

A colaboratividade de artistas nortistas e o papel da internet na produção de histórias em quadrinhos na Amazônia: uma abordagem fenomenológica

The collaborativeness of northern artists and the role of the internet in the production of comic books in the Amazon: a phenomenological approach

Ellen Aline da Silva de Sousa^[*] - ellen.sousa@ilc.ufpa.br
Francinete Costa Botelho^[*] - francybotelho1@gmail.com
Marina Ramos Neves de Castro^[*] - marinacastro@ufpa.br

RESUMO

O artigo discute as dinâmicas de colaboratividade e o impacto da internet na criação de histórias em quadrinhos amazônicas, a partir das experiências de artistas indígenas, com foco no Coletivo Quadrinistas Indígenas e sua atuação no Instagram. A metodologia se debruça sobre as publicações no perfil do coletivo na rede social Instagram, usadas como fonte de dados, para averiguar o papel da internet e as ações de colaboratividade entre os artistas do coletivo. Para isso, o pressuposto interpretativo é baseado na fenomenologia de Merleau-Ponty (1999), ao enfatizar a percepção humana e as experiências vividas como chave para compreender a relação dos artistas com o “mundo vivido”. As discussões realizadas revelam a importância da internet como um espaço dinâmico que transcende barreiras geográficas e contribui para a visibilidade da produção artística indígena e amazônica.

Palavras-chave: colaboratividade; internet; quadrinhos; Amazônia.

ABSTRACT

This article discusses the dynamics of collaboration and the impact of the internet on the creation of Amazonian comics, based on the experiences of indigenous artists, with a focus on the Coletivo Quadrinistas Indígenas and its activities on Instagram. The methodology focuses on the publications on the collective's Instagram profile, used as a data source, to investigate the role of the internet and the collaborative actions among the collective's artists. For that, the interpretative assumption is based on Merleau-Ponty's phenomenology (1999), which emphasizes human perception and vivid experiences as key to understanding the artists' relationship with the “living world”. The discussions reveal the importance of the internet as a dynamic space that transcends geographical barriers and contributes to the visibility of indigenous and Amazonian artistic production.

Keywords: collaboration; internet; comics; Amazon.

^[*] Universidade Federal do Pará (UFPA). R. Augusto Corrêa, 01 – Guamá – Belém (PA). CEP: 66075-110.

Introdução

A produção de histórias em quadrinhos na Amazônia vive um momento de efervescência cultural, com o aumento significativo de publicações e a realização de eventos dedicados à valorização da nona arte na região. Apesar desse avanço, os quadrinistas nortistas ainda enfrentam desafios consideráveis, como a limitada visibilidade nacional, a escassez de recursos e iniciativas de apoio, além da necessidade de desconstruir os estereótipos que, historicamente, acompanham a arte produzida na Amazônia.

Diante desse cenário, este estudo tem como objetivo compreender as dinâmicas de colaboratividade e o impacto da internet na criação de histórias em quadrinhos, por meio das experiências de artistas indígenas. Para isso, centraremos nosso estudo no Coletivo Quadrinistas Indígenas no Instagram, por ser o principal meio de comunicação do coletivo. Esse grupo funciona como uma rede colaborativa que reúne artistas indígenas da Região Norte e de outros lugares, com o propósito de questionar narrativas hegemônicas sobre a Amazônia e sobre os povos indígenas, por meio de quadrinhos que expressem suas vivências.

O estudo adota a fenomenologia de Merleau-Ponty (1999) como referencial teórico, por evidenciar a percepção humana como base para compreender a realidade. Com esse enfoque, serão levantadas as ações do Coletivo no Instagram, abrangendo as obras publicadas, os depoimentos dos artistas e o alcance de sua atuação no cenário dos quadrinhos. Assim, buscamos aprofundar o entendimento sobre as práticas colaborativas e o papel da internet no processo criativo dos artistas.

Estruturado em três seções principais, este estudo inicialmente contextualiza a produção de quadrinhos na Amazônia; em seguida, aborda os pressupostos da fenomenologia e o percurso metodológico adotado; e, por fim, analisa as experiências do coletivo e a relevância da internet na criação de histórias em quadrinhos. Nas considerações finais, reforçamos a importância de evidenciar e viabilizar a produção cultural amazônica e as vivências sob a perspectiva fenomenológica.

História em quadrinhos na Amazônia: vozes e perspectivas

No início da história do mercado editorial brasileiro, que também engloba a produção e distribuição de quadrinhos,

praticamente não há menção ao surgimento de quadrinhos fora do eixo Sul-Sudeste, embora sejam encontrados relatos de produções experimentais de quadrinhos na Amazônia desde 1940 (Gillet, 2023). No entanto, o primeiro registro de uma história em quadrinhos produzida na região Norte, que temos conhecimento até o momento desta escrita, aconteceu 32 anos depois, em uma colaboração entre o artista paraense Bichara Gaby e o professor João de Jesus Paes Loureiro, para uma publicação no jornal Folha do Norte em 1972 (Souza e Oliveira, 2019), fato considerado como o ponto de partida da história dos quadrinhos na Amazônia brasileira. Salientamos que este registro de 1972 ocorreu quase 100 anos após as primeiras publicações do italiano Ângelo Agostini, considerado o precursor dos quadrinhos brasileiros.

