

ENTREVISTA CON LA DIBUJANTE, GUIONISTA E ILUSTRADORA DE CÓMICS TAI

MARIA DA CONCEIÇÃO FRANCISCA PIRES



Autora del cómic Causos de Visagens para Crianças Maluvidas (Historias sobrenaturales para niños malcriados) (2022), nominada al Trofeo Angelo Agostini y al Trofeo HQMix, del cómic Onde Habita o Medo (Donde vive el miedo). Tai también es miembro del grupo Marpará y de los colectivos Norte em Quadrinhos (Norte en Cómic) y Quadrinistas Indígenas (Dibujantes de Cómic Indígenas).

La entrevista fue realizada a través de Zoom el día 18 de julio del 2025, por la Dra. Maria da Conceição Francisca Pires. Transcripción de Barbara Miki Higa y traducción de Cristián Alejandro Olivares Acuña.

DOI: 10.37536/cuco.2025.25.3183

Este texto forma parte del proyecto de investigación «Humor Gráfico produzido por Mulheres no Brasil (1990–2020)», coordinado por Maria da Conceição Francisca Pires y financiado por FAPERJ, Proceso E_13/2023APQ y PPQ/UNIRIO.

Maria da Conceição Francisca Pires (CP): Por favor, Tai, preséntate.

Tai (T): Me puedes llamar Tai. Nací en Belém del Pará, una ciudad a la que me gusta llamar por su nombre ancestral, que es Mairí. Soy licenciada en Moda por la Universidad de la Amazonia y tengo una maestría en Comunicación y Semiótica por la Pontificia Universidade Católica de

São Paulo. Llevo trabajando en ilustración unos diez años y en 2018 empecé a trabajar con cómics. Cuando comencé a escribir mi tesis de fin de carrera, ya había elegido un tema relacionado con los cómics. Crecí rodeada de animación, cómics y literatura en general y decidí utilizar eso primero en mi tesis y, posteriormente, en mi maestría, pero tenía un poco de recelo a crear cómics.

Animada por amigos, comencé en el 2018 en un laboratorio¹ de cómics en Belém, coordinado por Volney Nazareno Duarte². Alrededor de la década de 1980, ya contábamos con una sólida producción de cómics aquí en Pará y él, al igual que Antônio Oliveira y Andrei Miralha, representa a este grupo. Mi primera publicación fue *Simplymente Eneida*³ (*Simplymente Eneida*) en 2018, producida en este laboratorio, en el que participaron varios artistas con el apoyo de la Fundación Cultural del Pará. A partir de esta primera publicación, Volney Nazareno Duarte, del colectivo Açai Pesado⁴, su creador y organizador, me invitó a participar en la segunda edición, *Lendas Urbanas* (2019) (*Leyendas Urbanas*). En Açai Pesado contamos con una estructura que, con cada edición, se renueva la editorial. En la tercera edición, me uní al equipo editorial y desarrollamos *Distopia Neocabana* (2021) (en adelante, *Distopia*), publicada durante la pandemia. El proyecto fue un proceso de expresión de nuestros resentimientos, dentro de esta visión norleña y amazónica, de lo que fue vivir la pandemia.

¹ Laboratorio de Cómics por la Casa das Artes (Casa de las Artes) en Belém, coordinado por Volney Nazareno Duarte Gonçalves.

² Volney Nazareno Duarte Gonçalves es autor y productor de *Belém Imaginario* y *Encantarias a Lenda da Noite*. Fue nominado a mejor guionista en el concurso Hq Mix2007 y participó en *MSP Novos 50*, un álbum de cómics en honor al empresario Mauricio de Sousa. Fundador del grupo Açai Pesado, actualmente trabaja como ilustrador y profesor de arte en la red pública de escuelas de Pará.

³ COLECTIVO PURUMA. *Simplymente Eneida*. Belém, Casa de las Artes, 2018.

⁴ Colectivo Açai Pesado es un colectivo de artistas de Pará. Véase su Instagram @hqaicapesado



FIG. 1. VV.AA. *Distopia Neocabana*. S.l., s.n., 2021.

En *Lendas Urbanas* y *Simplymente Eneida*, yo hice todo: el guion y los dibujos, además de los diagramas. En *Distopia*, hice el guion y los colores y, como la idea era unir a los dibujantes antiguos y nuevos, trabajé con Alexandre Coelho, que se encargó del arte.

A partir de ahí, me invitaron a participar en la antología *Mulheres e Quadrinhos*⁵ (*Mujeres y Cómics*), en la que contribuí con una historia. Así, empecé a desarrollar otros proyectos que culminaron en mis dos últimos lanzamientos, con el arte de Nilberto Jorge Haddad⁶.

⁵ MARINO, Dani y MACHADO, Laluna. *Mulheres e Quadrinhos*. São Paulo, Skript Editora, 2019.

⁶ Nilberto «Nil» Jorge Haddad es artista visual y profesor. Se le puede encontrar en redes sociales como @nilbertojorge

En 2022 lancé *Causos de Visagens para Crianças Maluvidas* (en adelante, *Causos*) que habla de esta relación de folclorización de los «encantados» —personajes que conocemos como el *curupira*, el *saci*, la *cobra-grande*, etc.—, pero que, dentro de un sistema colonial, fueron colocadas como folclore. Quería escribir *Causos* para reforzar la importancia de mantener esta tradición oral de contar y escuchar historias de las madres o abuelas, una experiencia que la gente del norte y noreste siempre ha tenido presente hasta hoy, pero que poco a poco está desapareciendo.

Causos es una precuela de *Onde Habita o Medo* (en adelante, *Onde Habita*), publicada en el 2024. Es una historia sobre la recuperación indígena y la búsqueda de lo ancestral. Debido al etnocidio, la colonización y la persecución, muchas familias tuvieron que ocultar su «ancestralidad». Oímos hablar de la prohibición del uso de las lenguas indígenas en varios territorios. Aquí en el norte es muy común que la gente se avergüence de considerarse indígena, a pesar de que toda su cultura esté viva. Esto también está muy presente en el noreste. Por lo tanto, la recuperación llegó con este movimiento para rescatar nuestra historia familiar, comprender su origen, comprender los orígenes del territorio y, a partir de ahí, entendernos como parte de él.

Llevo un tiempo en este camino y sé que hay mucha gente que está en la misma búsqueda, así que quise hacer esta historia para motivarles en la investigación de nuestra propia historia. Eso también está vinculado con la espiritualidad, que es un tema central.

