


**A ESCRITA DA IMAGEM-FLORESTA: GEOPOLÍTICA, CAPITALISMO COGNITIVO E A
RETOMADA DA SOBERANIA VISUAL NA AMAZÔNIA**

**THE WRITING OF THE IMAGE-FOREST: GEOPOLITICS, COGNITIVE CAPITALISM, AND
THE RECLAMATION OF VISUAL SOVEREIGNTY IN THE AMAZON**

 <https://doi.org/10.63330/armv2n4-011>

Submetido em: 05/05/2026 e Publicado em: 08/05/2026

Soniamar dos Santos Salin

Educadora, Pós-graduada em Linguagens, Códigos e suas tecnologias, Pesquisadora Independente
E-mail: soniamarsalin@redacao.art.com

RESUMO

O artigo analisa a ilustração amazônica como um campo de disputa simbólica, cultural e econômica, compreendendo a região enquanto um "palimpsesto cultural" onde convergem cosmologias ancestrais e fluxos da contemporaneidade. Sustenta-se que a ilustração ultrapassa a técnica de representação para se configurar como uma prática política de soberania visual, mediando tensões entre memória coletiva e as dinâmicas do capitalismo cognitivo. A investigação discute a invisibilização histórica da produção nortista e a emergência de um contradiscurso estético fundamentado no iconotexto e na intermedialidade crítica. Examina-se o impacto do extrativismo simbólico sobre os produtores locais, evidenciando as assimetrias nas cadeias de valor e a precarização estrutural da prática profissional. Por meio de uma análise qualitativa de trajetória e obra, a análise percorre trajetórias fundamentais - de Moacir Andrade a Flávio Dutka, Otoniel Oliveira, Luiz Andrade, Nilberto Jorge e o coletivo IUKYTÁIAS - e explora a categoria analítica do "psicodelismo caboclo". O estudo conclui que a retomada visual é um imperativo ético e um gesto de justiça histórica, assegurando à Amazônia o direito à sua própria imagem e à autonomia de suas narrativas territoriais.

Palavras-chave: Ilustração Amazônica; Soberania Visual; Capitalismo Cognitivo; Psicodelismo Caboclo; Geopolítica da Imagem.

ABSTRACT

This article analyzes Amazonian illustration as a field of symbolic, cultural, and economic dispute, understanding the region as a "cultural palimpsest" where ancestral cosmologies and contemporary flows converge. It argues that illustration transcends representational technique to establish itself as a political practice of visual sovereignty, mediating tensions between collective memory and the dynamics of cognitive capitalism. The investigation discusses the historical invisibility of Northern Brazilian production



and the emergence of an aesthetic counter-discourse grounded in iconotext and critical intermediality. It examines the impact of symbolic extractivism on local producers, highlighting asymmetries in value chains and the structural precariousness of professional practice. Through a qualitative analysis of trajectories and artistic works, the study explores fundamental paths - from Moacir Andrade to Flávio Dutka, Otoniel Oliveira, Luiz Andrade, and Nilberto Jorge and the IUKYTÁIAS Collective - while investigating the analytical category of "*caboclo* psychedelia". The study concludes that visual reclamation is an ethical imperative and a gesture of historical justice, ensuring the Amazon the right to its own image and the autonomy of its territorial narratives.

Keywords: Amazonian Illustration; Visual Sovereignty; Cognitive Capitalism; *Caboclo* Psychedelia; Geopolitics of the Image.

1 INTRODUÇÃO

1.1 A AMAZÔNIA COMO PALIMPSESTO VISUAL E FRONTEIRA DE RESISTÊNCIA

A Amazônia, para além de sua redução biológica ou métrica geopolítica, constitui-se como um denso palimpsesto cultural. Nele, a sobreposição de cosmologias indígenas, fricções coloniais e fluxos migratórios forja uma visualidade que não apenas hibridiza, mas subverte formas preestabelecidas. No cenário contemporâneo, a região opera uma ruptura epistemológica: deixa de ser o histórico "celeiro de matérias-primas" para se afirmar como um *locus* de produção simbólica sofisticada. Aqui, a ilustração não é acessória; emerge como um dispositivo central de mediação entre a memória coletiva e as dinâmicas vorazes do capitalismo cognitivo.