A entrada tardia dos nortistas na linha do tempo do mercado nacional de quadrinhos reflete um processo histórico de marginalização pós-colonial¹. Essa marginalização evidenciou o distanciamento geopolítico, somado a representações culturais reducionistas, o que alimentou visões fantasiosas sobre a Amazônia. Da distância emergiu o mistério; do mistério, o mito; e do mito, um imaginário coletivo que, por séculos, associou as sociedades amazônicas ao exótico e ao selvagem (Castro, 2011).

Esse distanciamento se torna ainda mais evidente quando percebemos as representações das culturas amazônicas em narrativas de quadrinhos nacionais. Personagens como Zé Caipora e a indígena Inaiá, criadas por Ângelo Agostini em 1909, são exemplos de como as sociedades amazônicas eram vistas no início do século XX, com narrativas que relegam as cosmologias e entidades religiosas amazônicas ao posto de “folclore brasileiro”. Mais de um século depois, produções como “Boto Cor de Rosa” e “Saci-Pererê”, desenvolvidas pela produtora carioca FolksComics (Folk, de Folklore: folclore; Comics: cômicos/quadrinhos), oferecem novas interpretações às narrativas modernas das lendas do Boto e do Saci-Pererê. Ao mesmo tempo, elas revelam que determinados aspectos da visão brasileira sobre o território amazônico permanecem marcados por uma continuidade histórica e cultural.

Nesse contexto, observamos um movimento significativo de artistas indígenas reivindicando seu lugar como vozes autorizadas do conhecimento ancestral de seus territórios. Um exemplo emblemático dessa iniciativa é o Coletivo Quadrinistas Indígenas, fundado em 2022 pela artista “TAI (PA)”, pelo professor e roteirista Marcelo Borary

1 – Embora o Grão-Pará e Maranhão tenha sido, no período colonial, uma unanimidade administrativa autônoma e estratégica para Portugal (Azevedo, 1930; Santos, 2015), sua integração ao projeto de nação brasileira, após a Independência, foi marcada por centralismos políticos e econômicos que relegaram a região a um lugar periférico.

(PA), pela ilustradora Raquel Teixeira (AM) e pela autora Mayra Sigwalt² (Coletivo Quadrinistas Indígenas, 2022), em processo de retomada identitária. Em declaração no Instagram no mesmo post citado acima, o grupo afirma seu propósito de “demarcar os territórios das narrativas gráficas, criando histórias que falem das nossas vivências como indígenas aldeados e urbanos, descolonizando pensamentos e conceitos que grande parte da população possui sobre os povos originários” (Coletivo Quadrinistas Indígenas, 2022). Essa iniciativa contemporânea representa não apenas uma reafirmação do direito à autorrepresentação, mas também um desafio às estruturas hegemônicas do mercado editorial brasileiro de quadrinhos, que historicamente marginaliza narrativas indígenas, especialmente da Amazônia.

Nesta discussão, torna-se fundamental recuperar e ressignificar o conceito de lugar de fala, tal como elaborado por Djamila Ribeiro (2023). Mais do que uma simples noção de posicionamento, o lugar de fala emerge como categoria analítica fundamental para compreender as relações desiguais de poder no campo discursivo. Ribeiro (2023) demonstra como, seguindo a perspectiva foucaultiana, o discurso opera como mecanismo de controle social, mas também como potente ferramenta de resistência. Ao articular seu lugar de fala, sujeitos historicamente silenciados – como os povos indígenas em questão – não apenas contestam narrativas hegemônicas, mas reivindicam seu direito à autodefinição, rompendo com séculos de epistemicídio. Nesse sentido, o lugar de fala configura-se não como mero ponto de enunciação, mas como ato político de existência frente a estruturas de apagamento sistemático.

Portanto, percebemos que, a luta dos povos originários dentro da narrativa gráfica e do mercado editorial brasileiro, também é uma busca legítima pelo direito de existir nesses espaços, assim como relatar suas vivências e religiosidades como um *ethos* amazônico, e não contos de fantasia. Diante dessa discussão, definimos como quadrinhos indígenas aqueles produzidos por artistas indígenas ou desenvolvidos em colaboração com pessoas indígenas, tal como os divulgados pelo Coletivo Quadrinistas Indígenas.

A partir disso, podemos entender que a formação de coletivos e de associações é estratégia importante para fortalecer os artistas, bem como um meio de viabilizar a publicação das HQs: “Sem se unir ou publicar, o quadrinista fica com seus desenhos numa gaveta. Sua arte some sem nunca ver o mundo” (Souza e Oliveira, 2019, p. 50). Embora essa constatação se refira ao cenário dos anos 1990 em Belém, sua premissa ainda tem impacto, pois sem a colaboratividade³, muitas narrativas se perdem, abrindo espaço para o predomínio das narrativas hegemônicas.