Es una historia que habla de la relación familiar, de escuchar a los mayores y, de he-

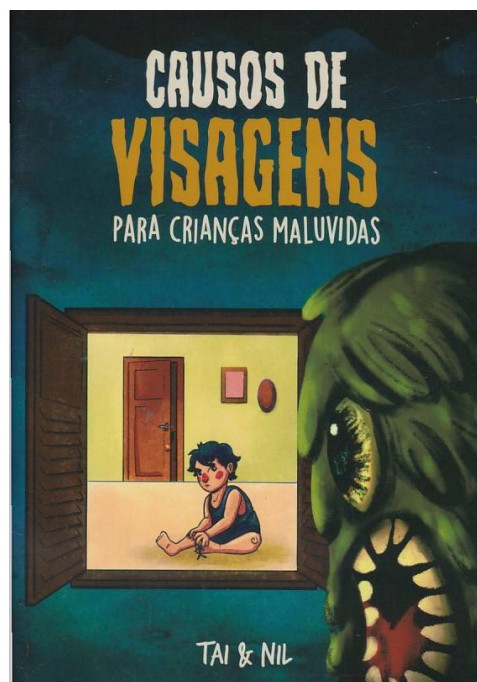


FIG. 2. TAI y HADDAD, Nilberto «Nil» Jorge. *Causos de Visagens para Crianças Maluvidas*. S.l., s.n., 2022

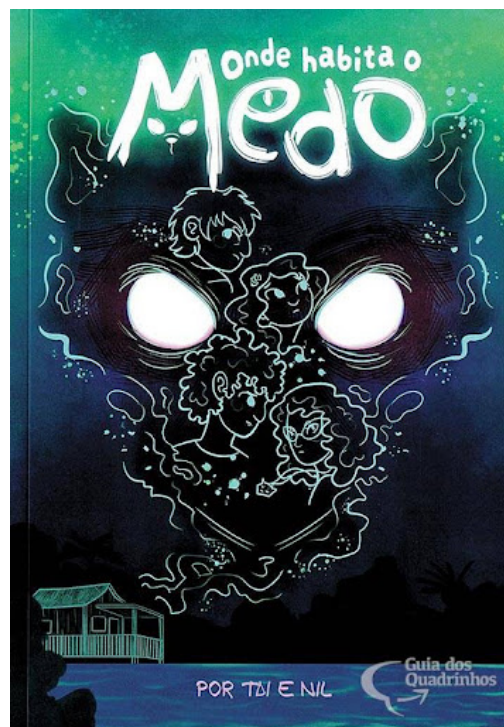


FIG. 3. TAI y HADDAD, Nilberto «Nil» Jorge. *Onde Habita o Medo*. S.l., s.n., 2024.

cho, de estar orgulloso de uno mismo, una problemática que tenemos dentro de nuestra construcción narrativa. Se habla mucho del norte, del noreste y de los indígenas, pero vemos a muy pocas personas del noreste e indígenas hablando de sí mismas con orgullo, sin que sea una narrativa de drama, depresión o muerte, porque el noreste siempre es *cangaço*⁷ y el norte es solo masacre de los pueblos indígenas. Querría traer una narrativa que hablara de lucha, pero también de las cosas buenas, de amistad, de afecto y de familia. *Onde Habita* nació con ese propósito.

CP: ¿Recuerdas cuándo empezaste a leer cómics y de qué tipo?

T: Empecé a leer con la *Turma da Mônica* (*El Club de la Mónica*), pero veía mucha televisión, así que mis primeras referencias fueron las animaciones de *Batman*. Me enamoré de *Batman* al instante y quise adentrarme en el mundo de los cómics. En aquella época, entre 1990 y principios del 2000, había una hipersexualización femenina desmesurada y muchas historias masculinas. Cuando tomé un cómic para leerlo, no se parecía en nada a lo que veía en la animación de la televisión. Me parecía horrible y no quise leerlo más. En la adolescencia, creo que a los 16 o 17 años, empecé a buscar algunas ediciones porque fue entonces cuando empezaron a publicarse ejemplares individuales de la *Mulher Gato* (*Catwoman*), mi personaje favorito. Empecé a seguir estos números y volví a tener una conexión con los cómics.

⁷ El *cangaço* fue una lucha revolucionaria armada desde mediados del siglo xx hasta la década de los años 30 en el noreste de Brasil.

Creo que fue en 2016 cuando participé en mi primera Comic-Con⁸ con mi madre, que siempre ha sido una ávida lectora, y así fue como conocí el cómic brasileño y a los artistas locales. Creo que mis referencias de los cómics brasileños eran incluso mayores que las de los cómics estadounidenses, que se centraban más en los superhéroes. Después de eso, y gracias a la investigación, empecé a leer otros cómics que iban más allá del nicho de los superhéroes.

CP: ¿Cuándo accediste a los cómics producidos por mujeres? ¿Cuál es tu referente como artista?

T: Siempre fui fanática de *Catwoman*, pero los primeros cómics aún los hacían hombres y solo a partir del 2018 los empezó a desarrollar una mujer, Joelle Jones⁹. Seguí esta serie con mucha felicidad. En cuanto a referentes, hay una dibujante de cómics aquí en el norte, Amanda Cristine Modesto Barros¹⁰. Cuando empecé a hacer cómics, no había referencias de mujeres. Sabía que había mujeres que los hacían

⁸ La CCXP es una convención de cultura pop brasileña, originalmente inspirada en la Comic-Con de San Diego y que cubre las principales áreas de esta industria como videojuegos, cómics, películas y series de televisión.

⁹ Joëlle Jones es una artista y escritora de cómics estadounidense, conocida por su trabajo en *Lady Killer*, una serie publicada entre 2015 y 2017 por Dark Horse Comics y por las series de DC Comics *Batman* y *Catwoman*.

¹⁰ Amanda Cristine Modesto Barros o Mandy Modesto es una artista visual de la región amazónica. Es la fundadora del Colectivo Kitnety, fue editora del Coletivo Açai Pesado de 2020 a 2021. Es miembro del Coletivo Norte em Quadrinhos y representante de Faeb de 2024 a 2025. Se puede encontrar a Mandy Modesto en redes sociales como @mandy_modesto_

porque lo veía en la Comic-Con, pero no tenía ninguna en mi entorno. Cuando volví a Belém y empecé a conocer el panorama del cómic local, Amanda Cristine Modesto Barros ya estaba en escena. Siempre ha sido una persona muy activa en el mercado, tanto que forma parte de varios de estos colectivos. Aquí en Belém es, sin duda, un nombre importante. También conocí a Heloize Rodrigues¹¹, que ilustra y hace historietas cómicas. Ellas fueron mis primeras referencias femeninas y las que me animaron a seguir produciendo cómics.

Creo que es muy importante pensar en las artistas del norte y del noreste porque me doy cuenta que tenemos dificultades y formas de contar historias muy diferentes. Por ejemplo, tenemos a Karina Pamplona¹², una dibujante de cómics del Pará, con una forma muy bonita de contar historias. Está Luiza de Souza¹³, una persona con una sensibilidad visual increíble, y Bennê Oliveira¹⁴, que cuenta historias de una manera política y divertida. Son referentes muy importantes.