Neste artigo, sustenta-se que a ilustração amazônica ultrapassa a mera técnica de representação para consolidar-se como uma prática política de territorialização. Ela encarna as tensões viscerais entre a salvaguarda de identidades tradicionais e a incontornável inserção nos fluxos da economia criativa regional. O ecossistema de resistência formado por editoras independentes e coletivos de artistas não busca apenas o "valor agregado" da imagem; ele opera uma transmutação de capital simbólico em ferramenta de emancipação. A imagem, portanto, é aqui tratada como um ativo de soberania, e não como um subproduto estético.

O problema central que este estudo enfrenta reside na ambivalência ontológica da ilustração nortista: ao mesmo tempo em que consolida identidades potentes, ela habita uma zona de risco permanente entre a afirmação da alteridade (indígena, cabocla e ribeirinha) e a captura por uma estética "exotizada", um simulacro para consumo externo que atende aos fetiches do mercado global. Diante disso, a hipótese levantada é que a produção visual da região Norte funciona como um contradiscurso estético que desestabiliza as hegemonias do eixo centro-sul. Propõe-se, em última instância, que a ilustração amazônica



não pede licença para entrar no cânone brasileiro; ela estabelece uma nova cartografia, entendida aqui como um mapeamento de resistências e fluxos de poder, que força o design e a arte contemporânea a reconhecerem o Norte como o centro de sua própria modernidade.

2 A ESCRITA DA IMAGEM-FLORESTA: GEOPOLÍTICA, CAPITALISMO COGNITIVO E A RETOMADA VISUAL NA AMAZÔNIA SETENTRIONAL

A produção visual na Amazônia, historicamente relegada às margens da historiografia da arte brasileira, demanda hoje uma revisão que transcenda a "periferização estética". Sob a égide da colonialidade do saber, conforme postulado por Mignolo e Quijano, o cânone nacional operou uma invisibilização estrutural das produções nortistas, confinando-as ao registro etnográfico ou ao exotismo contemplativo. Todavia, a visualidade amazônica contemporânea insurge-se não como um substrato passivo de leitura eurocêntrica, mas como um centro irradiador de linguagens próprias. A ilustração, neste contexto, emerge como um dispositivo de soberania visual, capaz de tensionar as representações hegemônicas e desconstruir a falácia do "tema regional" enquanto curiosidade folclórica.

Essa transição da *mimesis* para a agência política é particularmente evidente na constituição do iconotexto amazônico. A relação entre literatura e imagem na região, exemplificada pelo diálogo intermedial, cuja dimensão sensorial e imagética se manifesta na poética de Thiago de Mello, no plano da visualidade verbal, e Astrid Cabral, ultrapassa o caráter decorativo para estabelecer uma simbiose, assim como em obras infanto-juvenis de autores como Miguel Nenevé, Nair Gurgel, Dagoberto Arena entre outros. Ao articular as proposições de W.J.T. Mitchell, percebe-se que a ilustração opera na zona de fricção entre a fidelidade ao real e a fabulação estética. Não se trata de uma tradução passiva do texto literário, mas de uma tradução intersemiótica que antecipa a crítica social e transforma o livro em um espaço de experimentação ontológica, onde a imagem disputa e amplifica o sentido da existência na floresta.

Contudo, essa pujança criativa enfrenta os desafios impostos pela economia política da cultura no século XXI. A inserção da ilustração nos mercados globais ocorre sob a égide do capitalismo cognitivo, que frequentemente transmuta o discurso do desenvolvimento sustentável em novas formas de extrativismo simbólico. Enquanto o valor semântico da "Amazônia" é monetizado e centralizado por *hubs* metropolitanos do eixo Rio-São Paulo, os produtores locais enfrentam uma precariedade estrutural persistente. A "territorialização" da imagem torna-se, portanto, um campo de batalha: de um lado, a mercantilização do bioma; de outro, o esforço resiliente dos ilustradores em converter capital cultural em reconhecimento institucional e autonomia financeira, resistindo à lógica que transforma a identidade em *commodity*.

