). Nesse sentido, portanto, entra como argumento a “cordialidade” das relações: se o autor da injúria racial disfarçada de piada tem amigos negros, isso já o eximiria da culpa de ter praticado tais atos.

Ainda que Moreira (2019) se concentre nos aspectos do racismo recreativo contextualizado no mundo negro, a lógica desse tipo de prática com pessoas indígenas não é muito diferente – assim como a ação do Poder Judiciário frente a isso.

Quanto a isso, Milanez *et al.* (2019) pontuam que, no caso dos povos originários, tem sido utilizado como justificativa um suposto “desconhecimento” a respeito da realidade deles: “[...] como se juristas e legisladores decidissem contrariamente aos direitos dos povos indígenas baseados numa suposta falta de conhecimento — conhecimento este que só poderia ser provido, nessa forma de pensar, por uma elite acadêmica não-indígena, e não pelos depoimentos e demandas dos próprios indígenas” (Milanez *et al.*, 2019, p. 2165).

Por mais que existam muitas semelhanças entre o racismo praticado contra negros e indígenas, é impossível não considerar as diferenças entre eles. Explicam Milanez *et al.* (2019) que

A historiografia tradicional pouca atenção deu ao protagonismo da resistência indígena à colonização, e as abordagens da “transição” da escravidão indígena para a negra não apenas reforçaram a narrativa da extinção – que coloca os indígenas prementemente num lugar pertencente ao passado –, como também serviram para desconsiderar o violento sistema de exploração da força de trabalho, a espoliação e

o genocídio que permanecem desde o primórdio da colonização até os dias atuais (Milanez *et al.*, 2019, p. 2163).

Milanez *et al.* (2019) destacam, ainda, que pessoas não indígenas não costumam aceitar o uso do termo “racismo” para se referir ao tipo de discriminação que ocorre com relação aos povos originários. Essa visão vai ao encontro do que pontua Peixoto (2017) ao afirmar que, por mais que seja explícito, o racismo contra pessoas indígenas não é reconhecido socialmente como racismo. A pesquisadora relata que, sempre que comentava que sua pesquisa de doutorado estava relacionada ao racismo contra povos originários, a reação das pessoas era de surpresa, como se o conceito estivesse completamente desassociado das populações indígenas.

Pautando nessa suposta desconexão entre racismo e povos originários, surgiu o projeto “Racismo e anti-racismo no Brasil: o caso dos povos indígenas”⁹, coordenado por lideranças indígenas de todo o Brasil. Com essas discussões, foi possível analisar que, para os indivíduos indígenas, não há o que questionar quanto ao fato de sofrerem racismo; é óbvio (Milanez *et al.*, 2019).

Trudruá Dorrico (2022), em sua coluna no UOL, remete às “representações desumanizantes” presentes no humor brasileiro, que seguem degradando a imagem dos indígenas, em vez de analisá-la pelo viés positivo. Segundo a autora, o racismo recreativo é uma das muitas maneiras de invisibilizar a luta árdua dos povos originários. Para ela, o humor feito por pessoas não indígenas tende a representar,

Em vez do indígena sobrevivente a genocídios, o seminu "canibal"; do expropriado de suas terras ancestrais, o primitivo que vive na floresta na "tribo" longe de qualquer civilização; do obrigado por lei a não falar sua língua, o analfabeto que conjuga o verbo sempre no infinitivo, constituindo a reencenação colonial sobre os povos indígenas no país. A reencenação colonial, no que diz respeito aos sujeitos indígenas, mantém a atemporalidade do racismo, invisibilizando a luta coletiva diante de uma realidade traumática ignorada na cultura nacional (Dorrico, 2022, n. p.).

Diante do exposto, é possível constatar que o “[...] racismo recreativo deve ser interpretado como um projeto de dominação racial que opera de acordo com premissas específicas da cultura pública brasileira” (Moreira, 2019, p. 95) e que os agentes dessas piadas buscam provar uma suposta superioridade do grupo

⁹ RACISM and anti-racism in Brazil: The case of indigenous people. Disponível em: <http://projects.alc.manchester.ac.uk/racism-indigenous-brazil/pt/publicacoes-e-resultados/>. Acesso em: 3 nov. 2024.

hegemônico a que pertencem sobre os grupos estigmatizados que são os alvos das piadas. Nesse sentido, é possível proceder à análise da representação subalternizada dos povos indígenas, no Capítulo 3, a seguir.

3. A REPRESENTAÇÃO SUBALTERNIZADA DOS POVOS INDÍGENAS NA MÍDIA

Há um poema de Oswald de Andrade que diz: “Quando o português chegou / Debaixo duma bruta chuva / Vestiu o índio / Que pena! / Fosse uma manhã de sol / O índio tinha despido / O português” (Andrade, 1974, p. 177). Metaforicamente, ele remete à aniquilação de muitas culturas e à morte de muitas pessoas, em decorrência da chegada dos colonizadores ao Brasil. O texto, evidentemente, nos leva a pensar em como as coisas seriam se tivessem ocorrido de maneira diferente.

Até a década de 1970, a produção audiovisual sobre pessoas indígenas era feita por pessoas não indígenas, principalmente instituições, tanto públicas quanto privadas. Mais recentemente, graças ao avanço e à popularização das tecnologias, eles puderam reivindicar para si esse espaço de produção, que, segundo Costa e Galindo (2018, p. 23), “[...] emerge como mecanismo chave para a preservação da memória coletiva e autodeterminação”. Graças à iniciativa de Vincent Carelli com o projeto “Vídeos nas aldeias”, cineastas e cinegrafistas indígenas se formaram e puderam contar suas próprias histórias.

Porém, até que esses “leões aprendessem a falar”, conforme a analogia com o provérbio iorubá mencionado no Capítulo 1, muitas formas de representá-los foram empregadas.

Gallassi (2020) afirma que, ainda que seja muito difícil apresentar os povos indígenas brasileiros, em decorrência da imensa diversidade cultural, recorre-se a dois estereótipos gerais para o fazer.

O primeiro deles relaciona-se aos romances indianistas, isto é, à ideia propagada pelo movimento literário Romantismo, endossado por José de Alencar, sobretudo nas obras *O Guarani* e *Iracema*. Nessa perspectiva, o sujeito indígena era uma pessoa intrinsecamente relacionada à natureza e, conseqüentemente, distanciada da civilização. É possível perceber essas características na descrição de Peri, o protagonista da obra *O Guarani*:

Em pé, no meio do espaço que formava a grande abóbada de árvores, encostado a um velho tronco decepado pelo raio, via-se um índio na flor da idade.

Uma simples túnica de algodão, a que os indígenas chamavam aimará, apertada à cintura por uma faixa de penas escarlates, caía-lhe dos ombros até ao meio da perna, e desenhava o talhe delgado e esbelto como um junco selvagem.

Sobre a alvura diáfana do algodão, a sua pele, cor do cobre, brilhava com reflexos dourados; os cabelos pretos cortados rentes, a tez lisa,

os olhos grandes com os cantos exteriores erguidos para a frente; a pupila negra, móbil, cintilante; a boca forte mas bem modelada e guarnecida de dentes alvos, davam ao rosto pouco oval a beleza inculta da graça, da força e da inteligência.

Tinha a cabeça cingida por uma fita de couro, à qual se prendiam do lado esquerdo duas plumas matizadas, que descrevendo uma longa espiral, vinham rogar com as pontas negras o pescoço flexível.

Era de alta estatura; tinha as mãos delicadas; a perna ágil e nervosa, ornada com uma axorca de frutos amarelos, apoiava-se sobre um pé pequeno, mas firme no andar e veloz na corrida [...] (Alencar, 1996, p. 14)

No trecho, é possível perceber que as características físicas do personagem são destacadas de forma positiva, indicando um sujeito heroico e viril – o qual, na cena subsequente à transcrita anteriormente, salva-se do ataque de uma onça e ainda a caça para o próprio consumo.

A outra representação possível apontada por Gallassi (2020), diametralmente oposta a essa, é a do “mau selvagem”: canibal, bravo, cruel, preguiçoso. Essa forma representativa remete ao movimento literário Quinhentismo, no qual os autos dos padres jesuítas – sobretudo de José de Anchieta – eram utilizados como estratégias pedagógicas visando à conversão dos indígenas, à transformação deles no que consideravam um “povo civilizado”. Por meio da adaptação dos autos jesuíticos às realidades dos povos originários brasileiros, o teatro anchietiano contribuiu para a eliminação de hábitos inaceitáveis para os preceitos cristãos (Silveira; Almeida; Casimiro, 2021). Para isso, os personagens considerados maus, invadidos por espíritos malignos, eram sempre indígenas.

Evidentemente, não é somente na literatura que tais recursos representativos são adotados. Robert Stam traça o seguinte panorama sobre a representação dos povos indígenas:

Depois do índio idealizado da era do cinema mudo, do índio positivista objetificado dos documentários da década de 1920, do canibal alegórico dos modernistas e tropicalistas, as décadas de 1980 e 1990 trazem o índio rebelde do filme de ficção, o índio reflexivo dos antropólogos e o índio ativista da mídia indígena (Stam, 2008, p. 445 *apud* Costa; Galindo, 2018, p. 26).

Nesse sentido, ainda que a imagem do indígena tenha se modificado no campo do audiovisual, em se tratando dos programas humorísticos, a forma de representá-los não apresentou grandes mudanças, de modo que se observa, majoritariamente, a representação dessas personagens com as mesmas características: tendo cabelos escuros e lisos, pele parda, coberta por desenhos de figuras geométricas, vestindo

pouca ou nenhuma roupa, carregando arcos e flechas e utilizando acessórios feitos de penas, sendo retratados vivendo em agrupamentos, como indivíduos selvagens.

Em se tratando desses personagens, é possível perceber a existência de interseccionalidades, considerando a raça como elemento indissociável delas (Akotirene, 2019), levando em conta que a representação humorística de mulheres indígenas ainda recorre à erotização e à sexualização desses corpos, retratando-as nuas e, muitas vezes, representadas por atrizes com corpos dentro do padrão de beleza ocidental, com discursos que percorrem o campo das sexualidades.

Além disso, prevalece o estereótipo de que os indígenas apresentam dificuldade de comunicação em língua portuguesa, o que é representado pelo uso do verbo no infinitivo, em vez de ser conjugado, acompanhado de um pronome oblíquo, no lugar de um pessoal do caso reto: dizendo “mim fazer” em vez de “eu faço”, por exemplo. Esse aspecto, conforme explicitado por Baronnet e Morales-González (2018), constitui o racismo linguístico, que devasta as práticas sociais linguísticas culturalmente apropriadas.

Said (1996), ao criticar o orientalismo – linha de pensamento na qual a ciência ocidental busca investigar o comportamento dos povos orientais –, postula quatro dogmas que servem de base para a construção de qualquer preconceito – os quais podem ser plenamente aplicáveis para falar dos povos originários brasileiros. O primeiro deles é a existência de uma diferença absoluta entre Ocidente e Oriente, a qual é intransponível, inatravessável. O segundo refere-se à crença, ainda hoje, em abstrações acerca do que foi o Oriente em outros tempos, ignorando o que há de moderno na orientalidade hoje. O terceiro é a ideia de que o Oriente é uniforme, homogêneo – ainda que englobe diversos países, com particularidades específicas – e incapaz de se autodefinir. Por fim, o quarto dogma é o julgamento de que o Oriente deve ser temido ou controlado.

Analisando dessa maneira, fica evidente que esses dogmas, assim como servem para os povos chamados amplamente de “orientais”, aplicam-se aos povos indígenas do Brasil. Acredita-se na existência de uma distância absoluta entre indígenas e não indígenas – crendo-se estes últimos estarem em uma posição relacional de superioridade. Supõe-se que os indígenas tenham, ainda hoje, as mesmas características e os mesmos hábitos culturais que tinham em 1500. Ignora-se a existência de mais de 300 etnias indígenas no Brasil de hoje, supondo que todos os povos têm hábitos iguais. Afirma-se que há muita terra para pouco indígena e que

estes e os não indígenas são inimigos na disputa pelas terras. Observa-se, assim, que todo esse preconceito é fruto da construção de uma imagem sem o conhecimento acerca daquele sobre o qual se teoriza.

Todas essas características, em maior ou em menor medida, podem ser percebidas nas seis peças humorísticas selecionadas para compor a roda de conversa com os estudantes indígenas do Ciclo. Na sequência, elas serão analisadas de forma mais aprofundada, considerando os aspectos verificados até aqui.

Antes disso, no entanto, cabe a análise de uma peça que não foi selecionada para compor a roda de conversa, obedecendo a um dos pontos em que a escolha dessas obras se pautou – no caso, a garantia de que seriam deixados de fora esquetes que pudessem servir como gatilhos emocionais para os estudantes do Ciclo. No entanto, como esta pesquisa se propõe a criticar a produção humorística de pessoas não indígenas, cabe observá-la e criticá-la neste momento. A observação de tal material tem o objetivo de deixar evidente a motivação pela qual ela ficou propositadamente fora das obras que compuseram a experiência, a fim de servir de exemplo para a compreensão de outras obras que foram excluídas pelo mesmo motivo.

O esquete intitulado “Saideira consola índia que está triste” foi exibido no dia 10 de novembro de 2016, pelo SBT, no programa *A Praça é Nossa*. No ar há mais de 30 anos, é conhecido pelas piadas que rompem com o politicamente correto, repletas de estereótipos e preconceitos. O cenário em que os esquetes se desenvolvem é uma praça, em que os personagens interagem entre si e com o humorista Carlos Alberto, que está sempre sentado na praça, lendo seu jornal. O esquete em questão é comandado pelo personagem Saideira, representado pelo ator Giovani Braz. Como o próprio nome indica, o personagem é um alcoólatra, que sempre chega à praça embriagado, carregando seu litro de cachaça, enrolando-se ao falar e apresentando dificuldades para andar. Seu discurso é constantemente marcado pela objetificação da mulher, com piadas quase que unanimemente relacionadas ao sexual.

Nesse esquete, não é diferente. A cena inicia-se com Saideira aproximando-se de uma mulher branca que lê um livro intitulado “Os mais lindos bebês do mundo”. O personagem a questiona se está grávida, e ela responde que não, mas que é seu sonho de vida e que ela e o marido estão tentando, sem sucesso, há algum tempo. Saideira, então, lhe ensina uma técnica “infalível”: levar uma berinjela para a cama,

abraçá-la e dizer três vezes “Eu quero engravidar”. A mulher agradece o conselho, diz que vai testar e pergunta qual é o nome dele. Saideira, então, responde “Berinjela”.

Fica nítido, na observação dessa primeira cena, que o humor decorrente do personagem de Saideira é sempre embasado na objetificação do corpo feminino. Essa piada, porém, é apenas um “aquecimento” para a principal, que vem na sequência. Após ser repreendido pela mulher com quem interagiu no momento inicial, Saideira senta-se ao lado de Carlos Alberto, que também o repreende, dizendo que “é isso que dá mexer com mulher casada”. Isso também revela uma lógica latente na sociedade: se a mulher for casada com um homem, os outros homens devem respeito a ele – jamais a ela –, como se esta fosse sua propriedade. Além disso, é possível pressupor, nessa fala, que Carlos Alberto acredita que não se pode assediar mulheres casadas, mas não há problemas em o fazer com solteiras.

Depois de trocar algumas palavras com Carlos Alberto, entra em cena mais uma personagem, conforme a Figura 1, a seguir.

Figura 1 – Entrada em cena da personagem indígena no esquete “Saideira consola índia que está triste”



Fonte: A Praça é Nossa (2016).

A personagem – representada por uma mulher não indígena, considerada “padrão” no que se refere ao corpo – entra em cena batendo a mão direita na boca enquanto pronuncia um som vocálico com a boca em “O”, produzindo um ruído entrecortado – um ato bastante estereotipado para representação de pessoas

indígenas. Ao fazer isso, ela gira em torno de si própria, ato imitado por Saideira. É importante ressaltar que ela não recebe nome no esquete, revelando certa “desimportância” com relação à sua subjetividade. A personagem está vestida com pouca roupa – o que, por si só, já constitui mais um estigma relacionado aos indígenas –, mas seus trajes aparentam ser feitos de palha, decorados com penas. Além disso, ela utiliza um cocar. Ela fala ao celular, utilizando uma “língua indígena” inventada, em que diz: “Macutá, macutá. Sosocá, sosocá”. Saideira comenta com Carlos Alberto: “Sosocá deve ser bom”, fazendo uma associação do vocábulo dessa “língua indígena” com o verbo “socar”, em português, gíria relacionada ao ato sexual. Mais uma vez, nesse momento, recorre-se à sexualização dos corpos femininos para alcançar o humor.

Na sequência, a personagem fala mais algumas palavras no telefone e desliga a chamada. Saideira, então, comenta com Carlos Alberto, em tom de superioridade: “Você viu que índio chique? Tem até celular!”. Essa fala indica que a subalternização dos povos indígenas leva os não indígenas a acreditarem que eles não têm o direito a acessar determinadas tecnologias, que seriam de posse exclusiva dos não indígenas.

A personagem, então, pede permissão para se sentar ao lado “do homem branco”. Saideira responde “Pode sentar, pode sentar”, enfatizando a palavra “sentar” – mais uma vez, com conotação sexual. Carlos Alberto, então, menciona que pensava que “o índio” se comunicasse por sinal de fumaça, em vez de pelo uso do celular, reiterando o discurso feito por Saideira. A “Índia”, então, conta aos homens que fugiu da tribo porque, nas palavras dela, “Índia ser única virgem da tribo”. Aqui, observa-se, no discurso, a presença do verbo no infinitivo, outro estereótipo comum no que se refere à linguagem. Além disso, a personagem revela que seu pai quer que ela se case com o cacique, mas ela não quer, porque “índio maltrata Índia”, ao contrário do homem branco, que, segundo ela, é “tão bonzinho”.