¹¹ Heloize Rodrigues (Helô) es ilustradora y artista de cómics de Pará y cofundadora de Tipiti Creative Studio, un estudio creativo dirigido por mujeres en la Amazonia. Se la puede encontrar en redes sociales como @heloilustra_

¹² Karina Pamplona (Karipola) es diseñadora editorial, ilustradora y dibujante de cómics. Se la puede encontrar en redes sociales como @karipola

¹³ Luiza de Souza (Ilustralu) es dibujante, ilustradora y guionista. Se la puede encontrar en redes sociales como @ilustralu

¹⁴ Bennê Oliveira es ilustradora y artista de cómic. Se la puede encontrar en redes sociales como @levente.insana

En el colectivo Serendi está Francy Botelho¹⁵, una mujer de Barcarena, en el interior de Pará, que también está haciendo cómics. Además, está Makira, un colectivo de dibujantes indígenas del Bajo Tapajós, del que forma parte Marcela Poenna¹⁶, un referente en el Bajo Tapajós. Vamos a lanzar un cómic juntas este año, ella escribiendo el guion y yo dibujando.

CP: ¿Atribuyes a estos referentes tu forma de pensar y contar historias?

T: En realidad, mi militancia se atribuye a la violencia. Cuando vivía en Belém, no pensaba mucho en ello. Mi tesis de fin de carrera fue acerca de *Batman*, mi maestría sobre *Catwoman* y pasé años hablando del universo de *Batman*. Pero cuando me mudé a São Paulo, fue el primer lugar donde oí a la gente referirse a mí como: «¡Oh, sí que pareces gente de allí!». Entendí que era una designación porque era indígena. A veces, algunos también me confundían con asiática; muchos me preguntaban si era japonesa.

La gente siempre me veía como un ser extraño y esta violencia cotidiana que vivimos a causa del racismo, ya sea escuchando cómo piensan sobre mi territorio o lo que la gente de aquí pensaba con absoluta

¹⁵ Francy Botelho (Fran) es diseñadora, dibujante de cómics y productora cultural. Asociada a Serendi-Coletivo de Mulheres Quadrinistas del Amazonia. Se la puede encontrar en redes sociales como @serendi.pa

¹⁶ Marcela Poenna es una guionista, investigadora y productora cultural, cofundadora del Coletivo Makira Quadrinhos em Rede, que fomenta la producción de cómics de artistas indígenas del Baixo Tapajós. Se puede encontrar a Marcela Poenna en redes sociales como @marcelapoenna y al Coletivo Makira Quadrinhos em Rede @coletivo_makira

certeza, me hizo deconstruirme constantemente y darme cuenta de que se trataba de una violencia compartida con otras personas que conocía.

Durante siete años escuché muchas atrocidades sobre mi origen. Esto me enojó mucho porque, al empezar a trabajar en este sector, también empecé con el feminismo. Como mujer que discutía cómics a nivel académico, tuve que escuchar muchos absurdos y luchar con grandes investigadores y creadores renombrados.

CP: ¿En qué época te encontraste con el feminismo?

T: Desde mi tesis de fin de carrera. De hecho, siempre fui muy política porque gran parte de mi familia ha sido de izquierda y mi tía siempre ha sido muy activa, desde la época de la lucha contra la dictadura, las luchas políticas, etc. Pero, para entenderlo con precisión, creo que fue desde mi proyecto final. Cuando comencé mi investigación de maestría, ya hablaba de feminismo porque abordaba la hipersexualización de las mujeres en los cómics, utilizando a Catwoman como tema. Si bien las mujeres estamos empoderadas en relación a nuestra sexualidad —como es el caso del personaje—, esta se presenta más a menudo como un objeto sexual que como un sujeto de sus acciones.

Cuando regresé a Belém, me di cuenta de la urgencia de conectarnos más, conocernos mejor y, sobre todo, hablar con otras mujeres. Vi que muchas de ellas no se consideraban artistas o tenían miedo de hablar en público. Me di cuenta de que esta inseguridad también era un proyecto para invisibilizar a estas mujeres.

Empecé a comprender que nuestro problema no era solo por ser mujeres, sino también por ser mujeres del norte porque nos criaron con la idea de que somos salvajes, que sabemos menos y que otros pueden hablar por nosotras con más autoridad. Así que comprendí que era un trabajo para empoderarse y que se sintieran seguras al hablar de sí mismas.

Ver este tipo y cantidad de violencia sucediendo, con los hombres intentando dictar lo que tenía o debía ser nuestro trabajo, y personas del sur diciéndome cuál era o qué era nuestro trabajo, me causó una indignación muy grande, lo que, de hecho, me impulsó a hablar de ello.

A medida que participaba en eventos nacionales, gané reconocimiento. Siempre decimos que cuando alguien, especialmente una mujer no blanca del norte y el noreste, logra cierto prestigio, nos convertimos en un *token* o símbolo. Es decir, solo esa mujer no blanca de esa región está llamada a hablar de todo, como si pudiera representar a todas las mujeres del norte. Entonces le dije: «Está bien, si voy a ser su *token* como nordestina indígena, entonces van escuchar todo lo que las otras nordestinas indígenas que conozco quieren decirles».

CP: Entonces, ¿el feminismo vino antes que tu militancia en las causas indígenas?

T: El feminismo fue la puerta de entrada a otros movimientos, por así decirlo. Empecé a pensar que, antes del feminismo y las cuestiones raciales, está el territorio porque, antes de ser mujer e indígena, era de la Amazonia, del norte y de Pará. Una persona puede ser una mujer negra de São Paulo, pero aun así puede tener una visión extremadamente racista, estereotipada e

ignorante acerca de mi región. Hablando con varias amigas del noreste, esto también ocurre con sus regiones. Es un problema cultural del sur: no tienen ningún interés en comprender realmente Brasil y sus complejidades.

Me di cuenta de que, si lucho por las mujeres del norte hoy, es porque entiendo que hablo por el territorio. Y esto permea a otras luchas porque, si sufrimos xenofobia, con temas como la crisis climática y todo lo demás, es por el territorio en el que vivimos y el interés que la gente tiene en él. Siempre nos encasillan en lo exótico, lo fantástico o en un sinfín de otras cajas en las que nos coloca la propia «colonialidad». Para mí, todo se resume en esa relación con el territorio.

CP: ¿Qué significa para ti el territorio?

T: Para las mujeres indígenas, el territorio es parte de nosotras. No estamos desconectadas de la naturaleza ni del territorio. No se trata solo de «soy una mujer amazónica», es un «¡soy una mujer amazónica!». La Amazonia está en mí, me dio la vida y está presente en todas las antepasadas que me precedieron. Todos los conocimientos, los valores, la forma de hablar, pensar y comer son enseñanzas de ellas y todas son de aquí.