No cerne desta disputa reside a "Semiótica da Floresta" e a ética da retomada visual. Os grafismos indígenas, longe de serem meros padrões ornamentais, podem ser compreendidos como codificações



cosmológicas e extensões do corpo-território, à luz das formulações de Eduardo Viveiros de Castro e Gerardo Reichel-Dolmatoff, que evidenciam a imbricação entre forma, percepção e mundo nas ontologias ameríndias. A apropriação desses signos por circuitos urbanos engendra uma zona de fricção ética que exige a distinção entre pilhagem epistêmica, uso comercial descontextualizado e processos de retomada. Esta última se consolida quando a ilustração atua como ferramenta de *advocacy* cultural, reconhecendo autorias coletivas e tensionando regimes de visibilidade historicamente marcados pela expropriação simbólica, em consonância com a compreensão da imagem como campo de disputa representacional proposta por W. J. T. Mitchell. Nesse movimento, a circulação da imagem deixa de reiterar dinâmicas de epistemicídio para inscrever-se em práticas de redistribuição ontológica e política. Em última análise, a ilustração na Amazônia contemporânea afirma-se como gesto de justiça histórica, no qual o ato de desenhar o mundo implica reivindicar o direito à própria imagem e à autodeterminação cosmopolítica, processo que se materializa tanto no plano conceitual quanto nos ecossistemas situados de produção e nas trajetórias de agentes que convertem a ética da retomada em insurgência gráfica, como se observa nas dinâmicas editoriais e autorais da região.

3 A PRODUÇÃO VISUAL NA AMAZÔNIA: ECOSSISTEMAS, ATORES E DIALÉTICAS ESTÉTICAS

3.1 VETORES DE CIRCULAÇÃO: O OBJETO GRÁFICO COMO DISPOSITIVO TERRITORIAL

A materialidade da ilustração amazônica consolida-se em uma tríade de suportes que operam como dispositivos de visibilidade e resistência social: o mercado editorial, a iconografia fonográfica e a efemeridade dos impressos urbanos. Estes vetores não são meros veículos de informação; constituem zonas de fricção onde a tradição e a contemporaneidade negociam sua existência. No campo editorial, microeditoras e gráficas independentes, como a Temática Editora & Cursos (RO), Valer (AM) e Paka-Tatu (PA) — configuram-se como polos de desobediência estética. Ao atuarem como incubadoras de visualidades autorais, esses espaços permitem que o ilustrador assuma a posição de intelectual orgânico, transformando o livro em um território experimental que desafia as convenções narrativas do centro-sul e instaura modos alternativos de produção de conhecimento.

3.2 GENEALOGIAS E TRAJETÓRIAS: A AGÊNCIA DOS ATORES VISUAIS

3.2.1 Moacir Andrade: A Invenção do Cânone e a Ruptura da Colonialidade

A trajetória de Moacir Andrade (AM) na historiografia da visualidade amazônica deve ser compreendida como um gesto inaugural de ruptura com a colonialidade do saber. Atuando com vigor entre as décadas de 1960 e 1980, Andrade transcendeu o papel de ilustrador para converter-se em arquiteto de uma gramática visual autônoma, devolvendo agência estética à região.



Sua obra confronta a "periferização" ao afirmar categoricamente que a Amazônia não é mero objeto de representação exótica, mas um sujeito produtor de linguagem. Ao sistematizar paisagens e cosmologias em um sistema iconográfico tecnicamente sofisticado, Andrade estabeleceu um cânone que cristalizou a identidade do Norte no campo editorial brasileiro. Mais do que um conjunto de obras, sua contribuição configura-se como um alicerce incontornável: uma soberania visual que permite às gerações posteriores navegar por trilhas já desbravadas, assegurando que o olhar amazônida sobre si mesmo permaneça, agora e adiante, como uma herança viva e estruturante.