É importante destacar que a verdadeira abertura dos quadrinhos paraenses, tanto em termos temáticos quanto na diversidade de artistas, começou a se consolidar somente a partir da década de 2010. Isso ocorreu, em grande parte, graças à formação de novos coletivos, como Purumã, MARPARÁ e O Mágico Se, que passaram a abordar temas sensíveis, como o preconceito, e a publicar tirinhas na internet (Souza e Oliveira, 2019). Foi nesse período também que se tornou evidente a presença significativa de mulheres e de outras pessoas que fugiam do perfil tradicional de quadrinista.

Mais do que nunca, os grupos eram plurais, em conceitos, abordagens, temáticas abordadas e em condições de possibilidade para a produção. Mesmo com a crise editorial nos quadrinhos atingindo o mundo, ao passo que se imprimia menos tiragens, o mercado de financiamento coletivo ou de publicação digital começaram a existir. Eram outras vozes nos quadrinhos (Souza e Oliveira, 2019, p. 118).

Essa efervescência foi impulsionada pelos eventos dedicados aos quadrinhos na região, como o Amazônia Comicon⁴, a Feira do Gibi⁵, o Ilustra! Narrativas em Ação⁶ e, sobretudo, a Semana do Quadrinho Nacional. Celebrado em Belém desde 1991, o Dia do Quadrinho Nacional passou por várias modificações ao longo do tempo. Contudo, foi em 2015 que essas mudanças se tornaram mais significa-

2 – Post de apresentação do coletivo no Instagram, no dia 17 de outubro de 2022. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cj0gjeRrGZx/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 26 mar. 2025.

3 – Consideramos a colaboratividade como uma categoria que abrange as dinâmicas dos coletivos entre si e suas interações com outros grupos, sustentada por uma rede cooperativa que dá suporte aos mundos da arte (Becker, 2010). Essa noção engloba os processos de preparação, criação e divulgação dos quadrinhos.

4 – Criado em 2011 pelo quadrinista Luiz Cláudio Negrão (Souza e Oliveira, 2019).

5 – Ocorreu de 2016 a 2019 e promoveu o encontro mensal para a venda e troca de quadrinhos (Souza e Oliveira, 2019).

6 – Em atividade desde 2019, o Ilustra! procura expandir as atividades realizadas na Semana do Quadrinho Nacional.

tivas. Com sua fixação na seção da Gibiteca, no Centur⁷, o evento passou de “Dia” para “Semana”, incorporando novas atividades, como o Beco dos Artistas e o concurso de histórias em quadrinhos. Essas alterações permitiram transformar “bate-papos em palestras, além de abrindo espaço para workshops mais práticos, o evento poderia ser mais profundo e plural, como a década exigia” (Souza e Oliveira, 2019, p. 143). Dessa forma, o evento fomentou o encontro entre diferentes artistas e consolidou-se como o principal espaço dedicado à nona arte na região.

A continuidade de eventos, como a Semana do Quadrinho Nacional, e as discussões que eles promovem, resultaram na formação de novos coletivos com também novas propostas. Além disso, o acesso à internet desempenhou um papel crucial no crescimento da nona arte na região, uma vez que, geralmente, a criação de um novo grupo está associada a criação de um perfil nas redes sociais, o que tem facilitado a conexão entre quadrinistas e leitores, bem como permite diferentes possibilidades de criação, financiamento e divulgação (Souza e Oliveira, 2019).

A perspectiva fenomenológica e os relatos de experiências

Para refletir sobre as experiências vividas pelos artistas do Coletivo Quadrinistas Indígenas, utilizamos a perspectiva fenomenológica de Merleau-Ponty (1999). Fundamentamos a abordagem metodológica nos pressupostos do fenômeno da percepção, presente na obra *Fenomenologia da Percepção*, em que o autor apresenta a fenomenologia como um estudo que busca descrever as experiências como de fato elas são vivenciadas, destacando, sobretudo, a inseparabilidade entre o sujeito e o mundo.

Nesse contexto, a percepção ocorre na relação dinâmica entre o sujeito e o mundo. Não se trata apenas de captar sensações, mas de vivenciar um verdadeiro encontro com o mundo, capaz de revelar os sentidos possíveis. Merleau-Ponty (1999) entende a fenomenologia como uma tentativa de retornar ao mundo pré-reflexivo, isto é, retornar à dimensão experiencial primordial, aquela que antecede e fundamenta toda elaboração teórica ou objetificação científica. Ele

afirma que “retornar às coisas mesmas é retornar a este mundo anterior ao conhecimento, do qual o conhecimento sempre fala” (Merleau-Ponty, 1999, p. 4). Dessa forma, o autor defende a descrição do “mundo vivido” tal como ele se manifesta nas experiências cotidianas, desvinculada de explicações causais.

Sob essa perspectiva, a fenomenologia não visa explicar ou analisar o mundo, mas descrever como o mundo e a consciência emergem em sua inter-relação (Merleau-Ponty, 1999). A percepção é, portanto, o ponto de partida para toda a relação com a realidade, sendo algo vivenciado, e não apenas pensado.

Essa abordagem fenomenológica mostra-se particularmente fecunda para analisar o Coletivo Quadrinistas Indígenas, ao privilegiar as experiências perceptivas imediatas como vias de acesso privilegiadas às realidades culturais amazônicas, pois coloca a percepção encarnada e a experiência vivida como matrizes ontológicas para a compreensão do mundo, superando dicotomias entre sujeito e objeto. Na tirinha a seguir⁸, em uma publicação colaborativa do perfil do Coletivo juntamente com um dos colaboradores, Levi Gama, observamos a referência a entidades indígenas, nomeadas Sacacas, as quais podem transitar para outras dimensões, onde vivem os encantados.