Esta relación con el territorio, este afecto por él como si fuera un familiar, se origina desde la cosmovisión indígena. No hay forma de disociar lo uno del otro, sobre todo, porque la violencia que sufrimos en el territorio también la sentimos en nuestros cuerpos.

CP: ¿Cómo haces para «desfolclorizar» ciertos temas y presentarlos en tus cómics como parte de una tradición y una historia?

T: *Causos* fue el punto de partida para *Onde Habita*, que es una lectura un poco más profunda que incorpora varios elementos de debate, más allá de la cuestión de la «folclorización». Este tema de que lo encantado no es folclore, es algo en lo que he estado trabajando durante años en mis redes sociales. Cada mes de agosto hago millones de publicaciones para intentar concienciar sobre el tema. Veo que ocurre de muchas maneras. Entiendo que, con los niños, especialmente los de aquí, en la Amazonia, hay una conexión muy estrecha con las narrativas de los encantados, pero en la escuela les enseñan que se trata de folclore regional. En su caso, es una cuestión de reeducación en el verdadero sentido de la palabra, pero la cosmovisión sigue viva. Desde pequeña, por ejemplo, me enseñaron a temer a Matinta Perera¹⁷. Si observo a los niños, incluso hoy en día, también se les enseña a temerle a Matinta Perera.

Claro que algunas personas y familias terminan distanciándose de esto porque lo consideran pasado de moda, etc., especialmente con este creciente movimiento evangélico y lo ven como obra del demonio. Pero, aun así, es más fácil trabajar con los niños y niñas. Para ellos, todo está bien y es lo mismo, solo cambia el nombre porque es un ser y ellos creen que existe.

Al llegar a la adolescencia o la adultez, tenemos que empezar a explicar por qué suceden las cosas. Fue entonces cuando

¹⁷ Matinta Perera o Mati-Taperê es un personaje de la cultura del norte de Brasil. Se trata de una anciana que carga con la maldición de transformarse por la noche en el pájaro «Rasga-Mortalha» (Rompe Mortajas) que emite sonidos agudos y perturbadores que solo son silenciados con la promesa de una ofrenda de tabaco o comida por parte de los habitantes de la casa donde se acerca.

comencé la investigación con autores indígenas que explicaban cómo surgió este tema de la «folclorización», que se remonta a la época de la dictadura militar y a todos los problemas de apropiación cultural que conlleva. Leí mucho, no solo de investigadores indígenas, sino también de investigadores brasileños y latinoamericanos.

Ya fui profesora en la carrera de Diseño y siempre que hablaba de este tema de los encantados con mis alumnos, al principio sentía: «No voy a hablar de eso porque es solo imaginación, no existe y me da vergüenza».

Desde el momento en que les explicamos cómo son las cosas, por qué les habían enseñado a creer que no es cierto, etc., los alumnos empezaron a compartir historias que habían vivido con estos encantados, que habían escuchado de sus abuelos, tías, tíos y familiares, sintiéndose en un espacio seguro para practicar su cultura.

Con los adultos, el mayor desafío es el pensamiento: «¡si no lo veo, no existe!». Hay mucha gente que dice: «Ah, pero no soy indígena, ¿por qué tengo que considerarlo una creencia?». Y nosotros decimos: «Bueno, tampoco soy católica, pero no digo que Jesús no exista». Es una cuestión de espiritualidad, una forma de conectarse con el universo, los ancestros y la cosmovisión y debe ser respetada.

Cuando hablamos con personas de la Amazonia y el noreste, donde abundan las narrativas encantadas, es más fácil comunicarse porque, sobre todo en el campo, prácticamente todos han vivido historias con los encantados. Por eso, nuestro único objetivo real es educarlos sobre el folclore

y profundizar en la importancia de deconstruir esta visión.

Cuando hablamos con personas de fuera, también tenemos ese trabajo. Por ejemplo, con *Onde Habita* mucha gente lo considera una historia de fantasía, como *Causos*, y digo: «No es una historia de fantasía, es una historia sobre espiritualidad. Encaja mejor con un libro budista que con *Las Crónicas de Narnia*, que también es una historia sobre espiritualidad». Por si no han entendido la referencia, Aslan es una representación de Dios, ¿sabes?

Así que es un proyecto, pero creo que, si solo llegamos hablando, a veces militando, habrá gente que quiera escuchar y habrá gente que lo encuentre aburrido. Recuerdo que hubo una charla en el Festival Internacional de Quadrinhos (FIQ) en la que hablé de esto, grabaron un video, lo publicaron en línea, se viralizó y mucha gente me hizo preguntas al respecto, pero también hubo muchos comentarios ofensivos. Me doy cuenta de que, a veces, se debe simplemente a esta distancia y por eso repito que todo tiene una conexión con el territorio. Cuando estás desconectado de tu territorio, desconoces las narrativas tradicionales y la cultura.

Cuando dibujo en los cómics a niños tomando el té de la tarde con tapioca, es porque el té de la tarde es una tradición aquí. No necesariamente habrá tapioca, pero algo habrá. No es solo un escenario bonito, es un aspecto cultural.

He visto que niños han tomado mi cómic —hay una escena de *Onde Habita* donde viajan y suben a un bote en el que hay una red — y se han reconocido. La madre de un niño lo grabó diciendo: «¡Miren, viaja igual

que nosotros!». Es una conexión cultural que no necesito explicar. Quienes pertenecen a esto se verán, se reconocerán y lo sentirán. Y, si alguien escribe sobre esto, es porque también lo ha vivido, así que no estoy sola.

CP: ¿Cómo es la preparación del trabajo? ¿Cómo organizas tu tiempo? ¿Investigas previamente?

T: Varía mucho de un proyecto a otro. En *Simplemente Eneida*, hay referencias a textos de Eneida de Moraes, una autora de Pará. Simplemente, tomé el texto y lo adapté con mis propias referencias.

Lenda Urbana tenía que ser una historia de terror y pensé: «No sé qué voy a hacer». La gente hablaba de Matinta, *Bicho Papão*, varias criaturas de terror, y yo intentaba reflexionar: «¿A qué le tengo miedo?». Mi referencia eran los juguetes porque recuerdo que de niña veía *Toy Story* y cómo los juguetes cobraban vida. Entonces, se me ocurrió fotografiarlos, manipularlos digitalmente y convertirlos en monstruos. Se trata de intentar capturar las cosas que experimento y siento porque creo que tendrán una verdad cuando el lector las lea.

