Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

Letras n. 74

Letras, v. 35, n. 74, e95195, 2026 - DOI:10.5902/2176148595195 - ISSN 2176-1485
Submissão: 20/01/2026 Aprovação: 27/06/2026 Publicação: 04/11/2026

Artigos

Perspectivas críticas para os estudos dos Quadrinhos

A página como percurso: práticas de leitura e experimentação na antologia Topografias (2016)

The page as a path: reading practices and experimentation in the anthology Topographies (2016)

Albenise Mariana de Queiroz Sales[I*]

Fábio da Silva Paiva[I]

Resumo: As histórias em quadrinhos contemporâneas têm ampliado suas formas narrativas ao dialogar com práticas experimentais, incorporando procedimentos da poesia visual, da arte gráfica, do design e de linguagens híbridas. Nesse contexto, a antologia Topografias (2016), organizada pelo selo Piqui e composta por obras de seis autoras brasileiras, constitui um corpus relevante para compreender a potência dos quadrinhos experimentais no Brasil. As narrativas desestabilizam a leitura sequencial tradicional por meio de fragmentação, distorções gráficas e rupturas verbo-visuais. A partir da teoria dos quadrinhos e dos estudos de gênero, o artigo analisa como essas obras transformam a página em percurso de leitura e campo de experimentação narrativa.
Palavras-chave: Quadrinhos experimentais; Narrativa visual; Autoria feminina

Abstract: Contemporary comics have expanded their narrative modes by engaging with experimental practices and incorporating procedures from visual poetry, graphic art, design, and hybrid languages. In this context, the anthology Topographies (2016), published by Piqui and featuring works by six Brazilian women artists, constitutes a relevant corpus for understanding the narrative potential of experimental comics in Brazil. These works destabilize traditional sequential reading through fragmentation, graphic distortions, and verbal-visual ruptures. Drawing on comics theory and gender studies, this article analyzes how these narratives transform the page into a reading path and a site of narrative experimentation.
Keywords: Experimental comics; Visual narrative; Female authorship

INTRODUÇÃO

As vanguardas históricas do início do século XX marcaram uma curvatura decisiva no pensamento artístico ao romper com a tradição mimética e ao reivindicar a experimentação como princípio estruturante da criação. Conforme analisa Peter Bürger (2012), esse contexto redefine a função social da arte ao aproximá-la da crítica, do gesto e da vida cotidiana, instaurando novas modalidades de intervenção

[I] Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, Brasil
[*] Autor correspondente – albenise.mariana@gmail.com

Artigo publicado por Letras sob uma licença CC BY-NC 4.0.

estética. A esse movimento, Harold Rosenberg (1974) atribui o nome de "tradição do novo", expressão que sintetiza a incorporação da inovação como valor permanente da modernidade artística.

Embora formuladas inicialmente no âmbito das artes visuais, essas transformações reverberaram de modo significativo em outras linguagens e alcançaram também as Histórias em Quadrinhos. Sobretudo nas últimas décadas, observa-se a intensificação de práticas que tencionam convenções do meio, incorporando fragmentação narrativa, distorções gráficas, hibridismos verbo-visuais, apropriações e procedimentos interartes. Multiplicam-se histórias sem palavras, composições centradas no gesto gráfico, páginas que integram desenho, colagem, fotografia ou tipografia experimental, além de sequências que desestabilizam a leitura linear tradicional. Em conjunto, essas estratégias ampliam os limites expressivos do quadrinho e aproximam a linguagem de debates contemporâneos sobre visualidade, materialidade e modos de fruição.

Nesse cenário, a reflexão de Thierry Groensteen (2015) sobre os quadrinhos como sistema articulado — no qual imagem, texto, ritmo e espacialidade operam de forma interdependente — oferece um aporte teórico fundamental. Ao conceber a página como campo de relações, e não mero suporte narrativo, Groensteen abre espaço para compreender como certas produções exploram a espacialização e o entrelaçamento dos quadros de modo a produzir experiências de leitura não lineares, plurais e sensoriais.