Publicada em formato carrossel, no qual é permitida a postagem de várias imagens, vemos os quadros ampliando-se à medida que passamos para a outra imagem. Desse modo, ao mesmo tempo em que conhecemos os Sacacas nos balões de fala, visualizamos os seres que acompanham a personagem em seu caminhar. A partir desse quadrinho, identificamos as premissas discutidas anteriormente na própria razão de ser do coletivo, que busca representar em suas histórias em quadrinhos as experiências constitutivas de sua condição amazônica – não como folclore exotizado ou recurso para viralização digital, mas enquanto dimensão existencial intrínseca à identidade dos artistas:

As histórias em quadrinhos são grandes aliadas para podermos compartilhar nossas vivências e culturas. Enquanto artistas amazônicas e indígenas, sabemos da dificuldade para conseguirmos ocupar espaços e da constante invisibilização que

7 – O Centro Cultural e Turístico Tancredo Neves (Centur) é a sede administrativa da Fundação Cultural do Estado do Pará, em Belém.

8 – Publicação realizada no Instagram, no dia 30 de março de 2024, no perfil de Levi Gama @levigama.hqs em colaboração com os perfis @estudioburitii e @quadrinistasindigenas. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C5JXzQeLHIM/?igsh=c2p0ZWJwNm9hbGFj&img_index=3. Acesso em: 27 mar. 2025.



Imagem 1. Você conhece os Sacacas?

Image 1. Do you know the Sacacas?

Fonte: Post no Instagram, com autoria de Levi Gama, Devan Souza e Diogo Trindade, 2024.

Source: Instagram post, authored by Levi Gama, Devan Souza, and Diogo Trindade, 2024.

sufremos, mas nossa luta por nos ver ocupando todos os espaços continua. [...] Encantados não são Folclore! Nada sobre nós, sem nós! Queremos nossa cultura sendo contada por nós, e não por apropriadores e falsos aliados⁹ (Tai, 2024).

As vivências e experiências que conformam as culturas levantadas pelos artistas sugerem uma relação ativa do sujeito com o mundo: “minha experiência não provém de meus antecedentes, de meu ambiente físico e social, ela caminha em direção a eles e os sustenta, pois sou eu quem faz ser para mim [...] essa tradição que escolho retomar” (Merleau-Ponty, 1999, p. 3-4). Assim, não é algo imposto pelo meio externo, mas construído pelo próprio indivíduo em sua relação com o mundo. Essa perspectiva se materializa na tirinha a seguir, publicada no perfil da artista Tai em colaboração com o artista Nil e o perfil do Coletivo Quadrinistas Indígenas, no Dia do Quadrinho Nacional de 2024¹⁰.

Essa tirinha faz parte da obra *Causos da Floresta*, lançada em 2023, e retrata histórias protagonizadas pelos encantados amazônicos, como o Boto, figura central no



Imagem 2. Boto

Image 2. Boto

Fonte: Instagram, com autoria de Tai e Nil, 2024.

Source: Instagram, authored by Tai and Nil, 2024.

9 – Post realizado no dia 30 de janeiro de 2024, Dia do Quadrinho Nacional, no perfil @ixe_tai, pela artista Tai, em colaboração com o perfil do artista Nil, @nilbertojorge, e @quadrinistasindigenas. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C2vBpMXuYfi/?igsh=MWc3MWk2cGdkcHE0MA%3D%3D&img_index=1. Acesso em: 23 mar. 2025.

10 – Publicação realizada no dia 30 de janeiro de 2024 no perfil @ixe_tai, pela artista Tai, em colaboração com o perfil do artista Nil, @nilbertojorge, e @quadrinistasindigenas. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C2vBpMXuYfi/?igsh=MWc3MWk2cGdkcHE0MA%3D%3D&img_index=1. Acesso em: 23 mar. 2025.

quadrinho destacado. A narrativa ilustra a transformação do boto-animal para boto-humano, evocando a letra de Dona Onete, cantora paraense referenciada na obra. A partir das imagens 1 e 2, evidencia-se não apenas a colaboratividade entre os artistas, mas também a expressão de suas vivências enquanto sujeitos amazônidas. Sob a ótica da obra Fenomenologia da Percepção, pode-se compreender que essas histórias emergem da percepção sensível e incorporada dos artistas em relação ao “mundo vivido”. Assim, as vivências compartilhadas nos quadrinhos revelam um diálogo profundo entre memória e as experiências adquiridas.

Diante dessas reflexões, a metodologia deste estudo baseia-se na compreensão das vivências dos artistas do Coletivo Quadrinistas Indígenas, com ênfase na colaboratividade e no impacto da internet. Para isso, adotamos como fonte principal de dados as publicações realizadas na plataforma Instagram, amplamente utilizada pelo Coletivo. Essas publicações incluem depoimentos, reflexões e projetos compartilhados, permitindo a observação de como os quadrinistas vivenciam, de maneira coletiva, tanto a criação artística quanto o uso de ferramentas digitais.