3.2.2 Flávio Dutka: Transversalidade e a Produção Epistemológica da Paisagem

No cenário contemporâneo, a contribuição de Flávio Dutka representa uma inflexão crítica na genealogia visual amazônica: sua obra desloca a ilustração do campo da mera representação para o da produção epistemológica. Como principal expoente da ilustração editorial em Rondônia, Dutka não apenas registra o território, mas o inventa graficamente. Operando sob a lógica da desobediência epistêmica (Mignolo, 2008), o artista recusa tanto o naturalismo literal quanto o exotismo mercantil, articulando uma "tradução intersemiótica" que reorganiza fauna e mitologias por meio de uma geometria que dialoga com o design global sem diluir-se na hegemonia deste.

Essa postura ganha densidade em sua atuação como mediador cultural em Porto Velho, posição que consolida o deslocamento do ilustrador de executor técnico para agente de circulação simbólica. Sua onipresença em capas de livros, discos e identidades visuais de festivais regionais configura o que se pode chamar de uma "hegemonia estética da resistência". Ao articular redes de produção e difusão, Dutka tensiona a assimetria estrutural do capitalismo cognitivo, convertendo suportes como capas de livros e CDs em dispositivos de síntese estética e política. Nesses suportes, a Amazônia deixa de ser fornecedora de motivos decorativos para afirmar-se como produtora de forma e de pensamento crítico.

No campo da literatura infantil, suas colaborações com autores como Miguel Nenevé, Nair Gurgel e Dagoberto Arena instauram verdadeiras pedagogias iconotextuais. Tais parcerias desafiam a primazia do texto sobre a imagem, operando o que Mitchell (1994, p. 95) define como uma complexa trama de representação onde visão e linguagem se coimplicam. Essa pedagogia visual assume um caráter de ativismo editorial e político, fundamentado na convicção de que a ilustração para a infância é, em última instância, o exercício de formar futuros eleitores e cidadãos conscientes. Para o artista, a democratização do livro infantil deve transcender os muros escolares, alcançando a vida cotidiana das populações tradicionais.

Dutka defende uma "estética da urgência", na qual o livro - por sua capacidade de sensibilização ambiental e afirmação identitária - deve ser compreendido como um insumo tão vital quanto os itens de uma cesta básica. Essa postura reivindica políticas públicas que garantam o fluxo dessas obras até as mãos das crianças ribeirinhas, operando o que se pode chamar de uma pedagogia da presença e do pertencimento.



Ao assegurar que o material didático-literário seja condizente com a realidade geográfica e cultural do aluno, Dutka promove uma justiça cognitiva que transcende o acesso ao objeto físico. Ao pautar que a formação do grande leitor começa na infância e extrapola os eixos institucionais, o artista projeta a ilustração como ferramenta de preservação: ler a imagem da floresta em sua própria língua visual é o primeiro passo para o compromisso político com a manutenção desse corpo-território.

A imagem dutkiana, saturada de simbolismo rondoniense, funciona como um alfabeto visual para as novas gerações, ensinando-as a ler a floresta não como recurso, mas como sujeito. Em última análise, sua vasta produção evidencia que a ilustração amazônica contemporânea se configura como um território de disputa ontológica, no qual a imagem reivindica o direito soberano de produzir mundos e de narrar a sua própria modernidade.

3.2.3 Otoniel Oliveira e Luiz Andrade: Urbanidades, Humor e Advocacy

A produção de Otoniel Oliveira (AP) e Luiz Andrade (AM) evidencia que a visualidade amazônica não é um bloco monolítico, mas um campo de múltiplas ontologias em constante fricção. Esta seção da produção regional rompe com a dicotomia clássica entre o "rural" e o "urbano", apresentando uma visualidade que é, por definição, híbrida e contestadora.