No Brasil, tais experimentações encontram terreno especialmente consistente no circuito independente, impulsionado pela circulação de fanzines, pequenas editoras e produções autorais que privilegiam a autonomia estética. É nesse ambiente que se insere a coletânea *Topografias* (2016), formada por trabalhos de seis autoras — Bárbara Malagoli, Julia Balthazar, Mariana Paraizo, Lovelove6, Paula Puiupo e Taís Koshino — cujas obras exploram deslocamentos, percursos e modos de caminhar por meio de visualidades singulares, ritmos fragmentados e arquiteturas de página que escapam da tradição sequencial normativa.

Diante desse contexto, este artigo se orienta pela seguinte questão: como a antologia *Topografias* (2016) mobiliza experimentações gráficas e narrativas para expandir os modos de leitura e fruição das Histórias em Quadrinhos contemporâneas? Partimos da hipótese de que as autoras elaboram estratégias formais — como fragmentação, hibridismos visuais e exploração intensificada do espaço da página — que desafiam a linearidade convencional e instauram percursos interpretativos múltiplos, aproximando o quadrinho de práticas interartes e de metodologias críticas ainda pouco consolidadas no campo acadêmico.

Imagem 1– Topografias



Fonte: *Topografias*, Selo Piqui, 2016. vol.1

A relevância deste estudo articula-se em três eixos. Primeiro, contribui para o desenvolvimento de um repertório crítico sobre quadrinhos experimentais no Brasil, área ainda emergente na pesquisa nacional. Segundo, destaca a produção de autoras contemporâneas, ampliando as perspectivas representativas e teóricas de um campo historicamente marcado por assimetrias de gênero. Por fim, propõe caminhos interpretativos que iluminam as potencialidades expressivas da linguagem.

Ao reunir esses elementos, este artigo busca situar *Topografias* (2016) como obra paradigmática de uma produção que tensiona convenções, investiga novas formas de visualidade e redefine o lugar da experimentação no quadrinho contemporâneo, contribuindo para discussões mais amplas sobre práticas leitoras, ecologias visuais e autoria feminina.

CONCEITOS, ABORDAGENS E DEBATES SOBRE A EXPERIMENTAÇÃO NOS QUADRINHOS

A noção de quadrinhos experimentais corresponde a um território em que artistas exploram as potencialidades expressivas da linguagem sequencial. Em vez de uma definição estável, o que se encontra é um conjunto de práticas formais — fragmentação, manipulação da página, hibridismos verbo-visuais, ausência de linearidade — que tensionam as convenções do meio e ampliam seus modos de significação.

A teoria dos quadrinhos oferece instrumentos para compreender essas expansões. Para Thierry Groensteen (2015), a força expressiva dos quadrinhos reside menos na sucessão de quadros e mais no modo como esses quadros se articulam numa rede visual

que ultrapassa a linearidade narrativa, compreendendo a página como uma unidade de leitura em que as relações potenciais entre quadros se inscrevem, criando ritmos, intervalos, tensões e ecos que constituem a própria experiência de leitura.

Nesse sentido, a narrativa em quadrinhos é compreendida como um sistema integrado em que diferentes fragmentos semióticos atuam conjuntamente na produção de sentido. A leitura dos quadrinhos exige a interpretação simultânea dessas múltiplas camadas narrativas, fazendo da articulação entre palavra e imagem um dos aspectos centrais de sua especificidade estética.

> Os quadrinhos, como uma forma de arte e de narrativa, são um sistema em que o número de elementos ou fragmentos díspares trabalham juntos para criar um todo completo. Os elementos dos quadrinhos são parcialmente pictóricos, parcialmente textuais e, por vezes, um híbrido dos dois (Postema, 2021, p. 15).

Essa ênfase na dimensão relacional abre espaço para reconhecer o experimental como um gesto de reorganizar essas relações — deslocando, sobrepondo ou mesmo suspendendo a narrativa convencional.