Saideira concorda com essa afirmação, dizendo que esse é um fato, e a questiona se já andou de metrô, definindo esse meio de transporte da seguinte maneira: “Um negócio grande que entra em um buraco” – novamente, a referência à sexualidade. Quando ela responde que não, o personagem exemplifica o que os “homens brancos bonzinhos” fazem quando o metrô está muito cheio. Ele pede, então, que ela fique em pé para que ele demonstre, conforme a Figura 2, a seguir.

Figura 2 – Exemplificação de Saideira em “Saideira consola índia que está triste”



Fonte: A Praça é Nossa (2016).

Ele conta a ela que, quando o metrô está muito lotado, o homem branco fica bem atrás da “índia” para que ele possa segurá-la e levá-la novamente para trás, a fim de que ela não se machuque. A personagem, mais uma vez, reforça o discurso de que “o homem branco é tão bonzinho”. Mais uma vez, há presença da conotação sexual para a construção do humor. No entanto, mais do que isso, aqui há também uma subestimação da inteligência da personagem indígena, dando a ideia de que ela seria inocente, pueril, incapaz de compreender a verdadeira motivação pela qual Saideira demonstrou aquele ato de “bondade”.

O personagem continua seu discurso dizendo que, se estivessem em um ônibus, a lógica seria a mesma: se a mulher indígena estivesse em pé e o homem branco, sentado, ele a colocaria para se sentar em seu colo. A “índia” afirma que eles são mesmo muito superiores aos homens indígenas e que, por isso, ela deseja se casar com um homem branco. Saideira, então, mais do que depressa se disponibiliza para isso. Carlos Alberto, no entanto, o lembra de que ele é casado, mas isso não é um entrave: Saideira se propõe a matar a própria esposa “no chinelo” pela indígena – discurso que, além de tudo, flerta com a violência contra a mulher.

A indígena, porém, faz uma ressalva: diz que, antes do casamento, quer conhecer os hábitos do pretendente: quer saber como come, como vive, como se diverte. Saideira, então, diz que vai explicar tudo a ela e, principalmente, ensinar a ela “como o homem branco faz filho”. Para finalizar, pega o celular dela, coloca no ouvido

e remete à fala da personagem quando entrou em cena, dizendo: “Só socar, só socar, só socar”. Ambos saem de braços dados, Saideira rindo e a “Índia” repetindo o ato de colocar as mãos na boca enquanto reproduz um som entrecortado.

Revoltante e desprezível são palavras amenas para descrever esse vídeo. Enquanto mulher branca, senti mal-estar ao assistir ao vídeo pela primeira vez. Não consigo, na minha pele, saber quais seriam os efeitos da exibição de um vídeo como esse para os estudantes do Ciclo, mas consigo imaginar. Por isso, esse e outros esquetes que seguiam a mesma lógica de construção humorística jamais poderiam constar na roda de conversa, que se propunha a ser um local, acima de tudo, confortável para que os participantes expressassem suas percepções de modo seguro.

Explicado esse ponto, segue-se para a análise de vídeos que de fato foram selecionados para essa proposta.

3.1 SUPPAPAU UAÇU

Como mencionado anteriormente, o personagem Suppapau Uaçu é um dos alunos da *Escolinha do Professor Raimundo*. O primeiro episódio da série foi ao ar no dia 4 de agosto de 1990, tendo permanecido em exibição até o ano 2001. O ator Jaime Filho foi o responsável por interpretar o personagem durante todo o tempo em que o programa foi exibido.

Chama a atenção, logo de cara, o nome desse personagem. A pronúncia rápida de seu primeiro nome faz com que ocorra uma substituição, praticamente involuntária, do som do S pelo do CH: “Suppapau” se tornaria, portanto, “Shupapau”. Além disso, em tupi-guarani, a palavra “açú”, que deriva de “guaçu”, opõe-se ao adjetivo “mirim”, funcionando, portanto, como indicativo de grandeza, de exagero¹⁰. Pode também ser utilizado para remeter a uma coisa comprida, longa. Sabendo disso, a intencionalidade da escolha do nome desse personagem está relacionada a uma menção à prática do sexo oral, com ênfase em um tamanho exagerado do órgão masculino. Isso é complementado, ainda, pelo bordão dele: “Suppapau Uaçu”, o gostoso!”¹¹. Observa-se, dessa maneira, uma tendência à hipersexualização, que é corroborada nos esquetes em que ele aparece, como será observado a seguir.

¹⁰ GUAÇU. In: *Mini dicionário Tupi-Guarani*. Disponível em: <https://maniadehistoria.wordpress.com/mini-dicionario-tupi-guarani/>. Acesso em: 8 nov. 2024.

¹¹ Posteriormente, o nome do personagem sofreu uma alteração em razão do duplo sentido. Ele passou a ser chamado de “Suppapou Uaçi”.

O ator não era indígena, mas esse estereótipo está presente nas roupas e nas expressões faciais do personagem – o lábio inferior projetado para frente, para parecer mais grosso, carnudo –, como pode ser percebido na Figura 3, a seguir, e na linguagem por ele utilizada.

Figura 3 – Suppapau Uaçu



Fonte: Locilla (2011).

À parte a representação visual do personagem, em uma análise de seu discurso, é possível perceber que, já num primeiro momento, o Professor Raimundo direciona a pergunta ao aluno pautando-se em uma diferença cultural. O docente introduz o questionamento afirmando que, ao ver uma mulher sofrer uma queda e, nas palavras utilizadas, ficar “com as pernas para o alto”, o “homem branco” a socorre e chama uma ambulância. Na sequência, interroga ao indígena o que o “índio” faz nessa situação. Suppapau Uaçu rapidamente responde: “Olha para ver se tá sem calcinha”. À fala dele, seguem-se risadas dos colegas, e o professor já chama outro aluno para fazer-lhe outro questionamento, reiniciando a dinâmica do seriado.

É possível identificar que esse esquete dialoga com um aspecto das culturas indígenas que tem sido incômodo para os não indígenas desde 1500: a nudez. Se, em *A Carta a El Rei D. Manuel*, Pero Vaz de Caminha destaca, com estranheza, que

os homens que habitavam estas terras quando da invasão dos colonizadores andavam nus, o discurso carregado de estranhamento permanece até hoje.

Nesse esquete, porém, mais do que isso, a abordagem da piada leva-nos a entender que, ao contrário da naturalidade com que os povos originários tratavam a nudez antes da chegada dos colonizadores, o personagem em questão enxerga essa questão com maldade. Ao responder que apenas observaria se a mulher que sofreu um acidente estava utilizando roupas íntimas, em vez de prestar-lhe o devido socorro, utiliza-se o estereótipo já mencionado de um alguém selvagem, cruel, afastado da civilidade.

Embora bastante curta, essa peça é significativa no que se refere às impressões que veicula a respeito das culturas indígenas e dos pensamentos dos indígenas que integram esses grupos.

3.2 PATACO E TACO

Pataco e Taco, representados, respectivamente, por Paulo Silvino e Orlando Drummond, eram personagens de um quadro fixo do programa *Zorra Total* – que ficou no ar de 1999 a 2015. Todavia, a origem desses personagens é mais antiga: segundo Magalhães Jr. (2015), em 1953, na Rádio Tupi, Orlando Drummond e Otávio França interpretavam, nesta ordem, os personagens “Chefe” e “Pataco taco”, no programa *Uma pulga na camisola*, que depois passou a ser exibido pela TV Tupi e integrou a programação até 1958.

A premissa do programa – mais tarde reeditado como quadro do *Zorra Total*, na estrutura que vemos no esquete analisado, que é datado dos anos iniciais da década de 2000 – era escancarar as contradições da civilidade do homem branco. Para isso, os indígenas, sempre vestidos com poucas roupas, utilizando cocares e muitos acessórios e utilizando chocalhos que visavam dar ritmo à dança – em suma, cumprindo o estereótipo vigente de representação dos povos originários –, repetiam seu bordão – “Pezinho pra frente, pezinho pra trás” – nos intervalos dos momentos em que, de forma jocosa, satirizavam alguns aspectos culturais das pessoas não indígenas que parecem “não fazer sentido”.

Quanto aos nomes dos personagens, aparentemente não remetem a nenhum termo de nenhuma língua indígena; no entanto, contam com significação em português: “pataco”, segundo o dicionário *Michaelis*, pode ter duas acepções: a primeira, no campo da Numismática, remete a uma moeda antiga de bronze que

equivalia a 40 réis; a segunda, refere-se a alguém estúpido, burro. Já “taco”, segundo o mesmo dicionário, para além do significado relacionado à haste de madeira que serve para impulsionar a bola em diversos jogos, também é um adjetivo que remete a uma pessoa habilidosa, jeitosa, quase um “malandro”, em referência à habilidade com o jogo. Assim, os nomes dos personagens carregam consigo conotação negativa, o que contribui para a criação do estereótipo. Afinal, o humor presente nos esquetes em que eles aparecem é fortemente marcado pelas respostas literais e argutas.

Especificamente no esquete escolhido para análise, os personagens Pataco e Taco não estão sozinhos, mas acompanhados de várias mulheres – as quais, assim como os personagens, estão vestidas com poucas roupas. Além disso, o cenário também é diferente do usual: embora os personagens normalmente apareçam em um cenário que remete à natureza, numa tentativa de representação de terra indígena, neste, especificamente, estão em um ambiente que remete a uma boate.

O esquete inicia com todos os personagens da cena cantando e dançando o bordão dos personagens, como mostra a Figura 4, a seguir. Pataco e Taco, no centro, estão em lugar de destaque.

Figura 4 – Pataco e Taco



Fonte: Napoleão (2010).

Em resumo, toda a construção visual do esquete pauta-se na diferenciação cultural entre personagens indígenas e não indígenas. Isso é corroborado pela fala da personagem interpretada pela atriz Suellen Napoleão (sem nome no esquete), que inicia com a afirmação: “Vocês, índios, têm uns costumes estranhos, diferentes”. Na sequência, ela os questiona quanto ao que os indígenas fazem quando alguém morre na aldeia¹², principalmente se for a sogra. O personagem de Paulino afirma que eles procedem à cremação seguida do enterro, ao que o de Drummond complementa: “É. Com sogra não se pode facilitar”.

Nesse sentido, percebe-se que há transposição da piada com sogra, que é um clássico do humor brasileiro, para esse contexto. Portanto, apesar de toda a separação cultural que se percebe entre os sujeitos que participam do esquete, no fim, uma determinada característica os une – e é isso que cria o humor da peça para os não indígenas.

3.3 SERÁ QUE OS ÍNDIOS QUEREM APITO?

Essa peça também é parte do programa *Zorra Total*, porém produzida mais de 10 anos após a anterior, em 2013. Esse esquete faz parte do quadro que tematiza a “Dona Umbelinda”, interpretada por Katiúscia Canoro: uma assistente social que trata com ironia os moradores que vão até seu local de trabalho, a prefeitura de “Zorra City” pedir determinados “benefícios” – os quais, na maior parte das vezes, são simplesmente direitos básicos e fundamentais garantidos por lei aos cidadãos brasileiros. A personagem tem como alguns de seus principais bordões: “Eu amo os pobres” e “Vocês são quase gente como a gente”.

Canoro, atriz que interpreta a personagem – também sua criadora –, afirma que Dona Umbelinda tem um discurso crítico, que procura escancarar o fato de que há muitos problemas sociais no país, e que as minorias não conseguem lutar contra todos eles. Porém, a forma como os assistentes sociais são tipificados nesse quadro foi motivo de revolta entre os profissionais da área na época em que o programa ia ao ar. O Conselho Federal de Serviço Social (CFESS), inclusive, veiculou um ofício à TV Globo repudiando a produção logo após a estreia desse quadro.

O esquete escolhido para análise na roda de conversa chama-se “Será que os índios querem apito?”. É o mais longo entre todos os selecionados e, portanto, aquele

¹² Aqui, novamente, evoca-se a figura do “índio genérico” (Athias *apud* Munduruku, 2012), como se todas as culturas indígenas tivessem os mesmos hábitos e costumes.

que permite uma observação mais crítica. Ao longo da peça, há algumas falas que parecem demonstrar viés crítico do humor, mas logo são ofuscadas por outras que deixam à mostra os estereótipos e o preconceito nela contidos.

A cena inicia com Dona Umbelinda entrando no Gabinete do Prefeito e se deparando com várias indígenas conversando entre si. Chama a atenção as vestimentas que elas utilizam: diferentemente do estereótipo que se costuma observar no humor brasileiro que representa personagens indígenas, majoritariamente relacionado à nudez, nesta, as personagens estão vestidas com as roupas características dos povos originários estadunidenses, como pode ser percebido na Figura 5, a seguir. As vestimentas se parecem com o que estamos acostumados a ver em desenhos animados, como em *Pocahontas*, produção da Disney, e em *Pica-Pau*, distribuído pela Universal Pictures. Inclusive as cores das penas presentes nos cocares e nas roupas delas remetem à bandeira dos EUA.

Nesse sentido, observa-se uma tentativa de extravasar a ideia do “índio genérico”, que, até então, tínhamos observado se concentrar dentro do Brasil. Desse modo, parece haver a busca por padronizar a imagem mundial dos povos originários – como se, em todos os países do mundo nos quais há pessoas indígenas, esses indivíduos tivessem os exatos mesmos comportamentos, utilizassem as mesmas roupas e agissem de maneiras iguais, não considerando especificidades sociais, culturais ou mesmo climáticas de cada local.

Figura 5 – As indígenas em “Será que os índios querem apito?”, do *Zorra Total*



Fonte: Globoplay (2013).

Ao vê-las esperando por ela, a assistente social prontamente questiona: “O que é isso? Hoje é Dia do Índio? Sim, porque hoje em dia o índio brasileiro tem o quê? Tem só um dia, porque não tem direitos mais nenhum”. E ela segue se apresentando, dizendo: “Eu sou assistente social voluntária, estou aqui porque eu amo os pobres, eu amo os índios. Vocês, índios, são quase que como os pobres, que são quase que como nós. Só não têm terras, só não têm florestas, só não têm roupas”.

Ao contrário da reação esperada à fala da personagem – de revolta –, a personagem que está no centro do grupo de indígenas – representada por um homem – ri do discurso que acabou de ouvir. Outro ponto de destaque é a presença de sotaque ao falar português. Não há o característico ileísmo¹³, comumente utilizado, na fala da personagem, que explica que estão tendo “doença dos brancos” porque os não indígenas estão invadindo o espaço deles. Dona Umbelinda responde dizendo que isso não é novidade: pelo contrário, segundo ela, “desde que o Brasil é Brasil” os “caramurus” invadem as “terrinhas” e as “oquinhas” dos indígenas, matam as “anacondas” e “dão estilingadas” nas “maritacas”. Nessa fala, chamam a atenção dois

¹³ Refere-se a tratar a si mesmo na 3ª pessoa, em vez de utilizar a 1ª pessoa para esse fim.

aspectos: o uso do diminutivo em “terrinhas” e “oquinhas”, como que infantilizando os indígenas, colocando-os em posição de vitimização – e o duplo sentido com conotação sexual ao se referir às “anacondas” e às “maritacas”, remetendo aos órgãos sexuais masculino e feminino, respectivamente. O diminutivo pode, também, exercer o papel de diminuir a importância das terras e moradias dos indígenas. A sexualização, por sua vez, mostra-se, mais uma vez, como a “carta na manga” para a construção do humor.

As personagens seguem reclamando das condições de saúde, ao que Umbelinda responde atribuindo-lhes a culpa por terem trocado “suas pepitas de ouro” por “desodorantes aerossóis”, em uma referência ao escambo – culpabilizando-os, como se a colonização tivesse sido recebida com passividade pelos povos que aqui habitavam quando os invasores adentraram estas terras.

Nesse momento, entra mais um estereótipo no esquete: o do personagem argentino – vestindo camisa da seleção argentina e falando “portunhol” –, o que atrai a curiosidade das indígenas, conforme pode ser visto na Figura 6, a seguir.

Figura 6 – O argentino em “Será que os índios querem apito?”, do *Zorra Total*



Fonte: Globoplay (2013).

O discurso desse personagem retrata um outro estereótipo inerente aos argentinos. Ele inicia falando: “Na Argentina, 30% da população é descendente de índios e 50%, de europeus, *como yo*”. Dona Umbelinda responde dizendo: “E 100% dos brasileiros, como eu, não gosta de ouvir baboseira que argentino intrometido fala”. Apesar de essa piada se pautar em uma suposta rivalidade entre brasileiros e argentinos, a fala do personagem nos leva além e dialoga com um comentário feito pelo presidente da Argentina em 2021, 8 anos depois da veiculação desse esquete. Alberto Fernández, então presidente da Argentina, afirmou que os mexicanos vêm dos índios, os brasileiros, das selvas e os argentinos, dos barcos¹⁴. Refere-se, portanto, à imigração, com um “orgulho” de ter esse suposto “sangue europeu”. Isso explica, juntamente a outros fatos da história argentina, o racismo tão vigente entre as pessoas do país, o que desemboca em uma série de escândalos relacionados a isso.

Após a saída do argentino, as indígenas voltam a reclamar da saúde após espirrarem, dizendo que pegaram a doença do homem branco. Dona Umbelinda explica-lhes que, na verdade, o motivo dos espirros é o ar-condicionado ligado no Gabinete do Prefeito, pois o “pulmãozinho” – novamente o uso do diminutivo – delas está prejudicado com “as fumaças das queimadas que estão fazendo” nas terras deles. A isso, as indígenas respondem que as fumaças estragam o cabelo delas, o que as motiva a pedir um “pote bem grande de creme com ceramidas”.