A coletividade e a internet como facilitadora da produção de HQs

Se a fenomenologia nos ajuda a entender como esses artistas experienciam e representam seu mundo, é na dinâmica das redes digitais que essa experiência se expande — não como reprodução, mas como ato de reinvenção da identidade indígena no século XXI. Salientamos, assim, que a internet tem sido um meio que conecta artistas da Amazônia entre si, com outros artistas indígenas e com o público em geral, contribuindo para a visibilidade das criações feitas na Região Norte.

Muitos quadrinhos são desenvolvidos de maneira colaborativa e remota; é o caso das obras divulgadas pelo Coletivo Quadrinistas Indígenas, como *Causos de Visagens para Crianças Maluvidas* (2022), *Causos da Floresta* (2023) e *Onde Habita o Medo* (2024). A vasta extensão territorial da Região frequentemente apresenta desafios para a produção entre quadrinistas de diferentes estados amazônicos e mesmo de regiões dentro de um mesmo estado. Contudo, a internet tem superado essas barreiras, viabilizando colaborações interestaduais, inter-regionais e intermunicipais, fortalecendo a união entre artistas nortistas.

Nessa perspectiva, a internet configura-se como um território relacional (Castells, 2002), onde a criação coletiva se amplifica através de redes colaborativas que ressignificam as noções tradicionais de produção artís-

tica e pertencimento identitário. Longe de ser um mero instrumento técnico, a internet opera como uma arena de emancipação (Castells, 2002), na qual a criação coletiva de HQs se torna ato político de visibilização e resistência. Salientamos, ainda, que “[...] o crescimento do ciberespaço resulta de um movimento internacional de jovens ávidos para experimentar, coletivamente, formas de comunicação diferentes daquelas que as mídias clássicas nos propõem” (Lévy, 1999, p. 11). Os usos do ciberespaço, definido como um meio de intercomunicação global, são diversos. No contexto do Coletivo, ele se torna o espaço central em que a criação, a divulgação e, consequentemente, a recepção das produções acontecem e ganham forma.

A experiência digital vivenciada pelos artistas indígenas, sob a ótica da Fenomenologia da Percepção (1999), transcende o uso instrumental da internet, configurando-se como uma forma singular de estar-no-mundo. Mesmo mediado por interfaces tecnológicas, o corpo permanece como centro da experiência perceptiva, interagindo com o espaço virtual como extensão sensível do mundo vivido, visto que “A percepção não é uma ciência do mundo, não é nem mesmo um ato, uma tomada de posição deliberada; ela é o fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles” (Merleau-Ponty, 1999, p. 6), pois o ser humano não se encontra separado do mundo, ele o integra. Nesse contexto, as plataformas como o Instagram passam a também constituir-se como territórios perceptivos.

A principal plataforma utilizada pelo Coletivo é o Instagram. Ao manter um perfil nessa rede social, podemos interpretar que eles estabelecem uma espécie de “comunidade virtual”, que pode ser entendida como uma atualização da “comunidade atual” (Lévy, 1999). Essa dinâmica digital possibilita a articulação de grupos geograficamente dispersos, congregando comunidades em torno de interesses e reivindicações comuns, o que transforma a produção cultural em ato coletivo de existência política. Como afirma Lévy (1999, p. 130): “Uma comunidade virtual não é irreal, imaginária ou ilusória, trata-se simplesmente de um coletivo mais ou menos permanente que se organiza por meio do novo correio eletrônico mundial”. Nesse sentido, ao criar perfis nas redes sociais, o coletivo de quadrinhos constitui comunidades virtuais engajadas que transcendem o consumo passivo de conteúdo. Esses espaços agregam públicos que se conectam não apenas com a produção artística, mas com todo o espectro de reivindicações do grupo, desde questões identitárias e culturais até pautas políticas específicas, formando assim uma rede de apoio e ativismo em rede.

O Instagram desempenha um papel importante para

os artistas, pois também funciona como uma espécie de vitrine, tanto para leitores e o público em geral quanto para possíveis apoiadores e contratantes, o que pode ser notado na primeira publicação do coletivo: “Acompanhe a gente nesse caminhar e fica de olho que vem muita publicação por aí”¹¹ (Coletivo Quadrinistas Indígenas, 2022), esse convite a acompanhá-los e a aguardar as publicações se estende às atividades que irão desenvolver na rede social. Portanto, “A escolha de muitos quadrinistas por publicar no Instagram está diretamente ligada à sua natureza enquanto uma rede social que nasce com o intuito de ser voltada à publicação de imagens” (Almeida, 2024, p. 7).

O impacto da internet na criação, leitura e recepção dos quadrinhos já foi discutido por McCloud no início do século XXI, quando o seu uso ainda era restrito: “Quando falo de difusão digital, refiro-me a histórias em quadrinhos que circulam como informação pura entre produtor e leitor” (McCloud, 2005, p. 163). Essa circulação aumentou e se tornou essencial para a manutenção dos coletivos, atraindo mais “engajamento” para as suas criações: “[...] quando um conteúdo desperta o interesse do público, para o bem ou para o mal, as redes sociais permitem a replicação desses conteúdos” (Almeida, 2024, p. 8). É dessa forma que muitos quadrinhos costumam ser financiados, a partir da divulgação nas redes sociais que direcionam para as plataformas de financiamento coletivo, não de modo direto, mas a partir de uma série de ações que sustentam a campanha, como ocorreu com três obras publicadas pelo Coletivo.