Em Otoniel Oliveira, a "visualidade urbano-ribeirinha" insurge-se contra a narrativa hegemônica da floresta intocada — um resquício do olhar colonial que insiste em manter a região em um estado de natureza pré-moderna. Oliveira revela a cidade amazônica como um território de disputa e memória gráfica, onde a arquitetura de palafitas, os fluxos portuários e o cotidiano das periferias urbanas são elevados à categoria de objeto estético e político. Nesse sentido, Oliveira opera o que se pode compreender como a complexidade das cidades na floresta (Trindade Júnior, 2011), tensionando a percepção do espaço urbano através de uma estética que recusa o isolamento geográfico. Sua obra força o observador a reconhecer a complexidade das metrópoles da floresta, que operam sob lógicas próprias de circulação e resistência.

Luiz Andrade, por sua vez, articula o rigor da observação botânica ao humor ácido da sátira política, convertendo a ilustração em uma potente ferramenta de *advocacy* ecológica. Por meio dessa prática, Luiz Andrade repolitiza a flora, retirando-a do lugar de recurso contemplativo para transformá-la em protagonista de uma resistência ontológica contra o fim do mundo (Krenak, 2019). Ao utilizar a precisão do traço para denunciar o avanço do extrativismo e a degradação do bioma, Andrade recusa a neutralidade científica. Sua ilustração é um dispositivo de denúncia que repolitiza a flora amazônica, retirando-a do lugar de "cenário" para transformá-la em protagonista de uma luta por direitos fundamentais.

Juntos, Oliveira e Andrade, demonstram a sofisticação de uma Amazônia que é, simultaneamente, bioma e metrópole, operando o que se pode chamar de uma cartografia das urgências. A imagem aqui não



apenas ilustra a realidade; ela atua como um manifesto visual que reivindica a soberania sobre o território e sobre a própria representação da modernidade amazônica.

3.2.4 Nilberto Jorge: A Renovação da Matriz e a Identidade como Processo

Nilberto Jorge (NIL) encarna a emergência de uma geração que reinscreve o imaginário nortista nas narrativas gráficas globais, operando na intersecção entre a visualidade regional e as linguagens da cultura pop e das histórias em quadrinhos. Sua produção, exemplificada em obras como *Onde habita o medo* (Tai; Nil, 2024), constitui um laboratório de hibridizações onde referências exógenas não são meramente mimetizadas, mas "deglutidas", no sentido antropofágico do termo, e reconfiguradas a partir de uma sensibilidade amazônica contemporânea.

Ao transitar entre o design e a ilustração editorial, Nilberto promove um deslocamento fundamental na matriz estética estabelecida por Moacir Andrade. Enquanto a geração anterior buscava a fixação de uma iconografia identitária, Nilberto desloca essa produção para um território de fluidez, no qual a identidade não é tratada como uma essência estática ou um conjunto de tipos folclóricos, mas como um processo em constante negociação. Essa transição reflete o que o capitalismo cognitivo exige das subjetividades periféricas: a capacidade de dominar códigos globais sem abdicar da singularidade local.

Sua atuação consolida a fase da renovação crítica, na qual a imagem deixa de ser um espelho contemplativo da floresta para tornar-se um dispositivo de intervenção. A Amazônia, na obra de NIL, deixa de habitar as margens do sistema visual brasileiro para disputar centralidade no cenário nacional, utilizando-se da eficácia comunicativa do design e da HQ para hackear as percepções hegemônicas sobre o Norte. Assim, a imagem não apenas representa a região; ela a reinventa como um polo produtor de subjetividades insurgentes e estéticas de ponta.

3.2.5 O Coletivo IUKYTÁIAS: Horizontalidade, Identidade e a Rede de Soberania Visual

Se trajetórias como as de Flávio Dutka e Nilberto Jorge consolidam a renovação da matriz estética individual, o surgimento do coletivo IUKYTÁIAS representa o amadurecimento de uma estratégia de sobrevivência coletiva e afirmação política no Norte. Formado por um grupo de artistas que convergem para o desenvolvimento da cultura regional através de ilustrações e quadrinhos independentes, o coletivo opera como um nó crítico no que se definiu anteriormente como a "territorialização da imagem".