Em suma, de uma crítica inicial a respeito da saúde dos povos originários, a queixa das indígenas que vão até o Gabinete do Prefeito nesse esquete torna-se um pedido de produtos capilares. A isso, Dona Umbelinda responde com ironia, relegando à futilidade o pedido – mais uma vez, evocando um estereótipo, como se elas não tivessem o direito de pedir alguma coisa considerada tão “supérflua” pela não indígena. Em vez disso, a assistente social, como “branca salvadora”, dá a elas espelhos – novamente em referência ao escambo –, o que agrada as indígenas, que se contentam com isso e agradecem a Tupã por tê-las ouvido, já que agora elas terão espelho para “passar batom”.

¹⁴ CENTENERA, Mar. Em frase desastrosa, Fernández diz que “brasileiros vieram da selva” e argentinos, “dos barcos da Europa”. **El País**, 9 jun. 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/internacional/2021-06-10/em-frase-desastrosa-fernandez-diz-que-brasileiros-vieram-da-selva-e-argentinos-dos-barcos-da-europa.html>. Acesso em: 6 nov. 2024.

Contentes com o que obtiveram, as personagens saem bradando: “As índias unidas jamais serão vencidas!” – em que se pode perceber uma ironia, uma vez que, embora estivessem unidas ali, no Gabinete do Prefeito, nenhum dos pedidos feitos por elas foi efetivamente atendido. Nota-se, também, uma subestimação com relação à inteligência das indígenas, pois parece que elas sequer notam que suas demandas não foram atendidas. Enquanto elas saem, a assistente social diz ao espectador: “Vão, vão, pererequinhas d’água, voltem para o brejo de onde vocês nunca deveriam ter saído”. Isso evidencia que as pessoas não indígenas tendem a acreditar que os indígenas não devem – nem podem – ocupar todos os locais.

Evidentemente, como foi possível perceber por esta análise, neste esquete estão presentes estereótipos relacionados à linguagem, às vestimentas, à alimentação e aos costumes dos povos indígenas. Além disso, em alguns momentos, aparece um viés crítico: quando a assistente social fala que os brancos desde sempre roubaram os indígenas, além de queimarem as terras deles, e com relação ao escambo. Todavia, o humor nesse esquete é mais estereotipado negativa do que positivamente para uma quebra de estereótipos.

3.4 XINGÓ KAIAPU

Esse esquete também é do ano de 2013, mas, em vez de veiculado na televisão, foi produzido para a internet. O *Porta dos Fundos* é uma produtora de vídeos conhecida por fazer esquetes bem-humorados e ácidos sobre assuntos sociais. Foi fundada por Fábio Porchat, Antonio Tabet, Gregório Duvivier e João Vicente de Castro, roteiristas que não conseguiam abordar todos os temas que desejavam na televisão em decorrência das restrições impostas ao sistema de TV aberta.

A peça em questão, “Xingó Kaiapu”, retrata uma reunião da Câmara dos Deputados, em que seria discutida a aprovação de um novo Código Florestal. É interessante a reflexão acerca do título dela. É possível que tenha havido, para nomeá-la, uma metátese, que é uma troca de letras, mais comum dentro da própria palavra, mas também possível entre palavras. Intercambiando as últimas letras das duas palavras, teríamos: Xingó Kaiapu > Xingu Kaiapó. As palavras, antes desconhecidas, tornaram-se agora nossas conhecidas. “Xingu” pode se referir tanto ao rio quanto ao Parque Indígena do Xingu, que fica no Mato Grosso e abriga 16

povos indígenas¹⁵. “Kaiapó”, por sua vez, é o nome de um povo indígena que vive no Pará, na sequência do rio Xingu. Trata-se, então, de uma faixa grande de terra. Assim, é provável que essa estratégia tenha sido utilizada intencionalmente como forma de satirizar o descaso que pessoas não indígenas têm com os povos originários. Cabe lembrar que muitas delas, inclusive, reiteram o discurso de que no Brasil há “muita terra para pouco índio”.

Para validar como positiva a proposta que estava sendo discutida, a bancada ruralista convida um “índio” para afirmar-lhes o quão bom seria para o seu povo a nova emenda. O “índio”, interpretado por Gregório Duvivier, diz se chamar “Touro Sentado”. Esse nome é um empréstimo de um personagem importante da história estadunidense, que se tornou conhecido pelos filmes de Velho Oeste, nos quais é frequentemente representado como um grande inimigo dos heróis “americanos”. Touro Sentado era o chefe da tribo Unkpapa, em que vivia a etnia nativa sioux. Nasceu em 1831 e foi assassinado em 1890, em um combate com a polícia¹⁶. Novamente, como já se observou em outros momentos, percebe-se uma “importação” de referências dos EUA para o contexto brasileiro, como se os grupos indígenas fossem uniformes ao redor do globo.

Sem camisa, trajado com cocar e colares coloridos e pintura no rosto, como pode ser percebido na Figura 7, a seguir – Touro Sentado dirige-se até o microfone e, com as mãos erguidas, diz: “Índio aprova novo Código Florestal” – mais uma vez, atendendo aos estereótipos, desta vez, no que tange à linguagem ao se referir a si próprio em terceira pessoa, usando a palavra “índio”.

¹⁵ XINGU. *Povos Indígenas no Brasil*. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Xingu>. Acesso em: 8 nov. 2024.

¹⁶ O TRISTE fim de Touro Sentado. *Piauí*, 27 nov. 2013. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/o-triste-fim-de-touro-sentado/>. Acesso em: 8 nov. 2024.

Figura 7 – Touro Sentado em “Xingó Kaiapu”, do canal *Porta dos Fundos*



Fonte: Porta dos Fundos (2013).

A reviravolta do roteiro é que os demais personagens da cena percebem que, na verdade, o “índio” é o deputado Paulo Pereira, também integrante da bancada ruralista – que inclusive redigiu o projeto de lei que estava sendo discutido –, passando-se por indígena para conseguir aprovação da emenda que havia proposto. Obviamente, o “índio” é tão estereotipado a ponto de que os demais deputados presentes na Assembleia conseguem, nos primeiros minutos, perceber quem é ele. Nota-se, assim, que, nesse vídeo, é criada uma sátira a respeito da representação do “índio genérico”. Nessa peça, a crítica a esse fato encontra-se presente não apenas estereótipos que o “índio” carrega, mas também no fato de ter sido escolhido somente um representante da comunidade indígena – neste caso, ainda, falseado – para votar, por todas as outras pessoas que a integram, em algo que afeta a todos esses indivíduos. Isso indica um desalinhamento com relação às culturas indígenas, que prezam pelo coletivo, pelo grupo. Prática semelhante tem sido muito utilizada nos últimos anos pela extrema-direita para justificar e, inclusive, apoiar a agenda pró-exploração de terras indígenas.

A produção audiovisual analisada termina com o deputado Paulo Pereira fazendo um teatro de bonecos com um sapo de pelúcia, que representa o “fazendeiro bonzinho”, que quer utilizar as terras indígenas para plantar comida para todos, e um fantoche que representa uma pessoa indígena, representando o “índio mau”, que não

deseja cedê-las para que o fazendeiro possa fazer o bem a toda sociedade – conforme demonstrado na Figura 8, a seguir.

Figura 8 – O teatro de fantoches em “Xingó Kaiapu”, do canal *Porta dos Fundos*



Fonte: Porta dos Fundos (2013).

O desfecho do vídeo, de forma também satírica, vale-se do absurdo e aproxima-se das estratégias utilizadas durante a colonização do Brasil, quando os jesuítas recorriam aos textos dramáticos para catequizar os indígenas que viviam nestas terras. As representações teatrais a que recorriam representavam, como já foi discutido anteriormente, o homem branco como bom, e o indígena como mau, diabólico. Nesta peça, porém, há uma crítica com relação a essa visão, buscando desconstruí-la.

A ironia empregada na finalização desse vídeo, criando afinidade com as ferramentas utilizadas para a dizimação das culturas de povos indígenas brasileiros há mais de 500 anos, evidencia novamente que, por mais que a luta indígena tenha avançado, ainda estamos distantes de conseguir nos livrar definitivamente das marcas negativas que nos foram e têm sido impostas pela colonização europeia. Todavia, mostra também como o humor crítico pode ser uma importante ferramenta para contribuir com essa luta, na tentativa de causar incômodo diante do absurdo.

Nesse esquete, o estereótipo utilizado como uma forma de humor crítico satiriza a forma como o não indígena representa o indígena. É possível perceber uma

denúncia à prática, tão comum sobretudo nos últimos anos, da extrema-direita de usar um ou outro representante dos povos indígenas para validar a exploração de terras indígenas.

3.5 MENSAGEM DO ÍNDIO

“Mensagem do índio” é um esquete bem curto do programa da TV Globo *Zorra*, que ficou no ar de 2015 a 2017. Cabe ressaltar que, em 2015, o antigo *Zorra Total* passou por uma reformulação, visando a aumentar o engajamento da audiência, mudando seu nome para *Zorra* e investindo, agora, em piadas menos óbvias, como é o caso deste esquete, publicado em 2017.

Nele, há um grupo de indígenas, todos homens, em uma floresta – é possível ouvir o piar dos pássaros nela –, olhando para a mesma direção, como pode ser percebido na Figura 9, a seguir. Todos eles estão vestidos com poucas roupas e utilizando adereços e pinturas corporais.

Figura 9 – Mensagem do índio, do *Zorra*



Fonte: Globoplay (2017).

O personagem que estava em posição de destaque volta-se para o personagem indígena que aparenta ser mais velho, sentado à esquerda, e diz: “Chefe, chegou mensagem. Homens brancos estão chegando. São mais de 300. Eles vêm com cavalos, duas carroças. A tribo vizinha contou pelo menos 30 espingardas e até

metralhadora. Pelo jeito, eles vão nos cercar pelos dois flancos”. O “chefe”, desconfiado, questiona se ele, índio Guaci, havia visto tudo isso em um sinal de fumaça, ao que ele responde: “Não. Chegou no zap”, mostrando-lhe o *smartphone*, conforme demonstra a Figura 10.

Figura 10 – Índio Guaci mostrando o “zap”, em “Mensagem do Índio”, do *Zorra*



Fonte: Globoplay (2017).

Quanto à linguagem utilizada pelos personagens, nesta peça, ao contrário do que foi observado até aqui, há uma quebra com os estereótipos linguísticos: índio Guaci não apresenta sotaque, tampouco utiliza-se de outra estrutura senão a norma-padrão da língua portuguesa para se comunicar com o “chefe”.

Percebe-se, portanto, que o humor é construído por meio de uma quebra de expectativa. De certa forma, há viés crítico, que busca desconstruir a ideia de que os indígenas só podem se comunicar entre si por meio de “sinais de fumaça” ou outros métodos arcaicos, quando têm à disposição várias tecnologias.

3.6 ÍNDIO OBIRAJARA COMENTA DECLARAÇÕES DE BOLSONARO

O programa *Fora de Hora* foi ao ar na TV Globo durante o ano de 2020. Acabou sendo finalizado antes do previsto em razão da pandemia da covid-19. O *slogan* do programa era “O humor por dentro da notícia” e sua estrutura imitava a bancada de

um jornal satírico, com dois âncoras – representados por Paulo Vieira e Renata Gaspar.

Uma das figuras que constantemente apareciam no programa, quase que como um “correspondente” desse jornal, é o Índio Obirajara Dominique – personagem de Marcelo Adnet cujas primeiras aparições datam do ano de 2017, em outro programa humorístico da Globo, o *Tá no Ar*.

Recorrendo à análise etimológica dos termos que compõem o nome do personagem, temos que “Ubirajara”, que gerou a variação “Obirajara”, tem origem tupi e significa “senhor da lança, senhor da vara” (Guérios, 1973). Quanto ao sobrenome (ou segundo nome), “Dominique”, é francês e é um epiceno – isto é, que pode servir tanto para nomear homens quanto para nomear mulheres. Além disso, é derivado do latim “*dominicus*” que significa “que pertence ao Senhor”¹⁷. A lógica por trás da escolha desse nome demonstra-se intencional: uma palavra que se refere à “vara” – em uma potencial remissão ao órgão sexual masculino, perpassado pela ideia de posse – aliado a um segundo nome que pode ser tanto masculino quanto feminino parece perfeito para um personagem que é, ao mesmo tempo, um estereótipo de pessoas indígenas e de *gays*, parece muito bem planejado.

Nesse esquete específico, como próprio do gênero humorístico que imita um jornal, a âncora remete a uma fala então recente do presidente da República à época, Jair Bolsonaro, que, em 23 de janeiro de 2020, disse, em uma transmissão ao vivo em suas redes sociais: “O índio está evoluindo, cada vez mais é um ser humano igual a nós” (UOL, 2020).

Os personagens jornalistas, portanto, chamam para comentar a polêmica o Índio Obirajara (Figura 11) – que, segundo eles, andou mais de 1.000 km para falar com o programa. Isso remete ao fato de, como denuncia Obirajara, não haver sinal de internet na terra indígena, o que pode ser comprovado quando, ao final da entrevista, o personagem afirma ter andado dois dias para conseguir conexão à internet.

¹⁷ DOMINIQUE. In: Dicionário de nomes próprios. Disponível em: <https://www.dicionariodenomespropios.com.br/dominique/>. Acesso em: 10 nov. 2024.

Figura 11 – Obirajara Dominique em “Índio Obirajara comenta declarações de Bolsonaro”, do *Fora de Hora*



Fonte: Fora de Hora (2020).

Por imitar a estrutura de um jornal, há um gerador de caracteres (GC) no qual é possível saber que o Obirajara Doiminique vive em Lucas do Rio Verde (MT), região próxima ao Parque Nacional do Xingu, mas em momento algum é mencionado a qual etnia ele pertence.

O personagem indigna-se com a fala de Jair Bolsonaro e a revida dizendo que não gostaria de evoluir para ter “uma pele” igual à dele. Além disso, o personagem comenta uma outra declaração relacionada ao ex-presidente da República, desta vez de autoria do secretário de Aquicultura e Pesca do governo federal, Jorge Seif Júnior. Em uma *live* nas redes sociais ao lado de Bolsonaro em novembro de 2019, ele se posicionou a respeito das manchas de óleo que estavam aparecendo no litoral nordestino do país. Afirmou que os peixes, por serem animais inteligentes, são capazes de “fugir do óleo” identificado na água marinha, de modo que as populações do Nordeste, que estavam temerosas de consumir tais alimentos, podiam fazer uso deles sem preocupar-se com contaminações (Adorno, 2019).

Nesse esquete, assim como no anterior, é possível constatar a ausência de estereótipos relacionados à linguagem: no quadro, o personagem se comunica utilizando a norma-padrão da língua portuguesa. Todavia, permanecem os estereótipos relacionados às vestimentas, aos adereços e às pinturas corporais.

É importante destacar que em nenhum dos vídeos analisados há menção à etnia a que os personagens pertencem, o que corrobora a ideia anteriormente apresentada do “índio genérico”.

Percebe-se, portanto, existência de estereótipos negativos em todos os vídeos, ainda que, em alguns, possa ser observado um viés mais crítico das problemáticas que envolvem as questões indígenas. Serão esmiuçadas no Capítulo 4, a seguir, as percepções dos e das estudantes indígenas que participaram da roda de conversa.

4. RODA DE CONVERSA “HUMOR E ESTEREÓTIPO: O INDÍGENA NO AUDIOVISUAL”

A roda de conversa com os estudantes do Ciclo Intercultural, intitulada “Humor e estereótipo: o indígena no audiovisual” aconteceu no dia 22 de setembro de 2023, no período noturno, durante a aula da disciplina de Seminários Interculturais. Todos os seis estudantes que faziam parte do Ciclo no ano de 2023 estavam presentes – os quais assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) concordando com a participação, cujo modelo está disponível no Apêndice B. A atividade foi gravada, tanto em áudio quanto em vídeo, a fim de possibilitar posterior análise. Na ocasião, nos organizamos em círculo, sentados nas cadeiras da sala, as quais estavam voltadas para a televisão, que estava no meio, conforme mostra a Figura 12, a seguir.

Figura 12 – Roda de conversa “Humor e estereótipo: o indígena no audiovisual”



Fonte: Arquivo da autora.

Para identificação das falas dos e das estudantes, serão utilizados os termos “Participante 1”; “Participante 2”, e assim por diante, em vez dos nomes deles, a fim de manter o sigilo que lhes foi garantido nos termos que assinaram. Destes, apenas Participante 1 é guarani; os demais pertencem à etnia kaingang. Todos eles são

maiores de idade. Participante 1 e Participante 2 foram os mais participativos durante a roda de conversa, os que estavam menos inibidos no dia. Falavam mais sem que fosse necessário questioná-los diretamente.

Além desses seis, também havia no local outros estudantes não indígenas, tanto da graduação quanto da pós-graduação, e professores que fazem parte do quadro docente do Ciclo. Somou-se a nós, um pouco depois do início da roda de conversa, um outro estudante que já havia passado pelo ciclo e hoje está na graduação. Esse estudante teve uma fala transcrita aqui e, por isso, foi identificado como “Participante 7”.

Em um primeiro momento, expliquei brevemente a estrutura que tinha pensado para a roda de conversa, destacando que esse seria um momento no qual todos os presentes poderiam se sentir à vontade para dar suas opiniões ou para não comentar o assunto.

A fim de aquecer a conversa, retomei o conceito de “estereótipo” e questionei se os estudantes sabiam defini-lo. Depois de ouvir algumas exemplificações fornecidas por eles, contei-lhes a origem da palavra, que remete ao contexto da invenção da prensa: estereótipo eram as placas de metal que possibilitavam a impressão, de modo que todas elas, com base naquele molde, ficavam idênticas e se tornavam meras reproduções. Em seguida, trouxe a definição para próximo do nosso contexto, dando alguns exemplos de estereótipos muito presentes no cotidiano.

Na sequência, iniciou-se a exibição dos vídeos, seguindo a mesma ordem cronológica segundo a qual eles foram analisados no Capítulo 3. Nos subtópicos a seguir, serão transcritas as falas referentes a cada um deles, além de analisadas as percepções levantadas.