Imagem 2 – *Sátira Latina*

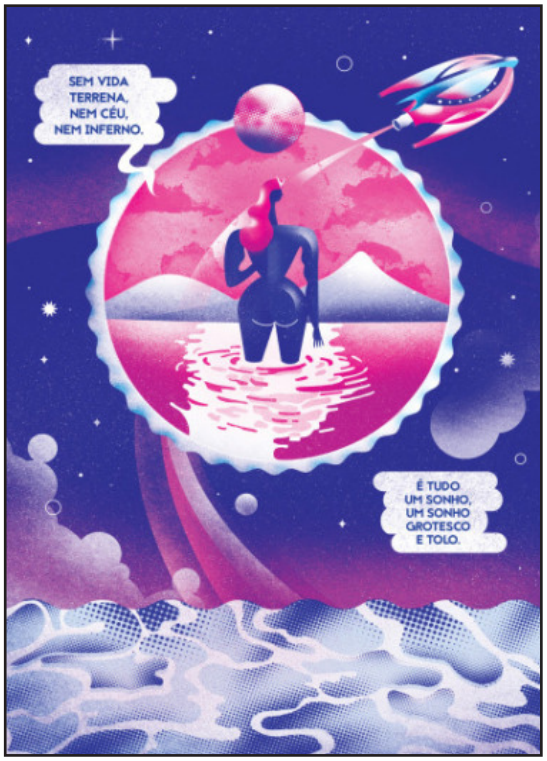


Fonte: Trecho de *Sátira Latina*, de Mariana Paraizo (*Topografias*, Selo Piqui, 2016. vol.1.)

Em *Sátira Latina*, Mariana Paraizo mobiliza procedimentos de colagem para reconfigurar materiais oriundos do universo jornalístico — manchetes, fragmentos de texto, fotografias — em novas relações visuais e narrativas. Ao retirar esses recortes de seus contextos originais

e organizá-los em composições que escapam à lógica informativa, a autora abre espaço para uma leitura em que o sentido se produz menos pela linearidade e mais pelo encontro entre elementos heterogêneos. Essa escolha formal aproxima a obra de tradições experimentais como a colagem dadaísta e a poesia visual, que exploram justamente a potência expressiva do choque, da justaposição e da recontextualização dos signos. Nesse ambiente gráfico denso e fragmentado, a narrativa não se apresenta como sequência estável, mas como campo de possibilidades interpretativas que se desdobra conforme o olhar do leitor — movimento que dialoga com a leitura "tópica" descrita por Groensteen (2015), na qual a página funciona como uma rede de relações potenciais. Ao explorar essas reconfigurações, *Sátira Latina* sugere modos alternativos de construir uma narrativa em quadrinhos, utilizando a colagem não apenas como técnica visual, mas como forma de expandir o modo como histórias podem ser organizadas, percebidas e experienciadas.

Imagem 3 – *Frumello*



Fonte: Trecho de *Frumello*, de Bárbara Malagoli (*Topografias*, Selo Piqui, 2016.vol.1.)

Na contribuição de Bárbara Malagoli para *Topografias*, a artista desenvolve uma narrativa em que explora a página como campo expansivo de significação. A ausência de uma sequência tradicional — sem começo, meio ou fim claramente delimitados — desloca a expectativa de progressão linear e aproxima a leitura de uma experiência contemplativa, na qual cada imagem opera quase como um enunciado visual autônomo. Esse procedimento dialoga com a noção de "página-total" discutida por Groensteen (2015), segundo a qual a

organização espacial pode assumir protagonismo na construção do sentido, redefinindo o ritmo e o alcance narrativo.

Os temas evocados nas ilustrações — questões sobre verdade, memória, perda de sentido ou busca de orientação no mundo — não se articulam por meio de enredo, mas pela recorrência de atmosferas simbólicas que conduzem o olhar. As composições digitais, de forte carga metafórica, tensionam a fronteira entre HQ, ilustração e poesia visual, situando a obra em uma zona híbrida que, como aponta Daniele Barbieri (2017), evidencia o potencial plástico da linguagem gráfica como elemento estruturador da narrativa.