Coletivo Quadrinistas Indígenas

O perfil do Coletivo no Instagram, @quadrinistasindigenas, conta com 66 posts e 6.318 seguidores até o início deste estudo. O perfil é usado para divulgar projetos, lançamentos de quadrinhos, publicar em parceria com outros quadrinistas indígenas e compartilhar os projetos desenvolvidos por indígenas dentro do território amazônico e fora dele.

Um projeto recente, divulgado no perfil, são os quadrinhos produzidos pelas crianças da etnia Sateré-Mawé da comunidade Waikuru Redenção¹², no Amazonas, cujas histórias trazem relatos reais do modo de vida e cos-

mologia indígena dentro do território amazônico. Através de aulas de roteiro e desenho com o roteirista e instrutor Evaldo Vasconcelos, as crianças puderam expressar e valorizar a herança ancestral do povo Sateré, sua cultura e língua nas páginas de quadrinhos. A coletânea¹³ teve campanha de financiamento na plataforma Catarse¹⁴.

Em 2024, o Coletivo Quadrinistas Indígenas divulgou outro projeto. Dessa vez, tratou-se de uma oficina de quadrinhos na aldeia Arapyun, Santarém (PA), nos dias 13 e 14 de julho de 2024. Intitulada como “Projeto Makira: Quadrinhos em Rede”, a oficina contou com a iniciativa de Andréa Arapyun, Marcelo Borari, Marcela Poenna, entre outros, que visam criar meios para a criação de quadrinhos feitos por pessoas indígenas no Baixo Tapajós. Na postagem, que acompanha a imagem abaixo, destacaram o convite para transformar as histórias e tradições em quadrinhos.

A oficina de quadrinhos realizada pelo Projeto Makira demonstra como a criação artística pode ser compreendida a partir da experiência vivida (Merleau-Ponty, 1999), e não apenas como atividade técnica de quadrinhos. Ao transformar narrativas orais em histórias em quadrinhos, os participantes vão além da produção de conteúdo, pois vivenciam a memória ancestral como parte de sua corporeidade e percepção sensível (Merleau-Ponty, 1999), visto que a organização do projeto, que envolve escuta e partilha, revela uma prática que respeita o tempo vivido e a oralidade como forma de saber. Segundo Merleau-Ponty, a percepção é sempre encarnada e situada, considerando que “o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece” (Merleau-Ponty, 1999, p. 6); desse modo, os quadrinhos tornam-se extensão do corpo coletivo.

Apesar da ausência de financiamento, o projeto foi realizado graças ao esforço colaborativo de seus idealizadores e apoiadores. O resultado foi amplamente divulgado tanto no perfil oficial do Coletivo quanto nos perfis pessoais dos integrantes e do coletivo que integram, @coletivo_makira, evidenciando o papel crucial dos quadrinhos na disseminação e preservação das narrativas dos povos indígenas.

Também, através do perfil no Instagram, é possível ter acesso a outras obras de autoria indígena publicadas em formato físico, sendo elas: *Causos de Visagens para Crianças Malvidas* (2022), *Causos da Floresta* (2023) e *Onde*

11 – Apresentação do Coletivo no Instagram, no dia 17 de outubro de 2022. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cj0gjeRrGZx/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 26 mar. 2025.

12 – Perfil do projeto, @quadrinhossateré, que pode ser acessado no link: <https://www.instagram.com/quadrinhossateré/?igsh=MXBiNmNkbHQ0ZXF1OA%3D%3D#>.

13 – Financiamento realizado no Catarse: https://caruso.catarse.me/quadrinhos_sateré_em_livro.

14 – Plataforma de financiamento coletivo realizado no site: https://www.catarse.me/?ref=ctrse_header.

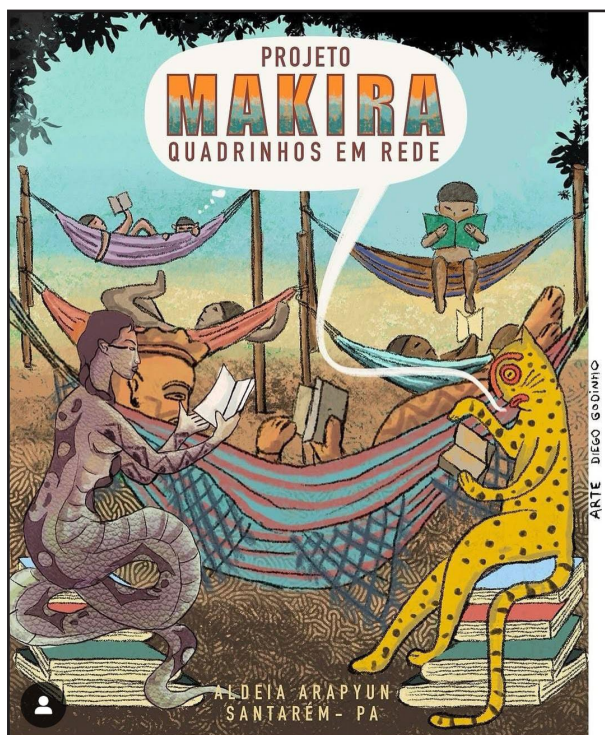


Imagem 3. Projeto Makira
Image 3. Makira Project

Fonte: Instagram, com autoria de Diego Godinho, 2024.
Source: Instagram, authored by Diego Godinho, 2024.