4.1 “NÃO É PORQUE É ÍNDIO QUE É DIFERENTE” – ANÁLISE DO ESQUETE “SUPPAPAU UAÇU”

Depois de contextualizar brevemente o período em que o vídeo foi produzido e o que foi a *Escolinha do Professor Raimundo* – afinal, alguns estudantes não conheciam o programa –, exibi o vídeo, cuja análise mais aprofundada está no tópico 3.1.

Na sequência da exibição, questionei se os estudantes o acharam engraçado. Alguns disseram que sim; outros foram enfáticos ao responder que não. Chamei a atenção para a expressão facial do personagem Suppapau Uaçú, perguntando quais

seriam os possíveis motivos para que ele tivesse recebido aquela representação. Houve as seguintes respostas:

Todo mundo fala que índio é beijudo. Chamam a gente de “beijudo”.
(PARTICIPANTE 1)

Índios mais velhos eram todos assim. Com os lábios meio grandes.
(PARTICIPANTE 2)

É. Agora tá tudo meio misturado... (PARTICIPANTE 3)

Assim, os participantes demonstram que esse tipo de representação poderia estar relacionado a um estereótipo ligado aos indígenas, mas que contempla os “mais velhos”. Essa fala se relaciona à ideia, já conceituada anteriormente, do “índio genérico”, além de remeter a um indígena que ficou “parado no tempo”, lá na época da colonização. Afinal, conforme mencionado pela Participante 1, os não indígenas tendem a pensar que todos os indígenas são “beijudos”, ignorando qualquer particularidade ou aspecto individual.

Disse a eles que, para mim, essa feição remete a uma cara de bravo, de mau. Participante 1, porém, discordou, explicando achar que se trata mesmo de uma remissão aos indígenas mais velhos, cujas imagens costumam aparecer mais frequentemente nas mídias, como é o caso do Raoni Metuktire, pois são pessoas que acabam tendo maior visibilidade.

Em seguida, perguntei-lhes o que eles responderiam se fizessem a eles a mesma pergunta feita pelo professor Raimundo – o que fariam caso vissem uma mulher levando um tombo na rua. Participante 1 disse que, se fosse um contexto de brincadeira, também encontraria uma forma de brincar com a situação, mas que, em se tratando de um contexto mais sério, diria ao branco que faria a mesma coisa que ele:

Se fosse para o lado da zoeira, ia achar uma brincadeira besta também e ia fazer. (PARTICIPANTE 1)

Mesma coisa. Se fosse uma coisa grave que a gente vê, aí é diferente.
(PARTICIPANTE 2)

[Eu falaria que] *É a mesma coisa que o branco fez. Não é porque é índio que é diferente.* (PARTICIPANTE 1)

A fala de Participante 1 é muito relevante porque demonstra que, caso a brincadeira adquirisse um caráter mais sério, relacionado ao preconceito, estaria

munida de argumentos para responder a piadas cheias de estereótipos. Questionei, então, se o vídeo lhes soou incômodo. Eles responderam:

Por a gente saber que é uma zoeira, não incomoda. Mas vendo de outra maneira, acho que seria [incômodo]. (PARTICIPANTE 2)

Se alguém chegar no meio da rua e fizer uma gracinha, não tá conversando com você, chega e faz uma brincadeira besta, talvez você responda por educação, mas responda na brincadeira também, mas a sua vontade é enfiar a mão na cara da pessoa. (PARTICIPANTE 1)

A fala da Participante 1 denuncia revolta a respeito de tais estereótipos. A de Participante 2, porém, demonstra tolerância a essas “brincadeiras”, mas não sem estabelecer um limite para a ocorrência delas.

Também foi problematizada a questão do uso do cocar pelo personagem. Os estudantes disseram que o adereço é utilizado em situações específicas, como festas e protestos, o que não é o caso dessa peça. Participante 1 pontuou que o personagem aparece utilizando o item justamente para identificá-lo como indígena, evidenciando, mais uma vez, um estereótipo. Nessa toada, Participante 2 relatou que é justamente esse tipo de representação estereotipada uma das causas dos preconceitos que atingem muitos indígenas:

Eu acho até que através disso aí alguns que não conhecem a realidade dos índios, quando vê a gente, vem com perguntinha besta. Acho que até por causa disso aí eles não sabem que nós, indígenas, vivemos igual os não indígenas. (PARTICIPANTE 2)

Esse discurso revela que esse estudante percebe o efeito negativo que um humor repleto de estereótipos pode causar em sua vida e na de seus parentes. Assim, revela-se que, por mais que uma piada pareça ser apenas piada, ela não se limita a isso – dialogando com o conceito de racismo recreativo (Moreira, 2019), já explorado.

Assim, é possível concluir que, para os estudantes que se sentiram à vontade para falar neste momento, a piada, dependendo do contexto em que for empregada, não é ofensiva. No entanto, também fica claro que, para eles, esse tipo de comentário e de discurso humorístico é força motriz para os preconceitos vigentes na sociedade. Tal constatação dialoga com o que afirma Silva:

Na raiz de todo estereótipo está a discriminação, que vai sempre contra os fundamentos de justiça e cidadania. Então por que se ri dos estereótipos? A resposta para essa pergunta está centrada na separação entre o que se considera sério e o que é piada. Sendo assim, é possível rir da “desgraça” de alguém quando se sabe que não

se trata de algo sério ou real, mas construído semanticamente no discurso como forma de humor (Silva, 2016b, p. 66).

4.2 “ELES ESTÃO REPRESENTANDO A DANÇA INDÍGENA, SÓ QUE MUITO EXAGERADO” – ANÁLISE DO ESQUETE “PATACO E TACO”

Após a contextualização sobre os personagens Pataco e Taco, do *Zorra Total*, e a exibição do vídeo – mais bem explicada no tópico 3.2 –, perguntei aos estudantes se eles o haviam achado engraçado. Participante 2 foi taxativo ao dizer que não, enquanto Participante 1 riu e disse:

Eu faria a mesma coisa. (risos) Mas eu, particularmente.
(PARTICIPANTE 1)

Participante 1 explicou que não tem uma boa relação com a própria sogra, mas deixou muito claro que isso é uma questão individual, que se refere exclusivamente à sua vida, não sendo um traço típico da cultura de seu povo ou de outros povos indígenas.

Na sequência, chamei a atenção para o fato de a mulher que se aproxima de Pataco e Taco dizer que os indígenas têm costumes “estranhos”, ressaltando o adjetivo escolhido por ela e perguntando se lhes parecia inadequado. Quanto a isso, Participante 1 respondeu:

Para a gente, nossa cultura, nossos costumes não são estranhos. Para os outros, é. Por exemplo, vou dar um exemplo mais besta. Igual eu falar de um japonês. Para mim, a cultura do japonês, se eu chegar para a pessoa para falar, também vou falar: “Ah, você tem costumes estranhos”, porque eu também não estou acostumada com aquilo. É diferente. O que é diferente, para mim, é estranho. O jeito de falar talvez não é legal. Mas também tem coisas dos outros que pra gente também não é legal. (PARTICIPANTE 1)

Direcionei, então, essa mesma pergunta a Participante 4, que disse:

Os costumes são diferentes, não estranhos. Para mim, o meu costume é normal. Como Participante 1 falou de japoneses, eu não acho estranho, só acho diferente. (PARTICIPANTE 4)

Nas falas de Participante 1 e Participante 4 pode ser percebida uma diferença na concepção do termo “estranho”. Participante 1 entende que o vocábulo em questão para se referir às culturas indígenas não é inadequado, por entendê-lo como um sinônimo de “diferente”; para Participante 4, a mesma palavra carrega viés preconceituoso, o que a faz não o utilizar, como ela mesmo explicou, para se referir a cultura alguma.

Após a conclusão das falas sobre esse aspecto do esquete, comentei que os personagens indígenas que aparecem no vídeo estavam utilizando roupas muito discrepantes dos demais personagens: enquanto as mulheres usavam apenas uma saia curta e um *top*, Pataco e Taco utilizavam saias de palha e muitos acessórios: penas, colares, cocares. Perguntei a Participante 5 o que ele achava que motivava essa diferenciação tão intensa. Ele argumentou:

É estereótipo, né? Como se todos os indígenas fossem assim. Eu acho que eles queriam trazer o humor nessa parte. “Os indígenas são diferentes e vamos colocar humor nessa parte também”. Fazer o diferente como humor. O diferente de uma forma engraçada. (PARTICIPANTE 5)

Depois, Participante 5 ainda explicou que essa “graça” que o esquete parece tentar trazer é uma forma de ridicularizar os indígenas. A essa fala, Participante 4 emendou uma percepção sua sobre a peça, que foi reiterada por outros estudantes:

No começo, tem a dança do “passinho pra frente, passinho pra trás”. Eles estão representando a dança indígena, só que muito exagerado. Porque não é assim. (PARTICIPANTE 4)

É por isso que as pessoas falam que nunca veem indígena aqui na UEL. Porque todo mundo já espera que a gente chegue de cocar, de tanguinha, fio dental, com as penas. Tudo por causa disso aí. É o que a TV transmite o tempo todo, é o que todo mundo acha que vai ser a realidade. (PARTICIPANTE 1)

E quando eles veem, ficam todos admirados. (PARTICIPANTE 2)

Quando Participante 4 destaca que a peça representa a dança indígena, mas de forma muito exagerada, ela remete ao conceito de caricaturização. Propp (1992, p. 88), ao defini-lo, afirma que se seleciona um detalhe a respeito de algo ou de alguém, e que “[...] esse detalhe é exagerado de modo a atrair para si uma atenção exclusiva enquanto todas as demais características de quem ou daquilo que é submetido à caricaturização a partir desse momento são canceladas e deixam de existir”. Isso significa que todas as particularidades inerentes às danças de povos indígenas diferentes, em detrimento da busca por alcançar essa piada, são esquecidas, ficando em enfoque apenas a dança – sendo, ainda, representada de modo exagerado.

Participantes 1 e 4, por sua vez, novamente remetem a um incômodo com relação a esse estereótipo – o qual, a essa altura, já ficou evidente para eles que é uma constante. Assim, é possível verificar aqui, novamente, a existência de um

incômodo no que se refere à forma como os indígenas são representados pela mídia e como isso impacta as vidas deles.

Uma outra estudante, que não é indígena e, portanto, não faz parte do Ciclo, comentou que lhe afetou o tom de voz utilizado pelos personagens indígenas do esquete. Sobre isso, Participante 4 respondeu:

Os não indígenas falam que a gente fala assim. Até no desenho do Pica-Pau tem isso. E no desenho também os indígenas todos têm o nariz bem grande, essas coisas exageradas. (PARTICIPANTE 4)

Todo mundo fala que mulher indígena é tudo baixinha, quadradinha, tem cabelo liso, comprido, preto. E aí já ouvi duas versões do povo zoando: sem boca, falam que a boca é pra dentro, ou falam que a gente tem beijão. (PARTICIPANTE 1)

Mais uma vez, as estudantes remetem aos conceitos de estereótipo e de caricaturização. Essas falas, inclusive, propiciaram que observássemos que a representação da boca do personagem indígena do primeiro vídeo se repetia agora, com expressões muito similares. Além disso, percebemos que ambos estão utilizando cocar, com cabelo de corte “tigelinha” e os corpos pintados.

Foi possível observar que os estudantes se sentiram incomodados com a representação visual dos personagens nesse esquete e com o exagero atribuído às danças indígenas de tal maneira que o elemento central em que o esquete se concentra – a piada com a sogra – acabou ficando de escanteio. Apenas Participante 1 comentou que a relação com sogras é uma questão em todas as culturas, independentemente de serem indígenas. No entanto, esse aspecto específico, que imaginei que pudesse pautar as falas dos e das estudantes e desenrolar discussões aprofundadas, não foi tão relevante para a análise deles sobre esse esquete, ficando apagada em detrimento de outros elementos que entenderam mais relevantes.

4.3 “NÃO DEVIA NEM PASSAR NA TV” – ANÁLISE DO ESQUETE “SERÁ QUE OS ÍNDIOS QUEREM APITO?”

Após o fim da exibição desse vídeo, cuja contextualização pode ser retomada com a leitura do tópico 3.3, várias pessoas – os participantes e outros ouvintes – demonstraram indignação e horror a ele. Quando mencionei que a data de produção dele era de 2013 – o que, propositalmente, fiz de maneira diferente dos dois primeiros –, o choque foi ainda maior. As participantes disseram:

Esse aí não tem nem argumento. Tudo nele é absurdo. As coisas que ela fala, o jeito que eles reagem, com alegria. Isso aí é uma coisa muito

nada a ver. Não é igual aos outros, uma brincadeirinha, que foram mais leves. Esse aí é um exagero de tudo. (PARTICIPANTE 1)

Não devia nem passar na TV. (PARTICIPANTE 3)

Por um momento, isso me fez refletir se deveria ter deixado essa peça de fora, segundo os critérios que estipulei anteriormente, já que, dadas as reações, me pareceu que ele tinha sido pesado demais. No entanto, tentei abordar outro aspecto, a fim de verificar se poderia seguir com a análise dele ou se era melhor encerrá-la ali. Mencionei o uso dos diminutivos nas falas da assistente social, questionando-lhes qual seria uma possível explicação para o uso desse recurso.

Para diminuir mesmo os indígenas. Para mostrar que ela é superior...
(PARTICIPANTE 1)

Que os brancos são superiores. E que a gente merece o mínimo.
(PARTICIPANTE 3)

Percebendo que eles estavam abertos à discussão, perguntei, então, o que pensavam sobre o fato de terem sido oferecidos espelhos aos indígenas ao final do esquete:

No começo, os indígenas eram inocentes e vieram oferecendo essas coisas e eles aceitaram. Diz que são fáceis de ser comprados.
(PARTICIPANTE 2)

Participante 2 remeteu ao contexto da colonização e do escambo, em que os indígenas que aqui viviam quando os invasores chegaram aceitaram trocar objetos considerados pelos europeus sem valor por coisas que estes julgavam ser muito mais valiosas.

Outra pessoa, que não fazia parte do Ciclo, afirmou que essa peça é extremamente racista. Neste momento, é possível evocar novamente o conceito de racismo recreativo. Afinal, segundo Moreira (2019, p. 95), ele se refere a um embate entre grupos raciais e “[...] revela uma estratégia empregada por membros do grupo racial dominante para garantir que o bem público da respeitabilidade permaneça um privilégio exclusivo de pessoas brancas”.

Além disso, foi mencionado o caráter machista presente na obra. Postulamos que o autor desse roteiro muito provavelmente foi um homem (cis, branco, hétero). Participante 2 discordou disso e Participante 1 discordou dele:

Eu acho que foi um indígena, porque fala a palavra “Tupã”. É indígena essa palavra. Eu acho até que um indígena estava lá junto fazendo essa peça. (PARTICIPANTE 2)

Às vezes ouve em algum lugar e acha que sabe de alguma coisa e já coloca ali. (PARTICIPANTE 1)

Assim, embora Participante 2 tenha suposto que havia um indígena na equipe de roteiristas responsáveis pela peça, em razão da presença da palavra “Tupã”, qualquer um pode se apropriar desse termo na tentativa de tornar a peça mais verossímil.

Além disso, comentamos, novamente, que é chocante que esse esquete seja tão recente. Uma estudante não indígena mencionou que havia imaginado que, com o passar dos anos, nas peças mais recentes, haveria uma diminuição dos preconceitos, mas ocorreu justamente o contrário. Participante 3, então, lhe responde afirmando que:

O jeito que eles olham ali é o jeito que eles imaginam a gente. (PARTICIPANTE 3)

Nesse sentido, comentamos também sobre a forma idiotizada como as personagens indígenas são representadas, sempre rindo de tudo o que Dona Umbelinda fala.

Participantes 2 e 4 se lembraram, nesse momento, de um vídeo em que um time de jogadoras chegou à final de um campeonato de futebol nos jogos indígenas. Na ocasião, foram entrevistadas por um jornalista, mas como não falavam português e o profissional não se esforçou para conseguir estabelecer comunicação com elas, já que não entendiam o que lhes estava sendo perguntado, as jogadoras apenas ficavam rindo. Com isso, segundo os estudantes, surgiram *memes* que ridicularizavam essas pessoas.

Eu não gosto daqueles vídeos. (PARTICIPANTE 4)

Essa menção evocou, nos estudantes não indígenas de Comunicação que estavam ali presentes, uma reflexão acerca da ética, analisando a forma inadequada e violenta como foram expostas as pessoas entrevistadas. Estes se propuseram a reflexão acerca de qual seria a melhor forma de manejar uma situação assim, mas, por ser uma pergunta muito subjetiva, não foi possível chegar a uma conclusão em pouco tempo de pensamento sobre.

Esse comentário também desencadeou um pensamento sobre o impacto que esse tipo de situação pode acarretar para os jovens indígenas em relação às próprias línguas. Mencionamos que o brasileiro é muito gentil ao lidar com estadunidenses ou

européus que não falam português ou têm dificuldade com a pronúncia da nossa língua. Isso, porém, como pode ser percebido nesse exemplo citado pelos participantes, não acontece com relação aos próprios indígenas. Tal constatação nos permitiu enxergar de forma muito palpável a presença dessa prática extremamente colonizada e arraigada em nossa sociedade.

Participante 6, que havia estado mais quieta até o momento, revelou que tem uma estratégia própria que utiliza para combater o preconceito: o próprio uso do humor de forma irônica. Ela contou, então, ser muito questionada sobre receber auxílio da FUNAI – os outros participantes concordaram, mencionando a “Bolsa FUNAI” que alguns não indígenas acreditam existir. Por isso, ela mesma fez, em seu perfil no Instagram, um vídeo em que respondia, com tom irônico, a essas perguntas como se isso fosse verdade. Por meio desse recurso, Participante 6 consegue inverter a lógica do humor produzido por não indígenas. Nesse cenário, os idiotizados passam a ser justamente os não indígenas.