Barbieri (2017) destaca que os quadrinhos não são apenas uma linguagem narrativa, mas também uma linguagem gráfica, cuja materialidade — linhas, manchas, composições, letras, vazios — é fundamental para a construção de sentido. Em suas palavras: "nos quadrinhos, analogicamente, a relação entre textos e imagens é fundamental também do ponto de vista gráfico, e não somente narrativo. " (Barbieri, 2017, p. 151).

Quando obras exploram esse "campo plástico", emergem formas de experimentação que aproximam os quadrinhos de práticas como poesia visual, ensaio gráfico ou colagem narrativa.

Ainda em *Topografias (2016)*, a construção da história *Chuva de Verão*, de Julia Balthazar, revela como o intervalo — temporal, afetivo e visual — organiza a experiência da leitura. A história acompanha duas amigas em uma tarde aparentemente banal, mas essa banalidade é tensionada por um deslocamento cromático que dá corpo aos afetos. Na primeira página, os traços em giz de cera e as cores frias instauram uma atmosfera de rotina, quase opaca, em que o mundo parece pouco permeável aos desejos das personagens. Ao mergulharem na piscina, porém, a paleta se transforma em azuis, lilases e rosas mais intensos, aplicados em pinceladas amplas que produzem a sensação de um fim de tarde suspenso, mais livre e sensorial. Como observam Ramos e Vergueiro (2009), a cor não apenas acompanha a narrativa, mas constitui sua dimensão emocional; aqui, ela modela a passagem entre o peso do cotidiano e a leveza da imaginação, abrindo um espaço de refúgio onde a experiência adolescente encontra ressonância estética.

O contraste entre as duas paletas — o "mundo real" esmaecido e o espaço aquático saturado — funciona, assim, como metáfora visual para um desejo de suspensão, típico das narrativas *coming of age*[1]. A piscina torna-se um lugar liminar, não exatamente escapista, mas capaz de acolher hesitações e intensidades próprias desse momento de passagem. As formas fluidas e as cores suaves, que evocam uma sensibilidade associada ao cuidado, ao íntimo e ao delicado (sem, contudo, restringi-las a uma ideia essencialista de "feminino"), contribuem para essa atmosfera que mistura quietude e transformação.

[1] A expressão "coming of age" designa narrativas centradas no processo de amadurecimento de personagens adolescentes e jovens em direção à vida adulta. Na literatura, o termo geralmente corresponde ao chamado "romance de formação".