Habita o Medo (2024), assinadas por Tai e Nil, custeadas por financiamentos coletivos. Essas histórias se enraízam profundamente no imaginário amazônico, refletindo as experiências pessoais dos autores enquanto amazônidas. Por meio dos quadrinhos, o Coletivo traz à tona personagens e elementos culturais que traduzem os modos de estar no mundo característicos de suas comunidades.

Os quadrinhos *Causos de visagens para crianças maluvidas* e *Onde habita o medo* foram financiados através da plataforma Catarse, meio popular pelo qual diversos coletivos e artistas independentes são capazes de arrecadar os recursos necessários à publicação. Na apresentação do primeiro quadrinho, os criadores descreveram o projeto e a

sinopse da HQ: “O quadrinho tem como objetivo perpetuar as tradições amazônidas de contação de histórias [...] assim como fazer com que as crianças maluvidas¹⁵ se comportem e respeitem os mais velhos”¹⁶. O mesmo esquema de financiamento ocorre na divulgação de *Onde habita o medo*, que apresenta: “Kauê é um menino introspectivo que sempre visita seus avós em uma ilha às margens do rio Amazonas. Porém, a tranquila vida dos habitantes desse vilarejo é tomada pelo pânico quando crianças começam a desaparecer”¹⁷. Essas narrativas refletem as vivências de seus autores, que têm como propósito divulgar as experiências características de quem vive no interior da Amazônia.

Na página de divulgação do financiamento, além de apresentar os quadrinhos e seus criadores, o site do Catarse oferece diversas opções de apoio financeiro, com valores que variam entre 10 e 500 reais. Cada tipo de colaboração dá direito a recompensas proporcionais ao valor da contribuição, sendo que o maior apoio inclui cinco exemplares impressos do quadrinho, cinco marca-páginas, wallpapers e cartelas de adesivos. As campanhas foram vastamente divulgadas no perfil do Coletivo no Instagram e atingiram os recursos necessários para a produção dos quadrinhos. Esses projetos, inclusive, conquistaram reconhecimento nacional, como no caso de *Causos de visagens para crianças maluvidas*, indicado ao 35º Troféu HQMIX e ao 39º Troféu Angelo Agostini.

Outro exemplo do uso da internet na produção de quadrinhos pelo coletivo é o projeto *Causos da floresta*. Originalmente publicadas como tirinhas no Instagram, essas histórias foram adaptadas para o formato físico, com a inclusão de narrativas inéditas. O enredo acompanha os “encantados Yyara, Mati Taperewa, Mapinguari, Kurupira e Boto, onde eles expressam opiniões e aventuras na Amazônia contemporânea, a partir de devaneios sarcásticos e políticos dos autores”¹⁸ (Tai, 2024). O quadrinho foi lançado na CCXP de 2023, um dos maiores eventos de quadrinhos e cultura pop do mundo.

Dentre as ações do Coletivo, destaca-se o compromisso em formar novos quadrinistas indígenas por meio de aulas sobre quadrinhos e a sua inclusão no Coletivo, como visto nos projetos mencionados anteriormente. Um exemplo dessa iniciativa foi o chamamento público realizado no Instagram: “O Coletivo de Quadrinistas Indígenas abre chamada para novos integrantes para as nossas produções de 2023. Bora

15 – Termo que se refere a crianças teimosas e desobedientes.

16 – Disponível na plataforma: https://www.catarse.me/criancas_maluvidas. Acesso em: 12 mar. 2025.

17 – Disponível na plataforma: <https://www.catarse.me/ondehabitaomedo>. Acesso em: 12 mar. 2025.

18 – Publicado no perfil da artista Tai em colaboração ao perfil do Coletivo no Instagram, no dia 16 de agosto de 2024. Disponível em: https://www.instagram.com/ixe_tai/p/C-vpJBqySjM/?img_index=1. Acesso em: 17 mar. 2025.

fazer histórias em quadrinhos, parente!”¹⁹ (Coletivo Quadrinistas Indígenas, 2023). As vagas, direcionadas exclusivamente a pessoas indígenas, são um critério essencial para garantir que elas ocupem o protagonismo em suas narrativas e expressões artísticas. O post recebeu nove comentários de pessoas manifestando interesse ou ainda marcando outros para se inscreverem e ajudar a divulgar. Essa estratégia não apenas promove a criatividade e a formação de quadrinistas, mas também cria um espaço colaborativo onde vozes indígenas podem se unir, aprender e dar vida a histórias que carregam suas identidades, culturas e perspectivas.