É muito interessante observar o uso desse recurso, pois propicia a observação de uma subversão do próprio humor, funcionando como um artifício do qual os oprimidos se valem para resistir. Segundo Garcia (2006, p. 171), a subversão funcionaria como “[...] uma técnica de assalto ou de corrosão dos poderes formais, para cercear a capacidade de reação, diminuir e/ou desgastar e pôr em causa o poder em exercício, mas nem sempre visando a tomada do mesmo [...]”, que é justamente o que Participante 6 revela fazer.

4.4 “UMA PESSOA NÃO MUDA A LEI QUE ELES FAZEM” – ANÁLISE DO ESQUETE “XINGÓ KAIAPU”

Aproveitei o gancho do humor com viés crítico produzido por Participante 6 para introduzir o próximo vídeo, que, para mim, também carrega em seu bojo esse caráter de ironia e criticidade. A obra foi analisada aprofundadamente no tópico 3.4. Perguntei-lhes se conheciam o canal *Porta dos Fundos*, mas não era familiar para nenhum dos e das participantes.

Após a exibição do vídeo, ao contrário do que eu esperava, para a maioria dos e das estudantes indígenas (e para alguns dos e das não indígenas presentes na roda de conversa), o alvo da piada, nessa peça, continuou sendo o indígena, continuou sendo este o personagem ridicularizado. Apenas Participante 5 apontou que estava em dúvida quanto a isso, porque, para ele, parecia que os ridicularizados eram os

deputados, pois eles é que pareciam estar sendo colocados em uma posição de desconforto diante dos colegas.

Um momento de discussão sobre isso se seguiu: algumas pessoas apontaram que conceberam a peça com um tom mais crítico; outros mencionaram que ele é tão estereotipado quanto os outros analisados até então.

Como argumento dos que achavam que a esquete tem tom crítico, foram citadas as falas – de acordo com o contexto apresentado no vídeo – principalmente dos ruralistas, que veem os indígenas como pessoas “preguiçosas”, sob a ótica do capitalismo, cujas terras que detêm poderiam ser mais bem aproveitadas em nome da produtividade e do lucro. Além disso, pensando nisso, os estudantes se lembraram da estratégia adotada pela extrema-direita de escolher algumas pessoas como “bode expiatório” para demonstrar que elas concordam com sua posição ideológica.

Nesse sentido, os estudantes começaram a compartilhar conosco como são tomadas as decisões em suas aldeias e entre os povos indígenas. Participante 6 contou:

Na minha [aldeia], eles fazem uma reunião geral com os dois caciques e eles apresentam as leis que eles criaram. Se a gente é contra a lei, temos que pôr outra lei naquele lugar. A gente tem que apresentar outra pra eles colocarem no documento. Mas, ao contrário, se a gente não puder pôr outra lá, vai valer o que eles falaram. Todo mundo tem que apoiar. Uma pessoa não muda a lei que eles fazem.
(PARTICIPANTE 6)

Essa fala de Participante 6 prova, mais uma vez, que, mesmo que o personagem “encenado” Touro Sentado realmente fosse indígena, ele não teria a possibilidade de concordar com uma lei que afetaria não apenas o seu povo, como todos os povos indígenas do Brasil.

Apesar disso, os participantes seguiram com a ideia de que o vídeo não era crítico, mas, em vez disso, carregava consigo os mesmos estereótipos sobre os quais discutimos até então – afinal, o personagem representado seguia utilizando cocar e tendo pintura no rosto. Com a análise desse vídeo, pude me surpreender ao constatar que o que para mim era óbvio – a criticidade presente no vídeo – não era verdade para todos.

Também me foi possível perceber o impacto que um contexto pode ter na interpretação de uma peça de humor. Como conheço o humor mais irônico do canal *Porta dos Fundos* e costumo consumi-lo com frequência, é provável que, desde a

primeira vez, já tenha assistido à peça entendendo que não se tratava de um humor próximo dos que eu via nos demais vídeos, mas diferenciado.

Os participantes que, por sua vez, não tinham, essa mesma bagagem, acabaram não partindo desse pressuposto para pautar sua interpretação e o conceberam de maneira oposta à que eu fiz. Isso é muito relevante e pode ser levado para outras situações da vida. Quantas vezes não desejamos que os outros enxerguem o mundo pelas nossas lentes?

4.5 “TODO MUNDO, QUANDO VOCÊ FALA QUE É INDÍGENA E TEM UM CELULAR, ACHA QUE VOCÊ TEM O CELULAR MAIS FURREBA QUE EXISTE NA FACE DA TERRA” – ANÁLISE DO ESQUETE “MENSAGEM DO ÍNDIO”

Ao final da exibição desse vídeo – destrinchado no tópico 3.5 –, que se seguiu a uma breve contextualização acerca dele, pela primeira vez desde o início da roda de conversa, várias risadas dos e das estudantes puderam ser ouvidas. Questionei-lhes se eles o haviam achado engraçado. Eles revelaram:

Já interpretou o jeito que nós estamos vivendo. Que já evoluímos.
(PARTICIPANTE 2)

A tiazinha da primeira casa já passou a fofoca. (risos)
(PARTICIPANTE 1)

Participante 2 demonstrou satisfação por perceber que, finalmente, nessa peça, a ideia engessada de que os indígenas ainda vivem como em 1500 foi desfeita. Participante 1, por sua vez, faz uma brincadeira com sua própria realidade, brincando que alguém que tem uma vista mais privilegiada de tudo o que ocorre na aldeia em que vive pode já ter repassado as informações sobre o que ocorreu para os demais habitantes.

Participantes 3 e 6, que moram na mesma terra indígena, se entreolharam e riram. Depois compartilharam conosco que se identificaram, porque havia ocorrido naquela semana uma situação em que elas também “trocaram zap” para passar notícias e informações que tinham ficado sabendo. Isso revela que o humor também atinge o alvo quando propicia a identificação. Faz-nos rir aquilo que dialoga com o que vivenciamos, com aquilo em que nos enxergamos.

Chamei a atenção para a feição do indígena chamado por “Índio Guaci” de “chefe” quando este lhe respondeu que soube daquelas informações porque tudo o que ele havia acabado de falar “chegou no zap”. Perguntei-lhes, então, por que eles

pensam que ele fez aquela expressão de desânimo, de decepção. A resposta que eles deram foi:

Porque estão perdendo a cultura com a tecnologia. (PARTICIPANTE 4)

Na verdade ele não acreditou que tudo aquilo ia chegar por sinal de fumaça. (PARTICIPANTE 1)

Questionei-lhes, então, se os mais velhos da aldeia compartilhavam dessa impressão de que a cultura está sendo perdida por causa da chegada de novas tecnologias. Eles contextualizaram a situação:

Os mais velhos não querem nem relar no celular. (PARTICIPANTE 1)

Os mais jovens não estão perdendo, porque está fortalecendo ainda mais. O APIB [Articulação dos Povos Indígenas do Brasil]... A gente pode assistir sobre o Marco Temporal, sobre essas coisas. Não tá perdendo. Em festividades da nossa cultura, rituais que a gente faz, tem gravação. E a gente já publica e facilita. (PARTICIPANTE 4)

Participantes 1 e 4 trouxeram percepções diversas: enquanto os mais velhos procuram se afastar das novas tecnologias, os mais jovens se valem delas para fortalecer a própria identidade, por meio da informação e da divulgação dos próprios costumes.

Participante 3, no entanto, trouxe uma outra perspectiva, lembrando-se de um outro vídeo que viu em outro momento:

Eu vi um vídeo de um homem indígena que tinha um celular, um iPhone 11. A galera lá comentando: “Nossa, você tem um iPhone 11, como você conseguiu?”. E ele ironizando: “Nasceu nesse pé de árvore aqui, eu colhi” (risos) (PARTICIPANTE 3)

Novamente, nessa fala, o humor aparece como uma estratégia de combate, de luta contra os estereótipos que são impostos às pessoas indígenas.

Nesse sentido, dando continuidade aos aspectos observados no esquete, Participante 1 continuou:

Nessa questão de internet, celular, TV, TV a cabo... Tudo isso já tem lá na cidade indígena. É interessante, igual Participante 4 colocou, pra gente ficar atualizado, pra gente não ficar pra trás nas coisas, pra gente se comunicar. Agora a gente consegue conversar com uma pessoa que fazia muitos anos que não conversava, tem uma facilidade. Só que, vou falar pela minha terra indígena, é completamente diferente. De uns 8 anos pra cá, parece que piorou as coisas. Porque hoje em dia você não vê mais as crianças jogando bola, você não vê mais as crianças nadando no rio... A gente ficava de casa em casa chamando “Ah, fulano, vamos brincar”, juntava

aquele monte de criança, brincava. Quando estava dando a hora do almoço, uma mãe falava “Agora vão comer”, parava todo mundo, comia tudo junto ali numa casa. “Agora vamos no rio”, ia pro rio, hora que voltava, apanhava todo mundo porque não era pra ter ido sozinho pro rio... Hoje em dia não. Todo mundo no celular, enfiado dentro de casa. Você chega lá, entra... A minha casa é a segunda casa, a do meu avô é a última. Você anda tudo, da minha casa até a casa do meu avô e você não vê uma pessoa pra fora de casa. Ninguém. Todo mundo dentro de casa ou mexendo no celular ou assistindo TV. Não é mais a mesma coisa. Está acabando com a graça que tinha. Antes, eu passava lá, estavam as pessoas mais velhas, minha vó e meu vô, sentadas embaixo do pé de laranja, do pé de manga, numa rede. Agora, não. Está todo mundo em casa vendo novela, vendo um filme, molecada mexendo no WhatsApp. (PARTICIPANTE 1)

Essa fala de Participante 1 revela, em certa medida, saudosismo a respeito de um tempo que passou e que está diferente de modo geral, em toda sociedade e em toda cultura. Pensando nisso, foi questionada a respeito do que acha que deveria ser feito para evitar a ocorrência de situações como as narradas por ela, ao que respondeu, com bom humor: “Derrubar a torre da TIM”, numa referência à empresa de telefonia que oferece internet para o local. Todos riram da fala dela, que respondeu, agora de maneira mais séria, que não há o que fazer com relação a isso, pois esse cenário já não pode ser mudado.

Perguntei, na sequência, ao Participante 5 – que, à época, trabalhava com edição de vídeos, estando, portanto, relacionado de alguma forma à internet e a outras tecnologias – o que ele achava da discussão que estava sendo criada ali, já que isso teria, de certa forma, a ver com sua realidade pessoal e profissional. Ele disse, procurando justificar o que observou no vídeo:

Acho que no caso do vídeo o que pega mais [no caso] dos indígenas tem relação com os estereótipos. “Eles não deveriam ter isso. Por que você está com um celular aí? Você é um indígena”. Pega mais por isso, mas é no geral. (PARTICIPANTE 5)

Todo mundo quando você fala que é indígena e tem um celular acha que você tem o celular mais furreba da face da terra. (PARTICIPANTE 1)

Participante 1 completou a fala de Participante 5 e, retomando a discussão analisada no tópico 4.3, brinquei com a frase dela dizendo: “E que foi a FUNAI que deu”. Em razão do contexto e do absurdo a que essa frase remete, todo mundo riu. Participante 1 continuou, tendo sua fala complementada, de forma bem-humorada, pela Participante 3:

Ninguém acha que você pode ter trabalhado bastante pra ter comprado aquilo ali. As pessoas acham que só porque você é indígena você tem que ter um Nokia daqueles “quadradão” ainda. (PARTICIPANTE 1)

Um Pocket. (risos) (PARTICIPANTE 3)

Após essa discussão, voltamos a analisar a peça, refletindo acerca da aparência dos personagens. Novamente percebemos a presença de cocar, de poucas roupas, sem grandes diferenças na representação visual com relação às outras peças analisadas até então. Nesse sentido, uma vez que os atores que representam os personagens indígenas são brancos – não só nessa peça, como em todas as outras vistas –, o foco da discussão modificou-se para a questão da cor da pele.

Participantes 1 e 2, que naquela semana haviam participado dos Jogos Indígenas, comentaram que essa discussão esteve presente durante a competição. Na ocasião, algumas pessoas com fenótipos diferentes do que se espera de um indígena foram questionadas, em tom de brincadeira, a respeito do fato de estarem ali.

Servindo a cor da pele como um gatilho para outra discussão, surgiu novamente a questão da língua. Assim como acontece com aqueles que não “parecem” ser indígenas, isso também é verdade para aqueles que não são fluentes na língua falada pelo povo a que pertencem. Diante disso, apareceu o questionamento: “É preciso falar alguma língua indígena para ser considerado indígena?”.

Outro estudante indígena que já passou pelo Ciclo e hoje está cursando a graduação – chamado, aqui, de Participante 7 – contribuiu conosco em uma fala interessante, que vale a pena ser transcrita:

Essa história perdura até hoje, no caso, a dos Pataxó, porque antigamente, pelo que eu sei, eles eram proibidos de falar a língua nativa deles. E hoje em dia muitos deles ainda estão nessa busca de resgatar sua língua materna. Até hoje. Isso é muito por conta da miscigenação. Historicamente, a gente vem de uma linhagem de portugueses, holandeses, espanhóis etc. com a miscigenação de nós, e isso meio que perdura até hoje. A gente, como indígena, tem, sim, que reafirmar nossa identidade, seja em qualquer lugar: na universidade, em hospitais, em várias instituições que a gente se encontrar, porque é importante pra gente ter essa compreensão de que a gente tem o nosso valor. (PARTICIPANTE 7)

Nesse sentido, por meio da fala de Participante 7, concluímos que nem a língua nem o fenótipo são constituintes de uma identidade indígena, porque isso parte muito mais de uma autoidentificação.

Essa constatação comprova, mais uma vez, a falha na forma como os não indígenas representam os indígenas – sobretudo nesse contexto humorístico. Além disso, denuncia o quanto esses estereótipos são limitadores e afetam as pessoas indígenas no que se refere à sua própria identidade.

4.6 “ESSE FOI MAIS ENGRAÇADO” – ANÁLISE DO ESQUETE “ÍNDIO OBIRAJARA COMENTA DECLARAÇÕES DE BOLSONARO”

Após a exibição do último vídeo – analisado de forma pormenorizada no tópico 3.6 –, novamente os estudantes riram e concluíram que, de todos, foi o mais leve:

Esse foi mais engraçado. (PARTICIPANTE 1)

Comentei que, apesar de o texto trazido ser mais leve e engraçado, houve descontinuação do personagem Índio Obirajara Dominique em 2020, justamente porque a ativista Raquel Kubeo apontou a Marcelo Adnet, ator que o interpretava, que esse personagem era estereotipado, em razão da representação visual (Dorrico, 2022). O ator considerou válidas as críticas e parou de interpretá-lo. A respeito disso, Participante 1 mencionou:

E olha que esse foi mais leve, perto dos outros. (PARTICIPANTE 1)

Se esse vídeo, considerado por eles o “menos pior”, já contou com descontinuação do personagem por ser estereotipado, fico pensando no quão pior, para eles, foram todos os outros exibidos antes.

Além disso, comentamos brevemente a presença da palavra “Tupã”, que também havia aparecido no tópico 4.3 e se repete aqui, podendo ser uma forma de trazer verossimilhança à peça.

Participante 4 percebeu a presença da intertextualidade desse discurso com o de Jair Bolsonaro – “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”. Ela notou que o discurso foi subvertido, tendo mudado de sentido.

Para finalizar, mencionamos o momento em que o personagem fala que na aldeia só havia “dois tracinhos de Wi-Fi”. Participante 1 compartilhou conosco que, antes de haver a torre operadora de telefonia TIM já mencionada anteriormente por

ela, o sinal na aldeia em que ela vive era muito ruim. Por isso, suas primas tiveram de recorrer à construção de uma espécie de cadeira entre os troncos de uma árvore, onde o sinal pegava bem, a fim de que pudessem ficar conectadas à internet o dia todo. Isso demonstra, para quem ainda tem dúvidas, que a internet está, de fato, muito imbricada na realidade cultural das pessoas indígenas.

Uma outra estudante não indígena mencionou que, para além de representar um indígena de forma mais ou menos adequada, o ideal seria chamar um indígena para fazer piadas nesses espaços. Para ela, já é completamente inadequado que nós, não indígenas, ainda estejamos nos propondo a fazer papéis de pessoas indígenas. Pelo contrário, contratar atores indígenas para que exerçam esse papel seria o cenário mais óbvio e mais adequado.

Nesse sentido, essa mesma estudante mencionou também que se percebe avanço da grande mídia em relação a algumas pautas raciais e de gênero, mas em outras não: fazer *blackface*¹⁸, por exemplo, é inaceitável, mas vestir-se com cocar para mimetizar um indígena não.

Aproveitando o gancho da questão de gênero, comentei o fato de que esse personagem, além do estereótipo racial, também carrega um estereótipo de sexualidade. Antes de ser chamado de “Índio Obirajara Dominique”, inclusive, era conhecido como “o índio gay”, revelando uma intersecção de pautas.

Uma professora do Ciclo ali presente pontuou que o alvo da sátira, nessa peça, é o próprio não indígena, mais especificamente, o governo federal, expresso principalmente na figura do ex-presidente. Todos os presentes concordaram com isso.