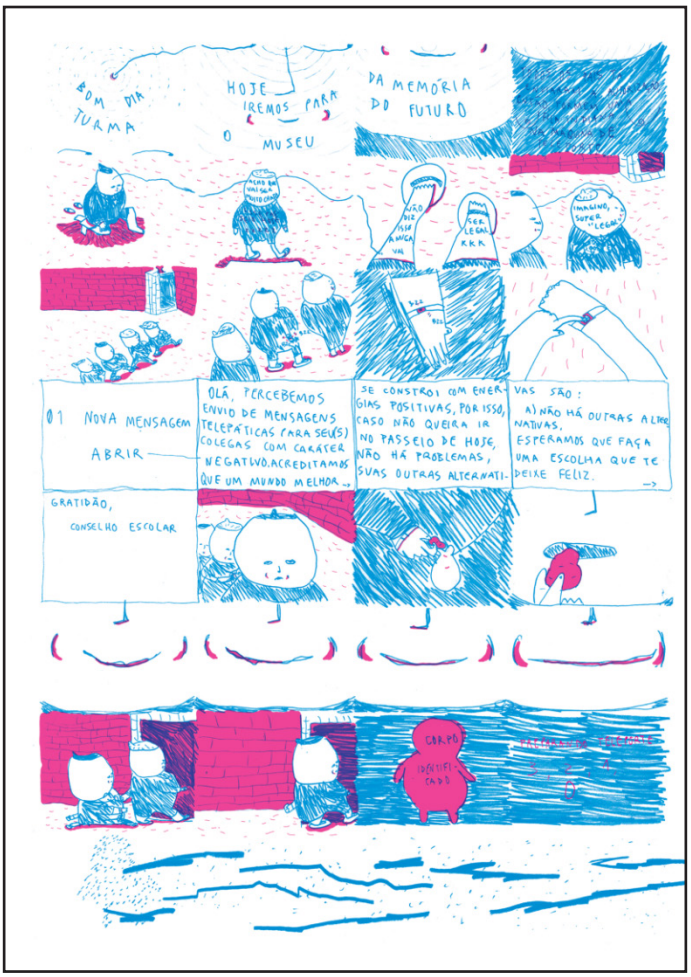
Imagem 4 – *Chuva de Verão*



Fonte: Trecho de *Chuva de Verão*, de Julia Balthazar (*Topografias*, Selo Piqui, 2016.vol.1.)

Nesse registro, Balthazar produz uma narrativa que parece simples em sua superfície, mas que dialoga com o que Eisner (2001) identifica como a potência emocional do design gráfico nos quadrinhos: a capacidade de converter gestos mínimos e variações de cor em enunciados afetivos complexos. A história convida, assim, a um modo de leitura sensorial, no qual o mergulho visual das personagens espelha o próprio mergulho interpretativo do leitor.

Imagem 5 – *Teneusca*



Fonte: Trecho de *Teneusca*, de Taís Koshino (*Topografias*, Selo Piqui, 2016.vol.1.)

A narrativa de *Teneusca*, de Taís Koshino, articula uma ficção científica de alta densidade conceitual com uma poética do indeterminado, produzindo uma leitura que se dá tanto pela progressão textual quanto pela ambiguidade das formas. A história acompanha um grupo de crianças de uma civilização futurista que visita um "museu da memória", espaço holográfico onde arquivos, tecnologias e modos de vida ancestrais são reencenados. O extravio de uma das crianças, contudo, desloca a trama para uma reflexão mais íntima e inquietante acerca da identidade — sobretudo a identidade feminina — e dos custos subjetivos envolvidos em sua preservação. O texto, fragmentado e elíptico, incorpora jargões científicos, hipóteses evolutivas e especulações sobre telepatia e teletransporte, compondo aquilo que McCloud (2006) identifica como um "campo narrativo de alta abstração", no qual o leitor precisa preencher lacunas cognitivas para reconstruir o sentido.

Visualmente, a obra radicaliza essa lógica da indeterminação. Em vez de quadros regulares, a página funciona como um espaço contínuo, sem margens rígidas, no qual as imagens fluem e se sobrepõem. Os personagens aparecem em formas instáveis — corpos sem contornos precisos, ora alongados, ora condensados, frequentemente situados entre

o humano, o animal e o mineral. Essa dissolução de fronteiras corporais produz o que Ramos e Vergueiro (2009) chamam de "estranhamento morfológico", mecanismo que desloca o leitor para um regime de percepção mais aberto, menos guiado por expectativas convencionais de representação. A ausência de molduras tradicionais intensifica essa sensação: a leitura deixa de ser sequencial para tornar-se imersiva, quase atmosférica, convidando o leitor a percorrer a página como ambiente e não como rota pré-definida.

Em *Flagelo*, Paula Puiupo retoma elementos da ficção científica para construir uma alegoria incisiva sobre maternidade, corpo e violência. A premissa biológica — inspirada no comportamento do louva-a-deus, no qual a fêmea devora o macho para garantir a sobrevivência da espécie — é transposta para um futuro distante, onde "neo-humanos" dependem de um processo reprodutivo igualmente brutal: o feto só pode sobreviver se consumir o corpo da própria mãe. A partir dessa lógica extrema, Puiupo tensiona expectativas culturais e pressões sociais que historicamente circunscrevem a maternidade ao sacrifício absoluto, articulando, de maneira metafórica, as cobranças que recaem sobre os corpos femininos e a naturalização de um papel materno entendido como destino, obrigação ou dívida moral.