Cuando dibujé *Distopia*, estábamos viviendo la pandemia. Ya estaba en un proceso de «retomada» y quería hablar sobre los partidarios de Bolsonaro (bolsonaristas) y la falta de respeto que algunas personas tienen por la naturaleza, pero desde la perspectiva de animales antropomorfizados. ¿Cuál sería el fin de esta humanidad que no respeta la naturaleza? Es un relato corto, pero aborda este tema; no fue un gran proyecto de investigación.

Cuando estaba produciendo *Colapso* (2021)¹⁸, que abordó específicamente los eventos relacionados con la pandemia, quise retomar las perspectivas que había escuchado sobre las atrocidades sufridas durante la pandemia. Entonces, en este espacio, he intentado ampliar las cosas que la gente



FIG. 4. VV.AA. *Colapso Quarentena Gráfica*. São Paulo, Ugrapress, 2021.

me contó, que fueron muy dolorosas y no sabían cómo expresar, porque es importante que la gente comprenda la gravedad de lo sucedido.

Con *Onde Habita* soñé con la historia antes de escribirla. Poco después, escribí a Nilberto Jorge Haddad: «Tuve una idea para una historia, va a ser gigante. ¿Quieres dibujarla para mí? Porque me va a dar pereza diseñarla». Entonces, respondió: «¡Sí!». Pasé por todo el proceso de escritura del guion y creación de los personajes, que me llevó aproximadamente un año y medio. Cuando creo personajes, pienso en sus ca-

¹⁸ VV.AA. *Colapso Quarentena Gráfica*. São Paulo, Ugrapress, 2021.

racterísticas, pero quiero que cuenten las historias según su desarrollo. Hubo varios cambios en el guion porque me di cuenta de que eso no era lo que el personaje quería contar, así que organicé la narrativa para que ese personaje realmente tuviera voz y se distinguiera de los demás. Esto me permitió adaptarla a medida que desarrollaba mi escritura.

Cuando empecé a escribir, por ejemplo, la idea era crear una villana, una bruja, el equivalente a Matinta. Luego me di cuenta de que ya hay muchas historias donde las mujeres son las villanas y las brujas, así que decidí no presentarla como la villana y hacer que el villano fuera un hombre, pero, al mismo tiempo, no quería que fuera un villano solo por serlo. No quería que la gente necesariamente empatizara con él, pero que entendiera por qué hizo lo que hizo.

Mi inspiración para crearlo fue una conversación con un pariente, Marcelo Borari¹⁹, sobre el tema de la minería. Él comentaba que, en muchos territorios indígenas, hay personas que a veces favorecen la minería porque es su única forma de sobrevivir. La situación en el interior es muy difícil: hay mucho desprecio por parte del gobierno, falta comida y de todo. Te ponen en una situación tan desesperada que termina siendo la única manera de tener un mínimo de

¹⁹ Marcelo Borari es ilustrador, guionista y tiene un máster en Educación Escolar Indígena. Es profesor del Sistema de Organización Modular para la Educación Indígena/SOMEI. Trabaja en la promoción y producción de materiales didácticos para escuelas indígenas basados en las narrativas orales de los pueblos del Bajo Tapajós en formato de cómic. Es miembro y cofundador del Coletivo de Quadrinistas Indígenas y cofundador del Projeto Makira Quadrinhos em Rede. Se puede encontrar a Marcelo Borari en redes sociales como @marceloborari.hq

dignidad en tu vida. Yo pensaba: «Nunca aprobaré la minería ilegal, pero no puedo decir que esta persona sea inherentemente mala. A veces, es simplemente alguien que ha pasado por muchas cosas malas y se ha convertido en esta persona. Y hay muchos que ni siquiera querían estar en esta vida, pero es su única forma de vivir».

Así que, cuando creé a este villano, pensé mucho en estas personas. Tiene cierto componente de maldad, pero, sobre todo, un fuerte deseo de desafío porque quiere ser muy poderoso, un rasgo muy común en la humanidad.

Al crear todos los personajes, combiné mis propias características y las de mis amigos en varios personajes: mis miedos, mis inseguridades y mis historias vitales sobre diversas formas de ser amazónica. Fue un proyecto de investigación que me llevó muchos años, incluso antes de saber que escribiría esta historia. Organicé todo esto solo al crear el personaje, el guion y los seres encantados; tengo una fuerte conexión con los felinos en general y quería aplicar esto a otras cosmovisiones que he tomado.

Hay muchos aspectos de la narrativa que quise poner en nheengatu (lengua general amazónica), como los cantos. Todos están en nheengatu precisamente porque quería que los leyeran hablantes de la lengua y para animar a los niños y niñas indígenas que están aprendiendo a explorar lo que está allí escrito.

También pensé en una historia que fuera comprensible para todos, pero especialmente para los pueblos amazónicos, los indígenas y quienes, a veces, ni siquiera saben que son indígenas, pero que, al leer la

historia, también sintieran un llamado a su propia búsqueda.

Hay muchas cosas en la historia que son solo para nosotros, ¿sabes? Quiero que la gente de aquí las vea y las considere increíbles. Pero no quiero que la gente de fuera tenga ese nivel de contacto porque no creo que sepan cómo manejarlas sin considerarlas exóticas o querer usarlas, comercializarlas, apropiarse y posicionarse como sus autores.

CP: ¿Cómo es el uso de la tecnología en tu producción?

T: Antes lo hacía todo con acuarela y témpera y no me gustaba trabajar digitalmente porque sentía que lo digital parecía muy rígido y artificial. Cuando descubrí el iPad, vi que en Procreate se pueden usar pinceles que se parecen a los tradicionales. A partir del 2017, comencé a trabajar digitalmente. Las primeras obras que hice en la Comic-Con fueron todas acuarelas. Las escaneé, las procesé en Photoshop y las imprimí.

Siempre he trabajado con computadoras porque en la universidad teníamos que trabajar con Photoshop. Veo la tecnología como una aliada: hacer algo tradicional lleva más tiempo, es más propenso a errores y requiere mayores costos de material. Con lo digital, incluso con una gran inversión inicial, se pueden realizar varios desarrollos.

Para mí, una gran ventaja dentro del mundo digital ha sido precisamente la capacidad de conectar con personas que no viven en la misma ciudad. Por ejemplo, hice un cómic con Nilberto Jorge Haddad a través de Meet. Él vive en Manaus, yo vivo en

Belém y nos reuníamos cada semana para trabajar en la historia.

CP: ¿Qué opinas de las redes sociales como recurso para promocionar tu trabajo y militancia?

T: Cada vez me disgusta más esta sobreexposición y la obligación de las redes sociales. Soy una persona muy presencial, pero entiendo que, por diversas razones, somos globales. Por eso intento usar mis redes para conectar con personas que no están cerca geográficamente.

Cuando empecé a dibujar, lo hacía sobre cosas que disfrutaba. Con el tiempo, comencé a crear ilustraciones más políticas y me di cuenta de que mi público interactuaba más con ellas. La gente se sentía representada, pero yo también aportaba conocimiento a quienes querían buscarlo.