Para finalizar a roda de conversa, questionei-lhes se, diante desse panorama de vídeos produzidos desde a década de 1990 até 2020, eles imaginavam que o cenário da representação de personagens indígenas por personagens não indígenas estava melhorando. Participante 1, para responder ao questionamento, remeteu a uma outra situação de que se recordou:

Esses dias, eu vi um comentário sobre aquela deputada, a Célia Xakriabá, [perguntando] por que ela vai para o Senado vestida daquele jeito. “Mas por quê? Se ela quer ser tratada igual aos outros, tem que se vestir igual aos outros.” Não tem! A pessoa se veste e faz

¹⁸ Prática em que pessoas brancas pintam sua pele a fim de representar pessoas negras, ridicularizando-as. O início desse ato remete ao contexto estadunidense pós-emancipação dos escravizados, em que estes passaram a exigir direitos civis, o que motivou os brancos a terem comportamentos agressivos com relação a eles, de modo a representá-los em menestréis de maneira caricata e estereotipada, pintando a pele com graxa ou carvão, e reproduzindo comportamentos que consideravam típicos dessas pessoas (Herculano; Silva, 2020).

o que ela bem entende. Antes você tinha que seguir um monte de regra, um monte de coisas que eram impostas. Hoje em dia, se você quiser sair pelado na rua, você vai. Problema é seu! Você que vai ser taxado de sei lá eu o quê, mas a vida é sua. Cada um cuida da sua vida. Mas sempre tem os diabinhos pra ficar cutucando.
(PARTICIPANTE 1)

Pelas falas dos demais participantes, foi possível constatar, por fim, que uma característica que prevaleceu em todas as peças foi a generalização: em momento algum houve citação à etnia a que aquela pessoa pertence; em vez disso, o indígena sempre foi tomado como um personagem-tipo. Ignora-se, assim, a grande diversidade de povos indígenas que compuseram e compõem o Brasil.

Outro ponto que pudemos analisar foi que nas primeiras peças observadas havia um estereótipo de gênero muito presente. Postulamos que, com a evolução da questão sobre o sexismo, algumas piadas violentas e ofensivas para as mulheres passaram a se tornar inadmissíveis. A pergunta que fica, diante disso, é: Por que ainda há espaços nos quais piadas violentas sobre pessoas indígenas são toleradas e o que podemos fazer para mudar isso?

4.7 NINGUÉM PRECISA FAZER HUMOR POR ELES

Assim acabou nossa conversa: não conseguimos concluir, com certeza absoluta, se houve ou não evolução na representação dos indígenas em mais de duas décadas de representação humorística. Se, por um lado, as duas últimas peças exibidas foram vistas pelos participantes como mais “leves”, mesmo nestas foi observada a presença da generalização e dos estereótipos engessados de um indígena que permanece em 1500.

Segundo Kaseker e Gallassi (2022), a autorrepresentação foi o que tornou possível aos indígenas romper com estereótipos presentes na forma como eram representados por não indígenas. A apropriação dos meios de produção audiovisual por parte dos povos originários constitui o que as autoras consideram um “giro decolonial na comunicação” (Kaseker; Gallassi, 2023, p. 31), além de constituir uma ferramenta de resistência.

As autoras apontam o projeto “Vídeo nas aldeias”, encabeçado por Vincent Carelli, Gilberto Azanha e Maria Elisa Ladeira e patrocinado pelo Centro de Trabalho Indigenista, que teve início em 1979, como a “virada de chave” para que os indígenas

tivessem acesso e treinamento adequados para o início de uma autorrepresentação audiovisual. Segundo Gallois e Carelli (1995), o objetivo primeiro da experiência “Vídeo nas aldeias” era propiciar o intercâmbio de informações culturais e sociais para povos de diferentes localidades do Brasil, afastados geograficamente. Porém, para os pesquisadores, ela possibilitou uma ampliação de seu objetivo inicial:

Constata-se, em primeiro lugar, que o acesso ao vídeo amplia as possibilidades de comunicação, internas e externas, entre grupos indígenas. [...] No entanto, a experiência também comprova que a apropriação do vídeo pelos povos indígenas extrapola a função instrumental da comunicação. Os resultados obtidos estão menos na maior circulação de informações entre os povos, que na forma inovadora como esses grupos se apropriam delas. Tecnicamente, o vídeo modifica substancialmente a produção e a transmissão de conhecimentos (Gallois; Carelli, 1995, p. 207-208).

Costa e Galindo (2018, p. 22) concordam com os pesquisadores ao afirmarem que, para os indígenas, “[...] a apropriação dos meios de comunicação, sobretudo os de produção audiovisual, emerge como mecanismo chave para a preservação da memória coletiva e autodeterminação”.

Se, no início da década de 1980, foram dados os primeiros passos em direção à apropriação dos meios de produção audiovisual por parte dos indígenas, no final da década de 2010, em que, segundo o IBGE, 79,3% dos brasileiros tinham um aparelho de celular¹⁹, o acesso a essa tecnologia tornou-se ainda mais viável para os povos originários.

Nesse sentido, podemos vislumbrar que, agora, os indígenas conseguiram não só se apropriar dos meios audiovisuais, como também se valer do humor a ponto de se tornarem produtores dele. Isso é ilustrado pela fala da Participante 6 sobre as suas próprias táticas de fazer humor com as piadas que tentam colocá-la como alvo, explicitada no tópico 4.3. Além dela, há outros exemplos de indígenas que conseguiram inverter essa lógica e alcançaram visibilidade na internet.

É possível citar, por exemplo, Kauri Waiãpi, mais conhecido como Daldeia, da etnia Waiãpi, original do Amapá, que publica vídeos no Instagram e no TikTok – em que tem números superiores a 1 milhão e 3 milhões de seguidores, respectivamente – nos quais ironiza perguntas inconvenientes de pessoas não indígenas sobre sua

¹⁹ PNAD Contínua TIC 2018: Internet chega a 79,1% dos domicílios do país. *Agência IBGE Notícias*, 29 abr. 2020. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/27515-pnad-continua-tic-2018-internet-chega-a-79-1-dos-domicilios-do-pais>. Acesso em: 8 nov. 2024.

cultura. Em entrevista ao *site Terra*, Daldeia conta que tudo começou em 2021, quando viu um anúncio do TikTok e decidiu baixar o aplicativo. Na sequência, postou um vídeo que mostrava um ritual de sua etnia, o qual teve mais de 1 milhão de visualizações apenas no primeiro dia.

Com o alcance dessa postagem, Daldeia recebeu muitas perguntas – algumas lotadas de preconceito; outras, cheias de curiosidade. Uma delas lhe chamou a atenção: alguém questionava como era possível que os indígenas usassem celular, como conseguiam carregar os aparelhos. Desacreditado de que alguém pudesse pensar assim, ironizando, o influenciador, em um vídeo gravado na floresta, conforme mostrado pela Figura 13, no qual segura um peixe da espécie poraquê, o peixe-elétrico, respondeu que, além de lhes servir de alimento, o animal também possibilita que carreguem o celular utilizando a energia proveniente dele.

Figura 13 – Daldeia mostrando seu “carregador de celular”



Fonte: Daldeia (2023).

Após postá-lo, o vídeo viralizou novamente. Assim, Daldeia entendeu qual era sua melhor ferramenta para fazer humor: a sagacidade diante da inconveniência de não indígenas que não se constrangem em tentar o constranger.

Tukumã Pataxó é outro humorista indígena que vale a pena conhecer. Da etnia Pataxó, natural da Bahia, além de humorista, é comunicador, *podcaster* e ativista. Tukumã produz vídeos humorísticos no Instagram, onde coleciona mais de 280 mil seguidores, na mesma linha dos produzidos por Daldeia. Um exemplo é o indicado pela Figura 14, a seguir, que reproduz um espetáculo de “*stand-up comedy*”, mas feito por um comediante indígena.

Figura 14 – O *stand-up comedy* indígena de Tukumã Pataxó



Fonte: Tukumã Pataxó (2024).

O cenário do vídeo mostra Tukumã em pé – como o nome do gênero que ele reproduz indica – em frente a um fundo vermelho, que remete às cortinas de um teatro. Ele também utilizou o recurso da sonoplastia: o vídeo conta com risadas ao fundo, simulando o riso do público em um espetáculo presencial.

Segundo Freitas (2016, p. 176), a piada presente em *shows* de *stand-up comedy* “[...] está associada a um discurso de ódio que [...] fica potencialmente mais perverso, pois tem a capacidade de conseguir a adesão e a cumplicidade daqueles que são justamente o alvo sobre o qual recairá a opressão dele resultante.” Portanto, contrariando a lógica comum a esse tipo de espetáculo quando não produzido por pessoas não indígenas – que é a de perpetuar preconceitos e estereótipos –, e saindo do óbvio, nesse vídeo, Tukumã procura romper com isso. De quebra, ainda consegue oferecer informação de qualidade para seus espectadores – que, ao contrário de um espetáculo físico de *stand-up*, o estão vendo pelas telas.

Assim, o humorista inicia dizendo que sente raiva quando alguém pergunta como faz para ser “índio”. Também revela que se incomoda quando usam as palavras “índio” e “tribo”, em vez de “indígena” e “povo/povos”. E finaliza dizendo que o pior é quando fazem tudo isso junto, em uma mesma frase. Para contextualizar sua fala, ele então recorre a outro recurso comum no *stand-up comedy*, que é a narração de uma situação hipotética, mas verossímil, a fim de atrair a atenção do ouvinte e convencê-lo daquilo que será dito.

Tukumã começa dizendo que, às vezes, está distraído, tirando uma *selfie* – nesse momento, insere o estereótipo já comentado de que indígenas não têm acesso a celular e a tecnologias – e chega alguém que lhe diz: “E aí, índio. Você é índio, né? Mas de que tribo você é? Rapaz, na sua tribo, índio, tem como virar índio lá? Eu queria muito virar índio lá. Ser índio é muito bom: andar pelado, ganhar as coisas do governo...”. Tukumã, então, respira fundo e diz ao “público” que, se quem ouvir isso for um indígena paciente, calmo, pode até tentar explicar. Caso contrário, pode ser ríspido e instruir a pessoa a “caçar uma lança para se furar”.

Novamente, observa-se que esse humorista subverte uma estrutura que tem sido habitualmente utilizada para oprimir a fim de inverter a situação e constranger os agentes desse tipo de fala.

No entanto, segundo Kaseker, Gallassi e Ribeiro (2022), é evidente que, mesmo na autorrepresentação dos indígenas, percebe-se a presença de estereótipos. Apesar disso, como destacam os autores, a presença indígena no audiovisual tem extrapolado a simples manutenção desses estereótipos. É o caso dos vídeos humorísticos autorrepresentativos produzidos por sujeitos indígenas analisados neste tópico, em que os estereótipos deixaram de ter o papel de vitimá-los. Contrariamente,

eles se tornaram, por meio de uma subversão, a arma por meio da qual eles constroem as próprias piadas e formam o próprio humor.

Assim, com relação a tais aspectos, conforme pontuam Kaseker e Gallassi (2022, p. 34-35):

A autorrepresentação consiste na autonomia e no protagonismo dos indígenas frente a narrativas que tratam e apresentam a sua própria realidade a partir de um olhar de dentro, de quem vivencia e da forma como querem ser vistos. Quando a representação parte dos povos originários, eles são mostrados em seu pleno dinamismo, seja para reafirmar suas identidades coletivas diferenciadas, seja na luta pelo respeito àquela diversidade.

Em outras palavras, é possível observar que, munidos de um *smartphone* que tenha câmera e da rede de internet, os indígenas desvinculam-se do olhar eurocêntrico a que estiveram submetidos até então. Assumem, dessa maneira, o papel de diretores, roteiristas e atores de seus esquetes humorísticos, de modo que as piadas e os pontos abordados por eles em suas peças passam a assumir significações próprias, exigindo respeito e ocupando papel fundamental na luta por seus direitos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caminho metodológico trilhado nesta pesquisa possibilitou chegar até aqui com uma visão diferente daquela existente no início desse percurso. Graças às lentes da decolonialidade, tornou-se viável analisar as produções audiovisuais humorísticas selecionadas com uma perspectiva de autocrítica, questionando e julgando tais práticas executadas por não indígenas. O uso de novas possibilidades de desenhos de metodologias também abriu caminho para agregar a esta pesquisa perspectivas resultantes da memória oral dos povos originários, enchendo-a de perspectivas e olhares outros.

Após uma análise acerca das especificidades do humor e do riso, de modo geral, percebeu-se a iminência do “humor politicamente incorreto”, analisando a diferença entre aquele considerado crítico e o que tem caráter acrítico – o primeiro, com o objetivo de reverter a situação pontuada; o segundo, com o objetivo de mera reprodução de preconceitos. Nesse sentido, aprofundando essa discussão no cenário específico do humor audiovisual brasileiro, observou-se que ele tem sido, desde suas raízes, calcado no estereótipo. Como exemplo, analisou-se o programa *Escolinha do Professor Raimundo*, em que as generalizações estão escancaradas.

Observou-se que a presença de tais estereótipos e preconceitos no humor, quando relacionadas à raça, constituem o chamado “racismo recreativo” (Moreira, 2019), em que injúrias raciais são proferidas sob o pretexto de serem “apenas piadas”. Ainda que esse conceito esteja estritamente relacionado ao movimento negro, é possível observar que os efeitos deles também estão relacionados aos povos originários.

No que se refere à representação de sujeitos indígenas nas mídias, observou-se que, desde a redação da *Carta de Achamento do Brasil*, por Pero Vaz de Caminha, passando pelas obras do Romantismo, até chegar ao audiovisual, os povos originários têm sido representados nas mais diversas mídias por pessoas não indígenas. É esse o caso das seis produções audiovisuais humorísticas aqui analisadas foram produzidas por não indígenas e, por isso, carregam consigo especificações muito próprias do olhar eurocêntrico diante dos povos originários.

Em comum nos vídeos, percebeu-se que as roupas com que são retratados, assim como os acessórios por eles utilizados – colares, cocares, lanças etc. – remetem à imagem cristalizada daquelas pessoas que os invasores encontraram em 1500, quando suas naus chegaram a estas terras. Não se observa, em nenhum dos

esquetes esmiuçados, a atualização desse estereótipo visual. No entanto, no que se refere aos discursos, é possível perceber diferenças.

O esquete “Suppapau Uaçú”, veiculado em 1990, retrata o personagem indígena como selvagem, incapaz de conviver em sociedade, além de hipersexualizado. Em “Pataco e Taco”, da década de 2000, remetem a uma piada “de sogra”, clássica do humor brasileiro, concentrando a estereotipação originária na dança feita pelos personagens, não tanto no discurso. Em “Será que os índios querem apito?”, de 2013, os indígenas são representados de forma idiotizada, ingênua, e suas reivindicações são tratadas como desimportantes e irrelevantes, sendo todas resolvidas com a simples obtenção de espelhos, em uma referência ao primeiro contato intercultural entre nativos e colonizadores no Brasil. Já em “Xingó Kaiapu”, também de 2013, a piada em torno da qual ele se concentra está mais relacionada às práticas executadas por não indígenas do que pelos próprios indígenas. Em “Mensagem do índio”, de 2017, o discurso se constitui por meio de uma quebra de expectativa ligada à crença – incorreta – de que os indígenas não detêm acesso a tecnologias, como o celular e a internet. Por fim, em “Índio Obirajara comenta declarações de Bolsonaro”, a fala do personagem indígena indica que ele passa a assumir voz ativa nas discussões políticas acerca de aspectos que lhe afetam.

Nesse sentido, a fim de responder à pergunta que estruturou toda esta pesquisa, é possível afirmar que foi percebida, sim, atualização dos estereótipos indígenas. Ainda que esse progresso seja muito discreto e não esteja relacionado ao visual – que tem se mantido numa constante –, os discursos têm apresentado diferenças significativas se comparados com os do início da década de 1990.

Com relação às percepções dos e das estudantes indígenas do Ciclo acerca dessas produções, algumas lhes desencadearam incômodos – sobretudo as quatro primeiras. O esquete “Será que os índios querem apito?” foi o que mais acarretou reflexões por parte deles, tendo propiciado discussões frutíferas acerca da forma como os não indígenas os representam. Com relação aos dois últimos vídeos, os estudantes os acharam mais engraçados, mais “leves” na palavra de um dos participantes. Isso corrobora a percepção de que o discurso presente neles está mais atualizado no que se refere à luta dos povos originários.

Além disso, um dos pontos que mais chamou a atenção na fala dos e das participantes foi a relevância da autorrepresentação. Essa prática constitui um meio de deter o controle da narrativa e possibilitar que os próprios indígenas contem suas

histórias, utilizando-se, para isso, do humor e das ferramentas audiovisuais. Como exemplos, foram citados Daldeia e Tukumã Pataxó, dois *influencers* que têm se destacado ao decolonizar as telas e as redes sociais utilizando, para isso, o humor.

Nesta pesquisa, foram analisados, de forma breve, dois vídeos em que esses dois influenciadores se valiam da autorrepresentação humorística. Cabe, para pesquisas futuras, realizar um debruçamento sobre essa temática, ampliando a análise sobre o humor feito por indígenas brasileiros, utilizando as mais diversas plataformas. Por meio desse estudo, será possível investigar quais são os mecanismos utilizados por eles e de que forma tais práticas contribuem para ampliar a resistência do movimento indígena.

Eliane Brum (2021), dando voz a Élio Alves da Silva, o “poeta do Xingu”, nos conta que, nas palavras dele, sozinhos não somos capazes de alcançar nada. No entanto, quando chamamos mais um, seremos “eu mais um”. Se esse outro chamar mais alguém, logo teremos “eu mais um mais um”. Assim, o que a autora chama de “formulação político-poética eu+1+” (Brum, 2021, p. 271) é o que tem marcado o movimento da resistência em nosso país.