A protagonista, confrontada com a escolha entre preservar a própria vida ou permitir que o bebê se desenvolva, é lançada em um estado de crise psíquica que encontra correspondência direta na estrutura formal da narrativa. Em determinado ponto da HQ, a página se fragmenta em um grid rígido de 28 quadros, cujas divisões sucessivas comprimem o fluxo da leitura e intensificam a sensação de colapso emocional. Essa decomposição do espaço gráfico — que retoma as convenções clássicas dos requadros apenas para desestabilizá-las — funciona como dispositivo de subjetivação: como apontam Viana (2010) e Ramos & Vergueiro (2009), a manipulação do quadro e do ritmo sequencial pode operar como índice interno da experiência das personagens, produzindo efeitos de ansiedade, claustrofobia e suspensão.

A visualidade proposta por Puiupo reforça essa dinâmica. As figuras — humanas apenas em traços remotos — aparecem em estado contínuo de derretimento, dissolução ou mutação, como se seus corpos fossem incapazes de manter contornos estáveis diante da violência implicada pelo processo reprodutivo. A página não apenas mostra seres indefinidos: ela mesma se comporta como organismo instável, com balões que se deformam, requadros que se abrem, se torcem ou desaparecem, instaurando uma leitura que desloca o leitor do reconhecimento para o estranhamento. Essa instabilidade formal dialoga com o que Groensteen (2015) descreve como "soltura do enquadramento", quando a página deixa de ser um campo estático para tornar-se um território de forças, tensões e rupturas.

Imagem 6 – *Flagelo*



Fonte: Trecho de Flagelo, de Paula Puiupo (*Topografias*, Selo Piqui, 2016.vol.1.)

Em *Árvores*, Lovelove6 constrói uma narrativa breve e altamente sensorial, sustentada quase inteiramente pela força das imagens. O texto é mínimo — surgindo apenas em momentos pontuais — e funciona mais como marca poética do que como condução narrativa, o que reforça o caráter onírico da obra. O ponto de partida é um sonho que evoca figuras próximas às icamiabas, guerreiras indígenas que habitam coletividades exclusivamente femininas. Esse enquadramento fabular permite à autora explorar relações entre amor, ciúme e convivência sem recorrer à presença masculina como referência estruturante.

As texturas densas do grafite, combinadas à ausência de quadros e balões, criam uma espacialidade fluida na qual as personagens femininas parecem emergir e retornar à floresta continuamente. Essa abertura formal favorece uma leitura atmosférica, em que

o sentido se produz menos por progressão narrativa e mais pela imersão sensorial — efeito que, como observam Ramos e Vergueiro (2009), é característico de composições que deslocam o foco da linearidade para a experiência visual.

Imagem 7 – Árvores



Fonte: Trecho de Árvores, de Lovelove6 (*Topografias*, Selo Piqui, 2016. vol.1.)

Nesse ambiente liminar entre sonho e vigília, a frase “O ciúme é bem antigo. O amor é uma coisa do futuro” sintetiza a tensão afetiva que atravessa a HQ, sugerindo que certas formas de vínculo ainda estão por ser inventadas. *Árvores*, assim, mobiliza poucos elementos para produzir um impacto expressivo: a economia verbal, a poética gráfica e a fabulação breve convergem para uma narrativa que amplia os modos de sentir e imaginar relações no conjunto experimental de *Topografias* (2016).

Essa perspectiva permite tratar o experimental como campo permeável, que convive com as formas narrativas convencionais, abrindo desdobramentos interpretativos e estéticos.

Por outro lado, Moya (2008) e Cagnin (1975) lembram que essa vertente não surgiu recentemente, mas acompanha a história dos quadrinhos desde suas aproximações com as vanguardas modernistas. Para Moya: *"As experimentações surgem como gestos descontínuos ao longo do século XX, convivendo com a produção comercial, ora como rupturas mais visíveis, ora como pequenas inflexões formais."*. (Moya, 2008, p. 74).

Ao definir os quadrinhos como um "sistema narrativo formado por dois códigos de signos gráficos" (Cagnin, 1975, p. 25), Cagnin evidencia o caráter híbrido dessa linguagem, construída pela articulação entre imagem e escrita. Essa composição dupla amplia as possibilidades de experimentação narrativa, uma vez que o sentido pode emergir tanto da complementaridade quanto da tensão entre os elementos visuais e verbais. Assim, os quadrinhos permitem reorganizações formais que desafiam estruturas lineares tradicionais, explorando diferentes ritmos, silêncios, fragmentações e modos de leitura.