Me preocupa mucho que la gente crea que interactuar y organizarse por las redes digitales por sí solo sea suficiente porque me doy cuenta de que, cuando esto sucede, nos quedamos fuera de la estructura y es importante tener esta conexión dentro de ella. Cuando digo estructura, me refiero a escuelas desde primaria hasta secundaria, universidades, bibliotecas comunitarias, etc. Aun así, entiendo que lo digital sea crucial para unir a un gran número de personas.

Fui comprendiendo la importancia de las redes como un espacio de lucha para hablar de las cosas y conectar con las personas. Es cada vez más común conocer a la gente en línea y luego en persona, convirtiéndose en verdaderos amigos.

Creo que las redes sociales, si las usas con responsabilidad, son un verdadero espacio para salir de nuestra propia burbuja. Esto es algo de lo que hablamos a menudo en el norte, por ejemplo, cuando se trata de artistas: si organizas un evento y siempre invitas a las mismas personas, si eres del eje sur y no conoces a nadie del norte o del noreste a quien invitar, es culpa tuya. Tienes que salir de tu propia burbuja y permitirte conocer gente nueva, sobre todo cuando tienes una herramienta que te puede recomendar a otras personas.

Creo que este deseo de buscar nuevas conexiones y disfrutar de la investigación me ayudó mucho a organizar estos encuentros. Y cuando los organizamos, conocemos a gente y a simpatizantes, lo que da lugar a las movilizaciones que consideramos importantes.

CP: Tienes fuertes vínculos con varios colectivos, ¿qué te motivó a crearlos?

T: Mulheres Artistas do Pará - Marpará²⁰ ocurrió cuando regresé a Belém en el 2018 y le pidieron a Moara Tupinambá²¹, una amiga, que organizara una exposición. Me invitó automáticamente, pero luego me preguntó: «Amiga, necesito a otras artistas,

²⁰ Marpará - Mulheres Artistas do Pará (Mujeres Artistas del Pará). Se puede encontrar en redes sociales como @marpara_

²¹ Moara Tupinamba es miembro de la Aldeia tucumã Tupinambá, artista visual y activista por las causas indígenas de la Nación Tupinambá, originaria de Mairi (Belém, Pará). Pertenece a la Aldeia Tupinambá Tucumã y participa en el colectivo de mujeres artistas de Pará (MAR). Es autora del libro *O sonho da Buya-wasú* (El sueño de Buya-wasú), publicado por Miolo Mole. Se puede encontrar a Moara Tupinamba en redes sociales como @moara-tupinamba

¿puedes ayudarme a encontrarlas?». Reunimos artistas para esta exposición, pero, al hablar entre nosotras, nos dimos cuenta de que nos conocíamos muy poco. Teníamos muchas más referencias de artistas masculinos que de artistas femeninas. Así que pensamos: «Creemos una red que conecte a estas mujeres en las artes visuales, incorporando ilustración, diseño, tatuaje, animación, performance y fotografía, para que podamos hablar e intentar crear cosas juntas».

Antes de la pandemia, nos reuníamos con frecuencia para organizar ferias, que eran precisamente el espacio para independizarnos a través de la economía creativa. Pero también creamos muchos grupos de discusión para tratar temas importantes para nosotras, animando a las mujeres a participar y compartir sus experiencias. Creamos este intercambio entre las artistas con más experiencia en el mercado y con mujeres que querían empezar, pero no sabían cómo. También realizamos talleres de capacitación, entendiéndolo que algunas de nosotras tuvimos el privilegio de poder estudiar y que teníamos el deber de compartir este conocimiento con nuestra comunidad.

CP: ¿El público objetivo era específicamente femenino o más amplio?

T: En la feria participaba cualquiera que quisiera, pero en los talleres, el grupo Marpará solo incluía mujeres y personas no binarias. En los eventos, cuando había un taller, los hombres podían participar si querían, pero debían pagar una cuota adicional; los demás contribuían con una cuota mínima y las personas trans no pagaban.

No se transmitía el mensaje de que ningún hombre podía entrar en ese espacio, sino

que se quería dejar claro que se suponía que era un espacio seguro para las mujeres. Era muy común llevar a un novio, esposo o alguien similar, pero la mayoría eran mujeres. Además, también realizamos exposiciones.

Cuando llegó la pandemia, todo se paralizó. También trabajamos mucho con las comunidades cercanas, lo cual es importante. Tenemos muchas islas cerca y las cosas llegan allí con mayor dificultad. Pero cuando terminó la pandemia, tuvimos que paralizar algunas. Ese fue también el momento en que comencé a movilizarme dentro del movimiento indígena.

Yo participo en muchos movimientos, pero es imposible prestarles la misma atención a todos. Como el movimiento indígena me absorbía mucho tiempo —ya que también teníamos un proyecto de educación antirracista indígena en las redes sociales, yo estaba constantemente creando contenido, textos, movilizaciones y ese tipo de cosas—, terminé tomándome un descanso de las movilizaciones de Marpará.

Es un reto intentar retomar estas movilizaciones, pero, lamentablemente, nos encontramos con algunos problemas de liderazgo. Creamos líderes, pero ellas se mudan a otros lugares, lo cual es positivo, aunque, al mismo tiempo, hay escasez de personal en la base. Actualmente, carecemos de liderazgo en la base de Marpará.

A medida que me involucré más en el mundo del cómic, también estuve más solicitada en las reivindicaciones políticas del sector. Así comencé a militar y a colaborar con Norte em Quadrinhos²², creada por

²² Norte em Quadrinhos - Movimento de Quadrinistas do Norte (Norte em Cómics, Movimiento de

Sâmela Hidalgo²³. Si bien es una red de contactos para artistas del cómic del norte, llevamos a cabo varias iniciativas en su nombre.

Cuando se celebró el Festival Internacional de Quadrinhos, creo que hace cuatro años, ya me escogieron de *token* y me molestaba ser la única o la principal persona indígena. En el Festival Internacional de Quadrinhos noté que había muchas publicaciones que hablaban de indígenas, de encantados, usando el término peyorativo «folclore», y ninguna de ellas estaba escrita por indígenas. Esto me enojó mucho, sobre todo porque la mayoría de la gente era del sureste y blanca, así que dije: «¡No!».

Les escribí a mis amigos y dije: «Organicemos a estos escritores y artistas que quieren hacer cómics, pero no saben cómo. ¡Empecemos a crear cómics! Porque no se puede seguir así, no pueden seguir pensando que solo hay una persona indígena haciendo cómics en Brasil».