Além de todas as outras já mencionadas até aqui, a conclusão que fica ao chegar a este ponto desta caminhada é a necessidade de que sigamos somando +1 nessa equação. De que permaneçamos resistindo. De que continuemos rindo. Afinal, como pôde ser percebido com esta pesquisa, rir também é resistir.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Luís. Governo diz que 'peixe foge do óleo', mas biólogos pedem cautela no consumo. **UOL**, 1º nov. 2019. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/meio-ambiente/ultimas-noticias/redacao/2019/11/01/governo-diz-que-peixe-foge-do-oleo-mas-biologos-pedem-cautela-no-consumo>. Acesso em: 8 nov. 2024.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen Produção Editorial, 2019.
- ALBERTI, Verena. **O riso e o risível**: na história do pensamento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- ALENCAR, José de. **O guarani**. 20. ed. São Paulo: Ática, 1996 (Bom Livro).
- ANDRADE, Oswald de. **Obras completas VII**: poesias reunidas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- A PRAÇA É NOSSA (10/11/16) - SAIDEIRA CONSOLA ÍNDIA QUE ESTÁ TRISTE. [S. l.: s. n.], 2016. 1 vídeo (6 min.). Publicado pelo canal A Praça é Nossa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KZWJvE9QGqc>. Acesso em: 3 nov. 2024.
- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A Poética Clássica**. São Paulo: Cultrix, 2005.
- BALESTRIN, Patrícia Abel; SOARES, Rosângela. "Etnografia de tela": uma aposta metodológica. In: MEYER, Dagmar E.; PARAÍSO, Marlucy A. (Org.). **Metodologias de pesquisa pós-críticas em Educação**. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista brasileira de ciência política**, p. 89-117, 2013.
- BARONNET, Bruno; MORALES-GONZÁLEZ, Martha. Racismo y currículum de educación indígena. **Ra Ximhai**, v. 14, n. 2, p. 19-32, 2018.
- BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação da comicidade. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BHABHA, Homi. A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo. **O local da cultura**, Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BORGES, Gabriela; PEROBELI, Luma; LIMA, Monalisa Soares. Porta dos Fundos: humor de qualidade no audiovisual brasileiro?. **Revista GEMInIS**, v. 7, n. 2, p. 43-55, 2016.
- BRASIL. Ministério da Cultura. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. Brasília: MEC, [s. d.].

BRASIL. Lei nº 7.716, de 5 de janeiro de 1989. **Define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor.** Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7716.htm. Acesso em: 3 nov. 2024.

BRASIL. Lei nº 14.532, de 11 de janeiro de 2023. **Altera a Lei nº 7.716, de 5 de janeiro de 1989 (Lei do Crime Racial), e o Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 (Código Penal), para tipificar como crime de racismo a injúria racial, prever pena de suspensão de direito em caso de racismo praticado no contexto de atividade esportiva ou artística e prever pena para o racismo religioso e recreativo e para o praticado por funcionário público.** Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2023/lei/l14532.htm. Acesso em: 3 nov. 2024.

BRUM, Elaine. **Banzeiro òkòtó: uma viagem à Amazônia Centro do Mundo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

BURKE, Peter. Estereótipos do outro. *In*: BURKE, Peter. **Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica.** São Paulo: Unesp Digital, 2017. p. 153-174.

BUSETTO, Áureo. “Defensor das minorias e contra as tiranias”—o Capitão Gay no humor televisivo e entre tentativas de (auto) censura e a cobrança de royalties. **Revista Territórios e Fronteiras**, v. 13, n. 1, p. 242-274, 2020.

CARDOSO, João Batista Freitas; SANTOS, Roberto Elísio. Humorísticos da TV brasileira: a trajetória do riso. **Lumina**, v. 2, n. 2, 2008.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias.** São Paulo: Contexto, 2018.

COLABORAR. *In*: Dicionário Michaelis. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=colaborar>. Acesso em: 9 nov. 2024.

COSTA, Gilson Moraes da; GALINDO, Dolores Cristina Gomes. Produção Audiovisual no Contexto dos Povos Indígenas: transbordamentos estéticos e políticos. *In*: DELGADO, P. S.; JESUS, N. T. (org.). **Povos Indígenas no Brasil: perspectivas no fortalecimento de lutas e combate ao preconceito por meio do audiovisual.** Curitiba: Brazil Publishing, 2018. p. 21-48.

DES. *In*: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/des>. Acesso em: 9 nov. 2024.

D'OLIVEIRA, Gêisa Fernandes; VERGUEIRO, Waldomiro. Humor na televisão brasileira: o interessante e inusitado caso do programa Os Trapalhões. **Revista USP**, n. 88, p. 122-132, 2011.

DORRICO, Trudruá. A desumanização indígena no humor brasileiro. **Ecoa UOL**, 12 jan. 2022. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/julie-dorrico/2022/01/12/a-desumanizacao-indigena-no-humor-brasileiro.htm>. Acesso em: 3 nov. 2024.

EAGLETON, Terry. **Humor: o papel fundamental do riso na cultura.** São Paulo: Record, 2020.

ESCOLINHA DO PROFESSOR RAIMUNDO - SUPPAPA UAÇU. [S. l.: s. n.], 2011. 1 vídeo (28 s.). Publicado pelo canal Victor Locilla. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NWGxyoTFQD0>. Acesso em: 3 nov. 2024.

FASANELLO, Marina Tarnowski; NUNES, João Arriscado; PORTO, Marcelo Firpo de Souza. Metodologias colaborativas não extrativistas e comunicação: articulando criativamente saberes e sentidos para a emancipação social. **Reciis – Revista Eletrônica de Comunicação, Informação e Inovação em Saúde**, v. 12, n. 4, out.-dez. 2018.

FIORIN, José Luiz. A linguagem humana: do mito à ciência. *In*: FIORIN, José Luiz *et al.* **Linguística? Que é isso?** São Paulo: Contexto, 2013. p. 13-46.

FLEUR, Rafaela. "Quando eu não tinha internet, não fazia ideia que não-indígenas tinham tanto preconceito", diz Kauri Daldeia. **Terra Nós**, 21 abr. 2023. Disponível em: <https://www.terra.com.br/nos/quando-eu-nao-tinha-internet-nao-fazia-ideia-que-nao-indigenas-tinham-tanto-preconceito-diz-kauri-daldeia,42a8f1e817d35c57b78c48a7134425483z2z8ibb.html>. Acesso em: 4 nov. 2024.

FORA DE HORA: ÍNDIO OBIRAJARA COMENTA DECLARAÇÕES DE BOLSONARO. [S. l.: s. n.], 2020. Publicado pela página Fora de Hora. Disponível em: <https://www.facebook.com/ForaDeHoraGlobo/videos/497625644471706/>. Acesso em: 3 nov. 2024.

FREIRE FILHO, João. Mídia, estereótipo e representação das minorias. **Eco Pós. Rio de Janeiro: Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, UFRJ**, v. 7, n. 2, p. 45-65, 2004. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/1120. Acesso em 5 nov. 2024.

FREITAS, Lucia. Performatividade no humor em stand up: discurso de ódio e violência simbólica. **REVELLI-Revista de Educação, Linguagem e Literatura (ISSN 1984-6576)**, v. 8, n. 1, p. 166-177, 2016. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revelli/article/view/4745>. Acesso em: 4 nov. 2024.

FREJAT. Amor para recomeçar. Amor para recomeçar [2001]. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/0YtD2P3M3d56pv0OkNpsHI?si=7388723a6de44f4a>. Acesso em: 5 nov. 2024.

GALLASSI, Adriana Nakamura. **"Os não índios vieram olhar como nós somos": interculturalidade e representação na série "Índio Presente"**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação, Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2020.

GALLOIS, Dominique T.; CARELLI, Vincent. Diálogo entre povos indígenas: a experiência de dois encontros mediados pelo vídeo. **Revista de Antropologia**, v. 38, n. 1, p. 205-259, 1995.

GARCIA, Francisco Proença. O Fenómeno Subversivo na Actualidade: contributos para o seu Estudo. **Revista Nação e Defesa**, n. 14, p.169-191. 2006. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/62685511.pdf>. Acesso em: 4 nov. 2024.

GERMANO, Camila. Influencers acusadas de racismo têm redes sociais bloqueadas pela Justiça. **Correio Braziliense**, 14 jun. 2023. Disponível em: <https://www.correio braziliense.com.br/brasil/2023/06/5101729-influencers-acusadas-de-racismo-tem-redes-sociais-bloqueadas-pela-justica.html>. Acesso em: 3 nov. 2011.

GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. **Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes**. São Paulo: Ave Maria, 1973.

GUERRA, Maria José; AMARAL, Wagner Roberto do; OTA, Maria Inês Nobre. A experiência do Ciclo Intercultural de Iniciação Acadêmica dos Estudantes Indígenas na UEL. *In*: AMARAL, W. R.; FRAGA, L.; RODRIGUES, I. C.; LÁZARO, A. (org.). **Universidade para indígenas: a experiência do paraná**. Rio de Janeiro: Flacso, Gea; Uerj, Lpp, 2016. Cap. 7. p. 137-155.

GRUDA, Mateus Pranzetti Paul. Questionando alguns argumentos-base que sustentam um tipo de discurso humorístico politicamente incorreto. **Configura es da crítica cultural**, Alagoinhas, v. 1, n. 1, p. 219-233, jan./jun. 2013.

GRUDA, Mateus Pranzetti Paul. **O discurso do humor politicamente incorreto no mundo contemporâneo**. São Paulo: UNESP, 2018.

HALL, Stuart. **Cultura e representa o**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2016.

HERCULANO, Alana; ALVES, Kennedy. O blackface no carnaval brasileiro e a legitima o do racismo recreativo. **Das Amazônias**, v. 3, n. 1, p. 04-15, 2020.

KASEKER, Monica Panis; GALLASSI, Adriana Nakamura. A representa o dos povos originários no audiovisual brasileiro e o momento do giro decolonial. *In*: AGUIAR, Carolina Amaral de; VALLE-DÁVILA Ignácio del; RODRIGUES, Danilo Pontes (org.). **Práticas e culturas cinematográficas**. v. 1. Londrina: LEDI, 2022. p. 16-40.

KASEKER, Monica; GALLASSI, Adriana Nakamura; RIBEIRO, Lucas Fernando. Autorrepresenta o indígena como política de identidades em luta. **M dia e Cotidiano**, v. 16, n. 2, p. 63-86, 2022.

KASEKER, Monica Panis; OTA, Angela Yoshida. O telejornalismo e o reconhecimento dos povos indígenas do Brasil como sujeitos comunicacionais. **Revista Latinoamericana Comunicación Chasqui**, v. 1, p. 1-18-18, 2023.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LAERTE: "Não há limiar para o humor". **Revista Berro**, 22 out. 2023. Disponível em: <https://revistaberro.com/laerte/>. Acesso em: 3 nov. 2024

LANDER, Edgardo. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: Clacso, 2005.

LEE, Rita; DUNCAN, Zélia. **Pagu**. Rita Lee 3001 [2000]. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/5uDxxT5hBxtOj7qTR0WCoB?si=28dd5fd361cc468f>. Acesso em: 5 nov. 2024.

LYSARDO-DIAS, Dylia. A construção e a desconstrução de estereótipos pela publicidade brasileira. **Stockolm Review of Latin American Studies**, n. 2, 2007.

MAGALHÃES JR. O primeiro índio do humor. **Blog do Maga**, 17 abr. 2015. Disponível em: <http://blogdomaga.com.br/blog/2015/04/>. Acesso em: 6 nov. 2024.

MENDIZÁBAL, Nora. Los componentes del diseño flexible en la investigación cualitativa. **Estrategias de investigación cualitativa**, v. 1, p. 65-106, 2006.

MENSAGEM DO ÍNDIO. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (26 s.). Publicado pelo Globoplay. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6203036/>. Acesso em: 3 nov. 2024.

MILANEZ, Felipe *et al.* Existência e diferença: o racismo contra os povos indígenas. **Revista Direito e Práxis**, v. 10, n. 03, p. 2161-2181, 2019.

MUNDURUKU, Daniel. **O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)**. São Paulo: Paulinas, 2012.

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Pólen, 2019.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Moderna, 1998.

OLHA O TAMANHO DESSE PEIXE ELÉTRICO. [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (1 min. 2 s.). Publicado por Daldeia (@odaldeia). Disponível em: <https://www.tiktok.com/@odaldeia/video/7419104936505412870>. Acesso em: 4 nov. 2024.

O RISO dos outros. Direção: Pedro Arantes. [S.l.]: TV Câmara, 2012. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/tv/388944-o-riso-dos-outros/>. Acesso em: 10 nov. 2024.

PATACO. *In*: Dicionário Michaelis. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=pataco>. Acesso em: 4 nov. 2024.

PEIXOTO, Kércia Priscilla Figueiredo. Racismo contra indígenas: reconhecer é combater. **Revista Antropológicas**, v. 28, n. 2, p. 27-56, 2017.

PESSOA, Fernando. **Mensagem**. São Paulo: Saraiva, 2010. (Clássicos Saraiva).

PIERCE C. Offensive mechanisms. *In*: BARBOUR, Floyd. (org.) **The black 70's**. Nova York: Porter Sargent Pub, 1970. p. 265-282.

PIRANDELLO, Luigi. **O Humorismo**. São Paulo: Experimento, 1996.

PROPP, Wladimir. **Comicidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.

RAMOS, Roberto. **A ideologia da escolinha do professor Raimundo**. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.

ROCHA, Lucas; SLOBODEICOV, Laura. Influencers entregam banana e macaco de pelúcia a crianças negras; advogada aponta racismo recreativo. **CNN Brasil**, 31 maio 2023. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/influencers-entregam-banana-e-macaco-de-pelucia-a-criancas-negras-advogada-aponta-racismo-recreativo/>. Acesso em: 10 nov. 2024.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina, 2011.

RODRIGUES, Hila; LAPA, Bruna. Narrativas da política e da economia na Revista Bundas: a revanche pela linguagem. **SBPJor – Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo**, nov. 2014. Não paginado.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão**: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

ROSA, Noel. **Rir**. Noel Rosa: Versões Originais Vol: 3 [1950]. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/7H6DKtzqzKbiojRocqXDxR8?si=961300c2cb364a21>. Acesso em: 10 nov. 2024.

SALIBA, Elias Thomé. História cultural do humor: balanço provisório e perspectivas de pesquisas. **Revista de História (São Paulo)**, n. 176, a01017, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rh/a/P8X4XBT4Tft7X56xwJTfcCC/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 nov. 2024.

SERÁ QUE OS ÍNDIOS QUEREM APITO?. [S. l.: s. n.], 2013. 1 vídeo (5 min. 43 s.). Publicado pelo Globoplay. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/3005314/>. Acesso em: 3 nov. 2024.

SILVA, Priscilla Chantal Duarte. Estratégias de humor crítico na produção de charges políticas e contribuições para o ensino de gêneros textuais e discursivos. **Research, Society and Development**, v. 2, n. 2, p. 151-161, 2016a.

SILVA, Priscilla Chantal Duarte. O uso da figura do estereótipo nos programas de humor na televisão brasileira: uma análise linguístico-discursiva acerca dos efeitos de sentido humorístico em gêneros de humor. **Research, society and development**, v. 3, n. 1, p. 55-68, 2016b.

SILVA JUNIOR, Gonçalo. **Pais da TV**: a história da televisão brasileira contada por. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.

SILVA, Tarcízio. Racismo Algorítmico em Plataformas Digitais: microagressões e discriminação em código. In: SILVA, Tarcízio (org.). **Comunidades, algoritmos e ativismos digitais**: olhares afrodiaspóricos. São Paulo: LiteraRUA, 2020. p. 121-135.

SILVEIRA, Camila Nunes Duarte; ALMEIDA, Maria Cleidiana Oliveira de; CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt Santos. A arte de dominar: o teatro de José de

Anchieta como instrumento de reconstrução da memória coletiva indígena. **Dramaturgia em foco**, Petrolina, v. 5, n. 1, p. 89-108, 2021.

SMITH, Linda Tuhiwai. **Descolonizando metodologias: pesquisa e povos indígenas**. Curitiba: UFPR, 2018.

STAND-UP COMEDY INDÍGENA. GOSTOU? DEIXA TUA RISADA AQUI. [S. l.: s. n.], 2024. 1 vídeo (1 min. 32 s.). Publicado por Tukumã Pataxó (@tukuma_pataxo). Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C5TXfYirXlg/>. Acesso em: 4 nov. 2024.

SUE, Derald Wing *et al.* Racial microaggressions in everyday life: implications for clinical practice. **American psychologist**, v. 62, n. 4, p. 271, 2007.

SUE, Derald Wing *et al.* Racial microaggressions and the Asian American experience. **Cultural diversity and ethnic minority psychology**, v. 13, n. 1, p. 72, 2007.

SUELLEN NAPOLEÃO - ZORRA TOTAL - COM PAULO SILVINO.MP4. [S. l.: s. n.], 2010. 1 vídeo (56 s.). Publicado pelo canal Suellen Napoleão. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5ZUZfGHThqM>. Acesso em: 3 nov. 2024.

TACO. *In*: Dicionário Michaelis. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=taco>. Acesso em: 4 nov. 2024.

UOL. "Índio tá evoluindo, cada vez mais é ser humano igual a nós", diz Bolsonaro. **UOL**, 23 jan. 2020. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2020/01/23/indio-ta-evoluindo-cada-vez-mais-e-ser-humano-igual-a-nos-diz-bolsonaro.htm>. Acesso em: 29 jul. 2024.

VILLANUEVA, Erick R. Torrico. La comunicación decolonial, perspectiva in/surgente. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, v. 15, n. 28, 2018.

WALSH, Catherine. Interculturalidade e decolonialidade do poder: um pensamento e posicionamento "outro" a partir da diferença colonial. **Revista Eletrônica da Faculdade de Direito de Pelotas**, v. 5, n. 1, 2019.

XINGÓ KAIAPU. [S. l.: s. n.], 2013. 1 vídeo (3 min. 22 s.). Publicado pelo canal Porta dos Fundos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Q6gMkDuayMQ>. Acesso em: 3 nov. 2024.

APÊNDICES

APÊNDICE A – ROTEIRO-GUIA

Roteiro de perguntas:

Perguntas gerais para todos os vídeos:

- Você se identifica com alguma das características da personagem desse vídeo? Com qual?
- Em que você acha que mais se distancia das características dessa personagem?
- Você sentiu algum incômodo ao assistir a esse vídeo?
- Você achou graça de algum desses vídeos?

Perguntas específicas sobre cada um dos vídeos:

1. Suppapau Uaçú – Escolinha do Professor Raimundo

- O que a expressão facial do personagem Suppapau Uaçú representa?
- Por que o personagem deu essa resposta específica para o professor?
- Suponha que você estivesse no lugar do personagem. O que responderia ao professor, pensando em combater um possível estereótipo da sua cultura?