O IUKYTÁIAS subverte a lógica do capitalismo cognitivo ao substituir a competitividade individualista pela colaboração horizontal. Ao se organizarem em torno da produção de narrativas gráficas autônomas, esses artistas enfrentam diretamente a precarização estrutural e as assimetrias das cadeias de valor, funcionando como uma "microeditora de resistência" que retém o valor simbólico da Amazônia dentro do próprio território.



A produção do coletivo pode ser compreendida como um contradiscurso potente, especialmente porque seus quadinhos independentes funcionam como um iconotexto que não se limita à ilustração, mas opera como uma verdadeira tradução intersemiótica. Nesse processo, fauna, flora e mitologias amazônicas deixam de ser tratadas como exotismos vendáveis e passam a expressar agência política, rompendo com leituras superficiais da região. Essa postura se articula diretamente com a resistência ao extrativismo simbólico, já que o IUKYTÁIAS reposiciona a Amazônia não como um simulacro moldado para consumo externo, mas como um corpo-território narrado por quem o habita, garantindo que a cultura nortista circule por meio de vozes locais e não por mediações colonizadoras. Ao mesmo tempo, o coletivo incorpora linguagens da cultura pop global para hackear percepções hegemônicas, num movimento semelhante ao observado na obra de Nilberto Jorge. Esse hibridismo demonstra que a visualidade amazônica não é um resquício folclórico, mas um centro ativo de modernidade, capaz de reconfigurar imaginários e disputar sentidos no campo contemporâneo das artes e das narrativas visuais.

Em última análise, o IUKYTÁIAS exemplifica a "ética da retomada visual". Eles não apenas desenham a região; eles reivindicam o direito soberano de narrar a própria modernidade amazônica, transformando cada publicação independente em um manifesto contra o epistemicídio e em favor da redistribuição da vida por meio da arte.

3.3 A ESTÉTICA DO "PSICODELISMO CABOCLO": ENTRE A CONTRACULTURA E O GRAFISMO ANCESTRAL

Um fenômeno estético crucial para a compreensão da ilustração contemporânea na região é o que se designa aqui como "psicodelismo caboclo". Esta categoria analítica captura a síntese entre as estéticas contraculturais dos anos 1960-70 e o rigor geométrico dos grafismos indígenas. Caracterizado por um *horror vacui* ornamental e paletas cromáticas saturadas (tons fluorescentes e vibrantes), esse estilo manifesta uma percepção alterada da fauna e flora. Historicamente ancorado na indústria fonográfica de carimbó e brega das décadas de 1980 e 1990, o psicodelismo caboclo revela o domínio técnico de ilustradores locais que, através da xilogravura e litografia, comunicavam modernidade sem abdicar da regionalidade. Essa articulação exemplifica o que García Canclini (2019) define como a entrada das culturas periféricas na modernidade por meio de estratégias de hibridização, onde o arcaico e o contemporâneo coexistem para confrontar a homogeneização cultural. Tal fenômeno constitui uma desobediência epistêmica (Mignolo, 2008, p. 290) aplicada ao design, na qual a técnica gráfica é reorientada para subverter a estética psicodélica global em favor de uma visualidade genuinamente amazônica.