> No âmbito das HQ, a substância de expressão destas unidades é visual e, isoladas ou unidas à linguagem escrita, [...] se prestam a funcionar como unidades narrativas, pois têm equivalentes às unidades narrativas linguísticas: as partes de uma imagem podem significar um todo; qualquer forma que a imagem atualize é a solução de, pelo menos, dois enunciados linguísticos, o que corresponde exatamente às unidades narrativas mínimas, encontradas até agora com base nas unidades linguísticas do discurso; na imagem existem os aspectos descritivos, estáticos, [...] e os aspectos narrativos propriamente ditos, ou funções. (Cagnin, 1975, p. 156).

Assim, o experimental pode ser entendido como uma força que atravessa a linguagem dos quadrinhos, reconfigurando-a sem necessariamente abandoná-la. Trata-se de uma zona de invenção constante, aberta à dúvida, à descoberta e ao risco — características que dialogam diretamente com a produção contemporânea brasileira, especialmente quando realizada em contextos independentes e por autoras que exploram outras sensibilidades visuais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A antologia Topografias (2016) evidencia como os quadrinhos experimentais no Brasil contemporâneo têm se desenvolvido como campo de investigação narrativa e de proposições formais que ampliam a experiência de leitura. A obra destaca-se por reunir seis autoras que atuam simultaneamente como criadoras e agentes de concepção editorial, confirmando a colaboração como um dado estrutural do projeto. No cenário brasileiro recente, essa dinâmica autoral tem encontrado nas publicações independentes um espaço de circulação marcado por tiragens reduzidas, diversidade material e forte interlocução entre processos gráficos, literários e sequenciais. Topografias emerge desse contexto editorial sem se aproximar a um manifesto estético ou a um programa rígido de linguagem: a coletânea funciona como um terreno de coexistências poéticas, no qual diferentes estratégias de organização da página

— ora fragmentada, ora contínua, ora sem quadros formais — tensionam o modo como uma história em quadrinhos pode sugerir ritmos, afetos e sistemas de leitura múltiplos.

Ao longo das análises, observou-se que a economia de texto verbal constitui uma das chaves formais mais relevantes da coletânea. A presença mínima de palavras nas HQs analisadas — em especial em Árvores, de Lovelove6, e Frumello de Bárbara Malagoli — indica que o texto verbal surge de forma pontual, em momentos de condensação poética, síntese afetiva ou choque conceitual. Esse uso do mínimo verbal não se limita a um recurso estético, mas a um dispositivo narrativo que redistribui pesos na página e demanda do leitor uma leitura sensorial, ambientada e relacional, na qual o texto, quando surge, incide como enunciado que reorganiza retrospectivamente as relações entre quadros, figuras e espaços gráficos.

Na antologia, distintas estratégias formais operam como vetores narrativos. Em Sátira Latina, a colagem reorganiza fragmentos jornalísticos na página, enquanto em Flagelo o grid de 28 quadros dramatiza a crise subjetiva da protagonista. Já em Teneusca, conceitos de hard sci-fi — teleporte, telepatia e holografias — impulsionam a trama e sugerem leituras guiadas por recombinações de signos na própria página. O estranhamento morfológico das figuras, disformes e em estado de dissolução, reforça uma narratividade sensorial, na qual a leitura é conduzida pelo percurso visual e pelo ritmo das formas, convertendo a página em um ambiente cartográfico e imersivo de leitura.

A pesquisa a respeito da produção de HQs independentes e experimentais no Brasil contemporâneo encontra em Topografias um mapeamento material do quadrinho produzido por mulheres no país, não como fenômeno unificado, mas como coexistência de sensibilidades, soluções narrativas e investigações formais. Esse corpus autoral feminino contemporâneo — cujas práticas experimentais envolvem colagem, distorção gráfica, ausência de quadros e silêncio verbal — tem reforçado a importância de se estudar o quadrinho como linguagem sequencial em permanente redistribuição de seus elementos formais na página, especialmente em projetos editoriais alternativos.