Nos reunimos y formamos el Coletivo de Quadrinistas Indígenas (Colectivo de Dibujantes de Cómics Indígenas) con el objetivo de capacitar a estas personas. Creamos un formulario para involucrar a más participantes. Marpará también tiene un formulario gratuito donde cualquier artista de Pará puede inscribirse y los incluimos en el grupo. Después, preparé un programa de talleres e invité a varios amigos indíge-

Dibujantes de Cómics del Norte). Se puede encontrar en redes sociales como @norteemquadrinhos

²³ Sâmela Hidalgo es comunicadora, productora cultural, editora de cómics, jefa de prensa, creadora de contenidos, columnista, presentadora y especialista en cómics y cultura pop. Se puede encontrar en redes sociales como @samelahidalgo

nas y no indígenas para que los impartieran. Así realizamos esta primera ronda de capacitación, que se grabó en su totalidad precisamente para que, si alguien quiere llevar esto a su territorio, pueda transmitir las clases con otros.

CP: ¿Cuántas personas conforman Quadrinistas Indígenas?

T: El grupo se ha ido apagando poco a poco porque ha evolucionado hacia otras cosas, pero debe haber unas veinte personas. De este grupo hemos tenido una publicación y estamos buscando una convocatoria para publicar esta historia, que es nuestra primera recopilación, porque sabemos que es muy difícil que una editorial nos publique. Mucha gente me pregunta: «¿Por qué no publicas tus cómics?». Y yo respondo: «Porque ninguna editorial me lo pide». Es un gran reto que enfrentamos como colectivo en el norte: conseguir que las editoriales publiquen nuestro trabajo. También es un insulto porque hay muchas editoriales que publican a artistas blancos del sur, que hablan de lo que nosotros hablamos. Además, hay otra convocatoria que un compañero logró, invitando a varios artistas de cómic indígenas a participar en esta publicación, que saldrá en el segundo semestre del año.

CP: ¿Poneís el sello de Quadrinistas Indígenas?

T: Sí, pero pensamos hacerlo en *Catarse* para tener cierta visibilidad, al estar ya familiarizada con la plataforma. Como ya iba a publicar *Causos* y *Onde Habita* y había gente que me conocía, pensé en usar esas dos historias para impulsar nuestro *Catarse*, y luego, cuando publicásemos obras de artistas menos conocidos, ten-

driamos una base sólida para que no solo tengan la confianza de que la producción se publicará, sino que también facilitaremos su entrega en redes sociales.

Cualquier persona indígena que crea cómics puede hacer una colaboración con Quadrinistas Indígenas y la compartiremos en las redes. Incluso si alguien no forma parte del colectivo, nuestro objetivo como red es crear un espacio donde la gente pueda ver que hay indígenas que crean cómics.

Obviamente, quienes más producen son quienes más comparten, pero está abierto a cualquier persona indígena que haga cómics para que puedan colaborar y estar en los registros. A partir de aquí, también se fundó el colectivo Makira, ya que varias de sus integrantes eran del Bajo Tapajós. Por su cercanía, decidieron crear este otro colectivo exclusivamente con indígenas de la región de diversos pueblos.

Están a punto de lanzar su primera publicación, aprobada en la convocatoria Refarm, y planean seguir trabajando en este proyecto educativo con niños, enseñándoles a crear cómics y a contar sus propias historias, además de preservar las narrativas y experiencias ancestrales a través de los cómics y publicarlos como colectivo. Entre ellos se encuentra Levi Gama²⁴, de Buriti, en Parintins. El colectivo es una red de publicación, pero también de intercambio y de contacto con otras personas. Dado que la mayoría de los miembros forma parte del

²⁴ Levi Gama es artista visual, muralista, ilustrador y dibujante de cómics. Fundador del Estúdio Buriti, artista en la Galería Ziv y profesor en Casa Locomotiva. Se puede encontrar en redes sociales como @levigama.hqs

Norte em Quadrinhos, nos fortalecemos aún más en el mismo colectivo.

CP: ¿Cómo hacéis para poner en evidencia vuestras diferencias y singularidades dentro de esta colectividad?

T: Creo que, en relación con el norte, no es solo un proceso psicológico, en el sentido de aprender a tener autoestima y orgullo de ser de dónde venimos, a pesar del bombardeo de noticias falsas sobre quiénes somos. Superar este estigma de querer ser del sureste. Superarlo en el sentido de sentirnos orgullosos de nuestra época, nuestra forma de ver las cosas y nuestra cultura.

Creo que nos unimos bajo esta bandera del norte y los norteños, como nación, porque históricamente fuimos parte del Grão-Pará y Maranhão, una gran nación, tanto que hablábamos el nheengatu, la lengua general de la Amazonia y que fue prohibida durante la colonización y la persecución de las comunidades indígenas de la Amazonia. Cuando nos unimos, nos encontramos como una gran nación porque separados somos débiles, pero juntos ganamos más potencia.

Como natural de Belém (belenense), soy un grano de arena en una región gigantesca, pero como residente de Pará (paraense), al reunir y contar con la presencia de personas de otras ciudades de Pará, ya somos una fuerza mayor. Así que, como norteños, tenemos mucho más poder para luchar, alzar la voz y hacer lo que hicimos: asistir a un evento nacional de cómics de perfil alto y tener un *stand* exclusivo para artistas del norte.

Tenemos que llegar para reafirmarnos y mostrar de dónde venimos. Tenemos un

dicho muy potente: «Soy del Norte». Mostramos de dónde venimos y que estamos construyendo mucho aquí; no somos solo uno, dos o tres: somos un grupo.

Creo que, primero, creamos esta «camiseta de la amistad», uniendo a todos. Tanto es así que cuando invité a Nilberto Jorge Haddad, creamos la isla de *Onde Habita*. No está designada porque simplemente decidimos que está en el Bajo Amazonas, entre Pará y Manaus. No es de ninguna de las dos regiones, es la «camiseta de la amistad», ¿sabes?

Nosotros llevamos esta camiseta y ahí estamos todos juntos y luchando porque entendemos que nuestro enemigo común es el colonialismo, la manera de pensar de los del sur, que son mejores que todos y que pueden entrar a nuestro territorio y decirnos lo que somos, cómo tenemos que hablar y cómo hay que hacer las cosas.

Entendiendo que nuestra lucha es estar en contra de las editoriales del sureste y del sur, que no nos publican, que creen que otros sabrán más y quieren pagarnos mal, pensando que somos mano de obra barata. Estos son nuestros enemigos.

Cuando nos unimos, debatimos juntos, discutimos en grupo y hablamos, entramos en espacios y hablamos como comunidad, no como uno mismo, una persona que viene de esta ciudad y de un barrio específico. Es una mentalidad muy arraigada en nuestra realidad porque ser indígena no es un «ser» individual, es una comunidad.

Sé que, si voy a un lugar y digo algo estúpido, no me juzgarán como Tai, sino como mujer indígena del norte y mujer tupinam-

bá, así que, si nuestro juicio va a ser colectivo, nuestra lucha también lo será.