4 ECONOMIA POLÍTICA DA IMAGEM: ENTRE O EXTRATIVISMO SIMBÓLICO E A SUSTENTABILIDADE DA PRÁTICA

A dimensão econômica da ilustração na Amazônia não pode ser dissociada das estruturas de poder que regem o capitalismo cognitivo contemporâneo. Nesse modelo, como aponta Moulrier-Boutang (2011), o valor não reside mais apenas na produção material, mas na captura e exploração de bens imateriais e conhecimentos. A análise das cadeias de valor revela uma assimetria ontológica: ocorre o que se pode definir como extrativismo simbólico, processo no qual a estética amazônica agrega alto valor de diferenciação e "autenticidade" a produtos globais, enquanto o custo de reprodução da vida do artista local permanece marginalizado. Sob a ótica da economia política, o criador visual nortista enfrenta uma lógica de espoliação em que o capital simbólico do bioma é monetizado por centros hegemônicos, deixando aos produtores locais uma remuneração que frequentemente não cobre o tempo de pesquisa e a densidade técnica da execução. Tal cenário evidencia a exploração do "trabalho imaterial", no qual a subjetividade e os afetos do criador são integrados aos fluxos de acumulação (Lazzarato; Negri, 2001). Em projetos editoriais, por exemplo, as margens irrisórias destinadas ao ilustrador e as tiragens reduzidas de editoras regionais configuram um cenário onde a prática artística acaba por ser um autossubsídio do criador ao mercado, tensionando o limite entre o fazer profissional e a sobrevivência material.

Essa precariedade estrutural, contudo, não resulta em passividade, mas em uma reorganização das formas de produção por meio da autogestão e da retomada da propriedade intelectual. Diante da retração dos modelos comerciais tradicionais, observa-se a emergência de infraestruturas de resistência, microeditoras, coletivos e redes de economia solidária em Belém, Manaus e Porto Velho, que subvertem a posição do ilustrador de mero "prestador de serviços" para a de "editor de si mesmo". O fenômeno das publicações independentes e o uso estratégico do financiamento coletivo sinalizam uma tentativa de converter o capital cultural regional em autonomia financeira, prescindindo das mediações predatórias do eixo centro-sul. Nestas redes, a ilustração deixa de ser uma mercadoria isolada para tornar-se o núcleo de um ecossistema de resistência que busca reter localmente a riqueza gerada pela simbologia florestal.

Entretanto, essa busca por autonomia é atravessada pela ambivalência da digitalização e pelo chamado "capitalismo de plataforma". Se, por um lado, o ambiente digital possibilita a desterritorialização da visibilidade e permite que artistas nortistas acessem mercados globais sem a validação geográfica das metrópoles brasileiras, por outro, insere a identidade amazônica em uma arena de hipercompetitividade desregulada. O risco iminente reside na precarização algorítmica, onde a estética regional corre o risco de ser reduzida a um diferencial competitivo esvaziado, adaptado ao consumo da "excentricidade florestal" pelo mercado externo. A soberania criativa do ilustrador amazônico contemporâneo depende, portanto, da sua capacidade de navegar nessas plataformas sem converter sua identidade em um simulacro exótico, mantendo a imagem como um território de disputa política e não apenas como um ativo digital monetizável.



5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: A IMAGEM COMO TERRITÓRIO DE DISPUTA E SOBERANIA

A trajetória da ilustração na Amazônia, da matriz fundacional de Moacir Andrade à transversalidade contemporânea de nomes como Flávio Dutka, Otoniel Oliveira e Nilberto Jorge, revela uma dialética persistente entre o imperativo da subsistência e a urgência da autoafirmação estética. Ao longo desta análise, restou demonstrado que a produção visual nortista não pode ser reduzida a um apêndice editorial ou a um acessório decorativo; ela constitui uma linguagem de resistência que agencia memórias e negocia identidades em um mercado globalizado. Através da ilustração, a Amazônia deixa de ser um "bioma de recursos" para se afirmar como um centro produtor de sentidos, operando uma ruptura com a histórica periferização estética imposta pelo eixo centro-sul.