Como proposição final, este artigo indica que a contribuição central de Topografias (2016) para o campo dos estudos dos quadrinhos está na exploração da linguagem sequencial como território de percurso leitural, no qual imagem, ritmo, textura e palavras pontuais constroem narratividade. Essa característica da coletânea reforça a necessidade de constituir repertório crítico acessível e específico para pensar os quadrinhos brasileiros contemporâneos, especialmente aqueles concebidos por mulheres, em formatos independentes e autorais que têm ampliado as potências narrativas da nona arte.

REFERÊNCIAS

BARBIERI, Daniele. **As linguagens dos quadrinhos.** São Paulo: Peirópolis, 2017.

BÜRGER, Peter. **Teoria da vanguarda**. Tradução de José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

CAGNIN, Luiz Antonio. **Os quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975(Coleção Ensaios, 10).

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GROENSTEEN, T. **O sistema dos quadrinhos**. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015.

MALAGOLI, Bárbara; BALTHAZAR, Julia; PARAIZO, Mariana; MASSON, Gabriela (LOVEL0VE6); PUIUPO, Paula; KOSHINO, Taís. **TOPOGRAFIAS**. Goiânia: Selo Piqui, 2016. v. 1. Antologia de histórias em quadrinhos.

MCCLOUD, Scott. ***Making Comics: storytelling secrets of comics, manga and graphic novels.*** New York: HarperCollins, 2006.

MOYA, Álvaro de. **História da história em quadrinhos**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2008.

RAMOS, Paulo; VERGUEIRO, Waldomiro. **Histórias em quadrinhos no Brasil**: um panorama histórico e crítico. São Paulo: Paulinas, 2009.

ROSENBERG, Harold. **A tradição do novo**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

POSTEMA, Barbara. **Estrutura narrativa nos quadrinhos.** Construindo sentido a partir de fragmentos. São Paulo: Peirópolis, 2021.

VIANA, Nildo. **A linguagem das histórias em quadrinhos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2010.

Sobre o autor:

Albenise Mariana de Queiroz Sales

Graduada em Letras (UFCG) e em Artes Visuais (UNICSUL), é mestre em Linguagem e Ensino (PPGLE/UFCG). Atualmente, é professora da Secretaria de Estado da Educação da Paraíba (SEE-PB) e integra o grupo de pesquisa Histórias em Quadrinhos e Educação, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).
https://orcid.org/0009-0002-2974-2895 • albenise.mariana@gmail.com
Contribuição: Conceituação, Data curation, Investigação, Metodologia, Visualização, Redação – rascunho original.

Fábio da Silva Paiva

Doutor em Educação (UFPE - 2016), mestre em Educação (UFPE - 2011), graduado em Licenciatura Plena em Geografia (UNESP - 2005) e graduado em Pedagogia (UCB - 2021). Professor do Programa de Pós-graduação em Educação (PPGEdu/UFPE). Líder do Grupo de Pesquisas em Educação e Histórias em Quadrinhos (UFPE/CNPq).
https://orcid.org/0000-0003-1887-7516 • fabio.paiva@ufpe.br
Contribuição: Análise formal, Metodologia, Supervisão, Validação, Redação – revisão e edição.

Conflito de Interesse

Os autores declararam não haver conflito de interesses.

Verificação de Plágio

A revista mantém a prática de submeter todos os documentos aprovados para publicação à verificação de plágio, utilizando ferramentas específicas, como Turnitin.

Editores convidados

Maria Clara da Silva Ramos Carneiro
Lielson Zeni
Valter do Carmo Moreira

Editor - chefe

Régis Augustus Bars Closel

Como citar este artigo

SALES, A. M. de Q.; PAIVA, F. da S. A página como percurso: práticas de leitura e experimentação na antologia Topografias (2016). **Letras**, v. 35, n. 74, e95195, 2026. DOI: 10.5902/2316882X95195. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/ccomunicacao/article/view/95195. Acesso em: XX/XX/XXXX