2. Zorra Total – Pataco e Taco

- Essa peça começa com uma dança. Por que você acha que essa linguagem corporal foi escolhida para embasar um vídeo cujos personagens são indígenas?
- Você consegue identificar, nesse vídeo, seja nas falas, seja na aparência dos personagens ou nas vestimentas, algum aspecto que coloca os indígenas como “os outros”, ou seja, como não pertencentes àquela situação social?
- A piada desse vídeo se concentra na relação de distanciamento da sogra, que é um clássico do humor brasileiro. Em seu dia a dia, na sua história de vida, você já percebeu, alguma vez, esse incômodo a respeito desse tipo de relacionamento familiar? Na sua vivência, como costuma ser a relação entre sogra e genro/nora?

3. Será que os índios querem apito?

- “Terrinha de vocês, oquinhas de vocês”. Na sua opinião, por que a personagem da assistente social utiliza esses termos no diminutivo? Houve alguma intencionalidade ou foi apenas um modo de falar?
- Em 2021, o presidente da Argentina fez uma afirmação bastante polêmica pelo viés racista que carrega, dizendo que os mexicanos vêm dos índios, os brasileiros vêm das selvas e os argentinos, dos barcos. De forma semelhante, o personagem argentino faz questão de falar que 30% da população de seu país é de origem indígena e 50% de europeus, “*como yo*”. Por que você acha que ele faz questão de enfatizar isso? O que isso revela sobre a cultura desse país?
- Na sua opinião, por que as personagens indígenas riem de tudo o que a assistente social fala?
- Por que, dentre tantas possibilidades, a assistente social oferece espelhos às indígenas?

4. Porta dos Fundos – Xingó Kaiapu

- Por que é importante que, no contexto do vídeo, houvesse um representante indígena para concordar com o projeto de lei ou discordar dele?
- Se, em vez de alguém se passando por um indígena, realmente houvesse um representante dos indígenas, ele teria capacidade de falar por todos os indígenas do Brasil e tomar uma decisão?
- No final, após a vinheta, o deputado encena um teatro de fantoches, em que o personagem que representa o fazendeiro é bonzinho e o que representa o indígena é mau. Caso você fosse fazer uma cena de teatro de fantoches sobre esse mesmo assunto, como ela seria?

5. Mensagem do índio – Zorra

- Por que o “chefe” esperava que o outro personagem tivesse descoberto tudo aquilo em um sinal de fumaça?
- Por que o “chefe” faz cara de reprovação após ouvir a resposta do outro indígena?

6. Índio Obirajara comenta declarações de Bolsonaro – Fora de Hora

- Pouco antes da publicação desse vídeo, o ex-presidente Jair Bolsonaro realmente afirmou em uma live que o “índio está evoluindo” e se tornando “um ser humano igual a nós”. O que você acha sobre isso?
- O personagem afirma que, em terras indígenas, o lema adotado é “Pajé acima de tudo, Tupã acima de todos”, em uma clara referência ao slogan do governo Bolsonaro: “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”. Você concorda com essa frase? Qual frase você desenvolveria para demarcar sua identidade?

APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO DE PARTICIPAÇÃO EM PESQUISA

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO DE PARTICIPAÇÃO EM PESQUISA

Pesquisadores responsáveis:

**Ana Clara dos Reis Tomaelli
Profª Draª Mônica Panis
Kaseker (orientadora)**

Este é um convite para você participar voluntariamente do estudo “A representação estereotipada do sujeito indígena no humor audiovisual brasileiro”.

Por favor, leia com atenção as informações abaixo antes de dar seu consentimento para participar ou não do estudo.

Qualquer dúvida sobre o estudo ou sobre este documento, pergunte diretamente à pesquisadora Ana Clara dos Reis Tomaelli, utilize o e-mail ana.c.tomaelli@uel.br ou o telefone (43) 99964-2099. Caso não entenda qualquer palavra escrita a seguir, também contate a pesquisadora.

OBJETIVO E BENEFÍCIOS DO ESTUDO

Essa pesquisa permitirá a análise da representação e dos estereótipos de pessoas indígenas propagados por programas humorísticos brasileiros. Ao mesmo tempo, levará você à reflexão sobre sua própria identidade e ancestralidade.

PROCEDIMENTOS

Em dia marcado, durante a disciplina de Seminários Interculturais do Ciclo de Iniciação Acadêmica da Universidade Estadual de Londrina, serão exibidos seis programas humorísticos brasileiros que retratam personagens indígenas. Por meio de perguntas-guia feitas pela pesquisadora, pensaremos a respeito deles, analisando os estereótipos e a representação indígena nesses programas. A oficina será gravada (imagem e som) e os depoimentos serão transcritos para serem analisados depois.

RISCOS

Os riscos que podem surgir durante a realização da pesquisa estão relacionados à timidez e vergonha de expor opiniões. Nesses casos, você pode se reservar ao direito de não responder determinadas questões, caso não se sinta à vontade.

DESPESAS/RESSARCIMENTO DE DESPESAS DO VOLUNTÁRIO

Todos os sujeitos envolvidos nesta pesquisa são isentos de custos.

PARTICIPAÇÃO VOLUNTÁRIA

Sua participação neste estudo é *voluntária* e você terá plena e total liberdade para desistir do estudo a qualquer momento, sem que isso acarrete qualquer prejuízo para ele.

GARANTIA DE SIGILO E PRIVACIDADE

As informações relacionadas ao estudo são confidenciais e qualquer informação divulgada em relatório ou publicação será feita sob forma codificada, para que a confidencialidade seja mantida. O pesquisador garante que seu nome não será divulgado sob hipótese alguma.

ESCLARECIMENTO DE DÚVIDAS

Você pode fazer todas perguntas que julgar necessárias durante e após o estudo.

Eu, _____, CPF _____, RG _____, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), AUTORIZO, através do presente termo, a pesquisadora Ana Clara dos Reis Tomaelli, e-mail ana.c.tomaelli@uel.br, telefone (43) 99964-2099, residente no endereço Rua Fernando Monteiro Furtado, 150, bloco B, apto. 206, orientada pela professora Mônica Panis Kaseker, do projeto de pesquisa intitulado "A representação estereotipada do sujeito indígena no humor audiovisual brasileiro" a fazer registros audiovisuais e a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, libero a utilização desses registros (seus respectivos negativos) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores da pesquisa, acima especificados.

E por estarem conscientes e acordadas, ambas as partes assinam este termo em duas vias de igual teor.

Londrina, ___ de _____ de 2023.

Ana Clara dos Reis Tomaelli

Participante da Pesquisa

ANEXO



Conselho de Ética em
Pesquisa Envolvendo
Seres Humanos

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE
LONDRINA - UEL



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: A representação estereotipada do sujeito indígena no humor audiovisual brasileiro

Pesquisador: Ana Clara dos Reis Tomaelli

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 71414423.5.0000.5231

Instituição Proponente: CECA - Mestrado em Comunicação

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 6.298.493

Apresentação do Projeto:

Resumo:

A gênese da literatura brasileira, representada pela Carta de Achamento do Brasil, produzida por Pero Vaz de Caminha, descreve como selvagens os indivíduos que já habitavam a terra a que os portugueses chegaram. Embora tal carta tenha sido redigida há mais de 500 anos, a representação dos indígenas na literatura, no cinema, na mídia e, sobretudo, no humor audiovisual brasileiros se conserva muito similar atualmente. É comum, nas representações feitas por pessoas brancas, a presença de um ator ou atriz com pouca roupa – no segundo caso, elas são, ainda, muitas vezes, erotizadas –, usando cocar com penas coloridas na cabeça, tendo desenhos geométricos feitos com tinta preta ou vermelha no rosto e corpo e carregando arco e flecha. Desde sempre, o sujeito indígena foi visto, pela sociedade brasileira, como “índio genérico”, de maneira muito ampla e superficial, como se reduzido a parte de uma única etnia, com uma única cultura. Levando isso em consideração, objetiva-se verificar os estereótipos de pessoas indígenas vigentes em peças do humor audiovisual brasileiro produzidas por pessoas não indígenas e analisar os níveis de identificação de seis estudantes indígenas da Universidade Estadual de Londrina (UEL) com tais representações. Para isso, será realizada uma pesquisa-ação, junto a eles, por meio de uma oficina na disciplina de Seminários Interculturais do Ciclo Intercultural de Iniciação Acadêmica dos Estudantes Indígenas da UEL, que será registrada audiovisualmente, a fim de que as falas dos alunos possam ser, depois, transcritas e analisadas. A

Endereço: LABESC - Sala 14

Bairro: Campus Universitário

UF: PR

Telefone: (43)3371-5455

Município: LONDRINA

CEP: 86.057-970

E-mail: cep266@uel.br



Centro de Ética em
Psicologia Envolvendo
Seres Humanos

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE
LONDRINA - UEL



Continuação do Parecer: 6.298.493

análise dos dados se apoiará nas análises descritiva e de discurso. Espera-se, com isso, dar voz a representantes dos povos originários historicamente tão invisibilizados na sociedade.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Este projeto de pesquisa tem como objetivo geral verificar os estereótipos de pessoas indígenas vigentes em peças do humor audiovisual brasileiro produzidas por pessoas não indígenas.

Objetivo Secundário:

Além do objetivo geral, os objetivos específicos do presente projeto de pesquisa englobam traçar um panorama da história do humor brasileiro, com enfoque na análise de uso de estereótipos para alcançar o riso; analisar a representação de pessoas indígenas em programas do humor audiovisual brasileiro; delinear características estereotipadas de pessoas indígenas que se repetem em diversas peças de humor brasileiras; adentrar os conceitos de identidade cultural e de estereótipo e aplicá-los à identificação de elementos representativos de pessoas indígenas no humor; e observar em que medida ocorre a identificação de estudantes indígenas com os estereótipos veiculados pela mídia.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

É possível que os alunos participantes da oficina se sintam envergonhados e não desejem contribuir com falas. Antevendo essa questão, foi elaborado um roteiro-guia, elencado no Apêndice, cujo objetivo é balizar e provocar as análises dos estudantes.

Além disso, há possibilidade de que a pesquisa desencadeie outros efeitos, como desconforto, intimidação, ansiedade. Para que esses sentimentos sejam minimizadas, a pesquisadora se propõe a garantir que o ambiente seja favorável, respeitando os valores culturais, sociais, morais e éticos de cada indivíduo, além de resguardando-lhes o direito de se recusarem a responder determinadas questões. Também caberá à pesquisadora o comprometimento com o amparo e acolhimento dos alunos, propondo as melhores soluções para a resolução eventuais contratempos que decorrerem. Para isso, contará com o auxílio da coordenação do Ciclo Intercultural e da orientadora deste projeto na busca de alternativas que visem a minimizar esses efeitos.

Benefícios:

A pesquisa dará voz a estudantes indígenas, representantes de povos que foram tão invisibilizados na história brasileira, ao longo dos séculos, permitindo-lhes analisar a representação e os

Endereço: LABESC - Sala 14

Bairro: Campus Universitário

CEP: 86.057-970

UF: PR

Município: LONDRINA

Telefone: (43)3371-5455

E-mail: oep266@uel.br



Comitê de Ética em
Pesquisa Envolvendo
Serres Humanos

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE
LONDRINA - UEL



Continuação do Parecer: 6.298.493

estereótipos propagados pela mídia hegemônica. Ao mesmo tempo, criará um espaço para a reflexão acerca da sua identidade e ancestralidade.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Trata-se de uma pesquisa interessante e bem-fundamentada.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Parecer da documentação apresentada (de acordo com a resolução CNS 466/2012):

- Apresenta folha de rosto, assinada corretamente;
- Apresenta TCLE, o qual necessita de ajustes;
- Apresenta projeto de pesquisa;
- Apresenta declaração com justificativa de "não encaixe em área temática"
- Apresenta orçamento de R\$100,00 (gravação audiovisual); financiamento próprio
- Apresenta cronogramas com início de coleta de dados para 21/10/2023.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Lista de Pendências (Parecer anterior)

1) De acordo com o Artigo 2o, da Resolução 006/2007, compete à Comissão Universidade para os Índios - CUIA: "III - Acompanhar pedagogicamente os estudantes indígenas nas universidades nos seus respectivos colegiados de cursos; IV - Avaliar sistematicamente o processo geral de inclusão e permanência dos estudantes indígenas nas universidades; V - Elaborar e desenvolver projetos de ensino, pesquisa e extensão envolvendo os estudantes indígenas e suas respectivas comunidades". O projeto de pesquisa em avaliação irá interferir nas atividades que são monitoradas pelo CUIA. Com isso, solicita-se uma carta de concordância do CUIA, autorizando a participação desses alunos no projeto de pesquisa. Caso algum dos pesquisadores faça parte da coordenação do CUIA, a carta necessita ser assinada por outro membro da Comissão que se responsabilize pela autorização de participação. **PENDÊNCIA ATENDIDA.**

2) Os pesquisadores citam como riscos apenas a possível timidez em responder as perguntas e que criaram um "roteiro-guia" para "provocar as análises dos estudantes". Esse roteiro-guia apresenta perguntas que podem trazer desconforto, vergonha, ansiedade, intimidação, para os participantes da pesquisa, exemplo: "Você sentiu algum incômodo ao assistir a esse vídeo?" Subentende-se que os vídeos e a pesquisa podem trazer algum desconforto ao aluno participante. Caso isso aconteça, quais serão as estratégias de acolhimento dos pesquisadores com esses

Endereço: LABESC - Sala 14

Bairro: Campus Universitário

UF: PR

Município: LONDRINA

Telefone: (43)3371-5455

CEP: 86.057-970

E-mail: cep268@uel.br



Comitê de Ética em
Pesquisa Envolvendo
Seres Humanos

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE
LONDRINA - UEL



Continuação do Parecer: 6.298.493

participantes? A pesquisa com seres humanos está sempre sujeita a imprevistos; por isso, pela presença do acaso, é necessário que o pesquisador afirme, tanto no TCLE, quanto no item de Riscos na Plataforma Brasil, que estará à disposição para auxiliar, amparar, prestar acolhimento, buscar soluções, enfim, que estará presente e atuante caso haja qualquer contratempo em função dos procedimentos da pesquisa. Solicita-se, assim, completar e padronizar os textos de riscos e benefícios no Projeto de Pesquisa, Plataforma Brasil e TCLE. **PENDÊNCIA ATENDIDA.**

3) Ainda sobre o TCLE, quando houver filmagem ou gravação em áudio do participante de pesquisa, deve haver solicitação para uso com opção de não aceitar e deve estar descrito o destino da filmagem ou gravação. Solicita-se essas adequações no TCLE. **PENDÊNCIA ATENDIDA.**

4) Os critérios de inclusão não estão claros nos textos. Esses seis alunos são maiores de 18 anos? Caso existam alunos com menos de 18 anos de idade, existe a necessidade de apresentar o TALE (Termo de Assentimento Livre e Esclarecido) a ser assinado pelo aluno, além do TCLE a ser assinado pelos pais/responsáveis. **PENDÊNCIA ATENDIDA.**

Todas as pendências foram atendidas e o projeto deve ser aprovado.

Considerações Finais a critério do CEP:

Prezado(a) Pesquisador(a),

Este é seu parecer final de aprovação, vinculado ao Comitê de Ética em Pesquisas Envolvendo Seres Humanos da Universidade Estadual de Londrina. É sua responsabilidade apresenta-Lo aos órgãos e/ou instituições pertinentes.

Ressaltamos, para início da pesquisa, as seguintes atribuições do pesquisador, conforme Resolução CNS 466/2012 e 510/2016:

A responsabilidade do pesquisador é indelegável e indeclinável e compreende os aspectos éticos e legais, cabendo-lhe:

- conduzir o processo de Consentimento e de Assentimento Livre e Esclarecido;
- apresentar dados solicitados pelo sistema CEP/CONEP a qualquer momento;
- desenvolver o projeto conforme delineado, justificando, quando ocorridas, a sua mudança ou interrupção;
- elaborar e apresentar os relatórios parciais e final;

Endereço: LABESC - Sala 14

Bairro: Campus Universitário

UF: PR

Município: LONDRINA

Telefone: (43)3371-5455

CEP: 86.057-970

E-mail: cep268@uel.br



CONSELHO DE ÉTICA EM
PESQUISA ENVOLVENDO
SERES HUMANOS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE
LONDRINA - UEL



Continuação do Parecer: 6.298.493

- manter os dados da pesquisa em arquivo, físico ou digital, sob sua guarda e responsabilidade, por um período mínimo de 5 (cinco) anos após o término da pesquisa;
- encaminhar os resultados da pesquisa para publicação, com os devidos créditos aos pesquisadores e pessoal técnico integrante do projeto;
- justificar fundamentadamente, perante o sistema CEP/CONEP, interrupção do projeto ou a não publicação dos resultados.

Coordenação CEP/UEL.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BASICAS_DO_PROJETO_2177803.pdf	17/08/2023 11:35:20		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_de_pesquisa_completo.docx	17/08/2023 11:34:31	Ana Clara dos Reis Tomaelli	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.docx	17/08/2023 11:31:50	Ana Clara dos Reis Tomaelli	Aceito
Declaração de concordância	Carta_de_concordancia_CUIA.pdf	17/08/2023 09:11:12	Ana Clara dos Reis Tomaelli	Aceito
Outros	Justificativa.pdf	12/07/2023 14:09:36	Ana Clara dos Reis Tomaelli	Aceito
Folha de Rosto	Folha_de_rosto.pdf	12/07/2023 14:09:23	Ana Clara dos Reis Tomaelli	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: LABESC - Sala 14

Bairro: Campus Universitário

UF: PR

Município: LONDRINA

Telefone: (43)3371-5455

CEP: 86.057-970

E-mail: cep266@uel.br