O fenômeno do "psicodelismo caboclo" e a sofisticação técnica dos ilustradores contemporâneos atestam a existência de uma agência própria, capaz de deglutir influências internacionais e devolvê-las como um contradiscurso descolonial. Esta visualidade prova que a limitação da produção regional não reside em uma suposta defasagem técnica, mas nos estrangimentos estruturais de uma cadeia de valor que ainda opera sob lógicas extrativistas. Do ponto de vista da economia política, a ilustração representa um ativo estratégico cuja soberania plena exige o enfrentamento das assimetrias na distribuição dos direitos de propriedade intelectual e o fomento a infraestruturas locais capazes de reter o valor simbólico na própria região, impedindo que o capital cultural amazônico seja apenas mais uma mercadoria espoliada pelo capitalismo de plataforma.

Sob a perspectiva ética e ontológica, a manutenção desta produção é um imperativo para a sobrevivência das narrativas locais. Em um cenário onde a Amazônia corre o risco constante de ser "narrada pelo outro" através de lentes que privilegiam o exotismo ou um romantismo conservacionista alienante, a ocupação do espaço de representação por ilustradores locais é um ato de retomada epistêmica. Quando o ilustrador, radicado em suas memórias coletivas e sensibilidades de corpo-território, assume o traço, a região deixa de ser objeto de consumo para se tornar sujeito de sua própria história.

Em última análise, o reconhecimento da ilustração amazônica não deve ser um gesto de celebração folclórica, mas o entendimento de que a imagem é, em si, um território de disputa geopolítica. A vitalidade dessa "vanguarda periférica", que persiste apesar da precarização algorítmica e da invisibilidade institucional, aponta para uma nova cartografia do design e da arte brasileira. Assegurar o fomento a essas vozes criativas é, portanto, garantir que a Amazônia possua não apenas a integridade de sua floresta, mas o direito inalienável à sua própria imagem e aos seus futuros imaginados.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Luiz. Sangue, suor e nanquim: o novo quadrinho nortista. Manaus: Semana do Quadrinho Nacional, 2024.



ANDRADE, Moacir. *Vida & pintura: 66 anos de história e paixão pelas artes plásticas.* Manaus: Editora Valer, 2008. 63 p. ISBN 9788575122594.

ARENA, Dagoberto; DUTKA, Flávio (Ilust.). *Uma menina tristalegre.* Pedro & João Editores, 2025.

CABRAL, Astrid. *Alameda.* Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2014.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.* São Paulo: EDUSP, 2019.

GURGEL, Nair; DUTKA, Flávio (Ilust.). *Maria do Rio.* Porto Velho: Temática Editora, 2023.

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

LAZZARATO, Maurizio; NEGRI, Antonio. *Trabalho imaterial: formas de vida e produção de subjetividade.* Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

MELLO, Thiago de. *Faz escuro, mas eu canto.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MIGNOLO, Walter D. *Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política.* *Cadernos de Letras da UFF*, n. 34, p. 287–324, 2008.

MITCHELL, W. J. T. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation.* Chicago: University of Chicago Press, 1994.

MOULIER-BOUTANG, Yann. *Capitalismo cognitivo.* Tradução de Nilda Viana. São Paulo: Annablume, 2011.

NENEVE, Miguel; DUTKA, Flávio (Ilust.). *Não fuja da coruja.* Porto Velho: Temática Editora, 2024.

OTONIEL. *Belém imaginária.* Belém: Edição do autor, 2004.

OTONIEL. *Encantarias: a lenda da noite.* Belém: Edição do autor, 2006.

OTONIEL. [História em quadrinhos]. In: SOUSA, Mauricio de. *MSP 50: Mauricio de Sousa por 50 artistas.* São Paulo: Panini; Mauricio de Sousa Produções, 2009.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina.* In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais.* Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117–142.

REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. *The Shaman and the Jaguar: A Study of Narcotic Drugs Among the Indians of Colombia.* Philadelphia: Temple University Press, 1975.

TAI; NIL. *Onde habita o medo.* [S.l.]: Quadrinistas Indígenas, 2024. 186 p.

TRINDADE JÚNIOR, Saint-Clair Cordeiro da. *Cidades na floresta: os "grandes objetos" como expressões do meio técnico-científico-informacional na Amazônia brasileira.* São Paulo: Annablume, 2011



VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2002.