Além de ampliar o alcance dos quadrinhos, a internet desempenhou um papel crucial no fortalecimento das produções no Norte do país, visto que, dentro do território amazônico, onde a ampla dimensão geográfica representa uma barreira, a possibilidade de encurtar a distância física entre artistas de diferentes áreas desse território mostra uma resiliência frente aos desafios e impossibilidades do mercado editorial desigual. Essas iniciativas superaram barreiras logísticas e demonstraram que a colaboração entre artistas é essencial para a criação e a divulgação dos quadrinhos indígenas produzidos na Amazônia brasileira.

Embora a internet seja um meio relevante de divulgação e articulação entre artistas indígenas, a presença nas redes sociais não assegura de forma imediata o êxito das campanhas de financiamento coletivo, pois a dinâmica digital exige mais do que visibilidade, como estratégias específicas de engajamento, construção de comunidade e comunicação eficaz. Como destaca Lévy (1999), o envolvimento ativo é importante para que as comunidades virtuais se transformem em redes de apoio efetivas.

No caso do Coletivo Quadrinistas Indígenas, o perfil no Instagram revela um esforço contínuo de formação de comunidade, com projetos de oficinas, postagens colaborativas e chamadas públicas. Essas ferramentas revelam que o alcance das campanhas não depende apenas da presença digital, mas também de ações efetivas que transformam visibilidade em participação significativa.

Considerações finais

Como extensão da experiência intersubjetiva (Castro *et al.*, 2016), o digital aqui supera a dispersão física, constituindo um espaço onde o fazer artístico se

torna vivência compartilhada do ser-no-mundo amazônico. A atuação do Coletivo nas redes sociais contribui para a formação de espaços dinâmicos digitais nos quais consumidores passam a atuar como coparticipantes, envolvendo-se tanto na dimensão estética quanto no ativismo político-cultural das produções.

Nesse ambiente digital coletivo, a interpretação das obras deixa de ser uma prática isolada e passa a ser moldada por dinâmicas coletivas, atravessadas por referências políticas, culturais e sensoriais. As HQs, portanto, não se apresentam como produtos finais, mas como processos contínuos de construção coletiva, em que criação, circulação e leitura se entrelaçam de forma dinâmica.

As reflexões realizadas ao longo deste estudo revelam ainda a importância da internet como um espaço dinâmico que transcende barreiras geográficas e contribui para a visibilidade da produção artística indígena e amazônica, especialmente no campo das histórias em quadrinhos, presente nas interações no perfil do Instagram e nas plataformas de financiamento coletivo. Ainda que essencial, a presença digital requer estratégias de engajamento e comunicação que convertam a visibilidade em apoio real e valorização das expressões culturais indígenas.

Ressaltamos também a colaboratividade que permeia as ações do Coletivo, a qual emerge como um eixo central, funcionando como estratégia de fortalecimento criativo, bem como mecanismo de resistência às narrativas hegemônicas que historicamente relegaram as culturas amazônicas à marginalização.

Referências

- ALMEIDA, Maiara Alvim de. O Instagram como suporte para publicação de quadrinhos: vantagens e desvantagens da publicação em uma rede social. *9ª Arte* (São Paulo), [S. l.], p. e219286, 2024. DOI: 10.11606/2316-9877.Dossie.2023.e219286. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/nonaarte/article/view/219286>. Acesso em: 19 mar. 2025.
- AZEVEDO, João Lúcio de. *Os Jesuítas no Grão-Pará: suas missões e a colonização*. 2ª ed. Lisboa: Livraria Editora, 1930.
- BECKER, Howard. *Mundos da Arte*. Tradução de Luís San Payo. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.
- CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. Tradução de Roneide Venâncio Majer. 6ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

19 – Chamada divulgada na página do Coletivo no dia 13 de fevereiro de 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/ConuYQ9vQv3/?igsh=aTNyeWxyMTZ1Z2c3>. Acesso em: 26 mar. 2025.

- CASTRO, F.F.; CASTRO, M.R.N.; FREITAS, A.M.C; COSTA, H. C. P. Intersubjetividade, Comunicação e Sensibilidades. 2016. In: Mendonça, C.M.C.; Duarte, E.; Jorge Cardoso Filho, J. *Comunicação e Sensibilidade - Pistas Metodológicas*. Belo Horizonte: UFMG, p. 99-119.
- CASTRO, F.F. *Entre o Mito e a Fronteira*. Belém: Labor, 2011.
- FISH, Stanley. *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge: Harvard University Press, 1980.
- GILLET, Fabiana Oliveira. *Representações de mulheres gordas em quadrinhos de autoria feminina da/na Amazônia*. Belém, Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Pará, 2023.
- LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- MCCLOUD, Scott. *Reinventando os quadrinhos: como a imaginação e a tecnologia vêm revolucionando essa forma de arte*. São Paulo: M. Books, 2005.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- RIBEIRO, Djamila. *Lugar de Fala*. São Paulo: Editora Jandaíra, 2023.
- SANTOS, Francisco Jorge dos. O Grão-Pará e o Brasil: dinâmicas coloniais distintas. *Revista de História*, São Paulo, v. 22, n. 1, p. 89-110, 2015.
- SOUZA, Vince; OLIVEIRA, Otoniel. *Uma breve história do quadrinho paraense*. Belém: Secult/PA, 2019.