CP: Colectivamente, ¿tenéis este propósito de defender la ancestralidad y la cuestión indígena o no es un problema para algunos integrantes dentro del grupo?

T: No. Tenemos muchos problemas relacionados con este proceso de etnocidio. En todo el Brasil, pero de manera específica en la Amazonia, prácticamente una gran parte de la población amazónica es de origen indígena. Pero existe este problema de la vergüenza, este: «no, es porque tengo ancestros indígenas y todo eso». Es muy común, pero la autodefinición requiere una mayor cautela, sobre todo porque también existe un problema específico de un movimiento purista dentro del movimiento indígena, que tiene varios criterios para ser indígena, y el propio gobierno lo refuerza.

Tenemos otro problema: Pará es el segundo estado con mayor población mestiza de Brasil. Por lo tanto, tenemos este diálogo sobre cómo nos percibimos, ya que la mayoría de la gente se considera como «pardo» o mestiza. Es un proceso de educación para que la gente comprenda que «pardo» proviene de una cuestión de mestizaje, que originalmente era una denominación para los pueblos indígenas y que, en la Amazonia, un «pardo» es en el 99 % de los casos una persona con ancestros indígenas. Incluso en los quilombos que tenemos aquí en el norte, coexistían indígenas y negros.

Muchas personas que viven en quilombos, por mucho que levanten la bandera quilombola o negra, mencionan en sus discursos que tienen ancestros indígenas. Aquí tenemos el problema de las personas que se autodefinen como negras dentro del

colectivo y del grupo y tenemos una gran inmigración japonesa en la Amazonia. Por lo tanto, cuando hablamos de la Amazonia o de los amazónicos, incluimos esta pluralidad de identidades para que la gente entienda que estas son identidades plurales que existen en este territorio.

Muchas personas han comenzado recientemente su vuelta al colectivo gracias a estos diálogos, pero muchas aún tienen miedo. Por eso, no trabajamos como una agenda colectiva, sino entre amigos, hablando de la importancia de estar orgullosos de nuestra ancestralidad y buscar comprenderla.

Quadrinistas Indígenas es nacional, con gente de todo el Brasil, pero creo que Norte em Quadrinhos hay más indígenas que en Quadrinistas Indígenas, ¿entiendes? Precisamente porque invitamos a la gente y hay personas que antes no se identificaba como indígena y ahora empieza a identificarse como tal. Cuando trabajamos en esta autoestima sobre lo nuestro y de dónde venimos, contamos con otros indígenas en el grupo para hacer esta labor de educación.

Al hablar, terminamos deconstruyendo cosas y fortaleciendo nuestra identidad porque también fuimos rehenes de la colonización. Por lo tanto, cuando hablamos del espacio, hablamos con más confianza de nuestra historia, de cómo son las cosas y podemos compartirlo con otros.

El primer paso es desmitificar qué es el norte. Ahora estamos organizando el Circuito de Cómics de Amazonia, cuya idea es animar a la gente a viajar por diversas ciudades del norte y aprender sobre las diferencias culturales.

CP: ¿Cuánto tiempo dura este circuito?

T: Actualmente dura casi dos meses porque cada ciudad tiene un fin de semana. Hay cinco ciudades en Brasil y ahora nos hemos unido a la Guayana Francesa para el evento Mapa Buku Festi, que se celebra en los territorios de pueblos indígenas y quilombos de Guyana. Nuestro reto es que participen todas las ciudades del norte. En el futuro, quizás el evento dure dos meses completos.

CP: Entonces, ¿se pasa un fin de semana en cada ciudad?

T: Hay un itinerario: cada fin de semana es en una ciudad diferente y siempre elegimos ciudades cercanas con fácil acceso. Generalmente, Manaus está al lado, antes o después de Boa Vista, porque se puede ir de una ciudad a otra en autobús. Belém está cerca de Macapá y Palmas porque de Palmas a Belém se puede ir en autobús y a Macapá en barco o avión.

Intentamos tener en cuenta esta conveniencia geográfica para que la gente se anime a venir al norte. Pero sabemos que uno de los problemas es el coste de viajar al norte. Por eso, intentamos facilitar que la gente se desplace y vea todos los eventos.

CP: ¿Cuál es tu proyecto actual?

T: Estoy en pleno año de varias ilustraciones para un libro, lo cual me está quitando mucho tiempo y, por eso, el cómic quedó en un segundo plano. A principios de año, presenté un cómic que se va a publicar. Como dije, es un cómic indígena con el colectivo organizado por Eá Borum Krenak²⁵.

²⁵ Eá Borum Krenak es artista de cómics, ilustrador, diseñador de personajes conceptuales. Se puede encontrar en redes sociales como @eadeapsugalvao

Pero hay otro lanzamiento, también de Eá Borum Krenak, que está organizando otra colección en la que dibujaré una historia escrita por Marcela Poenna; debería publicarse en la segunda mitad del año.

En cuanto a mi proyecto personal, *Causos de Visagens* se imprimirá por segunda vez, ya que la primera edición está agotada. Sin embargo, decidí hacer algunos cambios en las historias, incluyendo algunos encantados que no estaban en la primera edición. Así que habrá una segunda edición, quizás con el mismo nombre, pero con historias diferentes. Probablemente, la haga yo misma, así que necesitaré más tiempo, pero también quiero que tenga pocas páginas para que sea asequible y una lectura fácil para los niños.

CP: ¿Qué haces con tu colección? ¿Conservas tu material o tienes un archivo?

T: Tengo todos los cómics que he publicado, excepto el de *Iukytaiás*, que fue la primera publicación cuando formaba parte del colectivo; es el único que no tengo. Pero mantengo todos los demás bien guardados, sobre todo porque algunos son fanzines que no se encuentran en ningún sitio. Es muy difícil republicar cosas que se publicaron en el pasado, pero muchos de ellos están en la Biblioteca Centur²⁶, la biblioteca de la Fundación Cultural Pará, aquí en Belém. Tenemos un vínculo muy fuerte porque es la biblioteca que organiza el evento de cómics en Belém, así que todo lo publicado por artistas de cómics aquí en el norte se dona a la biblioteca de la fundación. Creo que debe ser la biblioteca de cómics más grande de la Amazonia porque gente de otras regiones también

²⁶ Biblioteca Pública Arthur Vianna.

dona volúmenes. Hay cómics muy antiguos, reliquias y nuevos. De hecho, la biblioteca no solo es enorme, sino que la colección de cómics también está muy bien cuidada. Es un punto que diferencia la publicación en la Amazonia.

CP: ¿Hay algo que quieras decir que no haya preguntado?

T: No creo.

CP: ¡Muchas gracias, Tai!

T: Estoy muy agradecida por la invitación y tu tiempo.