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

Letras n. 74

Letras, v. 35, n. 74, e95653, 2026 - DOI:10.5902/2176148595653 - ISSN 2176-1485
Submissão: 09/03/2026 Aprovação: 20/06/2026 Publicação: 04/11/2026

Artigos

Perspectivas críticas para os estudos dos Quadrinhos

Poesia e abstração nos quadrinhos contemporâneos

Poetry and abstraction in contemporary comics

Guilherme Lima Bruno e Silveira[I*]
Luísa Loureiro Monteiro de Castro Teixeira[II]

Resumo: O presente artigo se propõe a explorar as tensões entre narratividade, poeticidade e os quadrinhos, partindo de discussões teóricas que colocam em foco os conceitos de poesia e abstração. Se Florência Garramuño nos mostrou que as fronteiras entre gêneros estão cada vez mais diluídas no contemporâneo, o trabalho de Lara Fuke, Grazi Fonseca e Pedro Franz desafiam a definição de quadrinho, mostrando experiências que não se encerram no aspecto narrativo ou sequencial das obras. Além disso, traçamos um panorama da teoria quadrinhística que pode ser usada para ler criticamente obras que focam na composição poética e na abstração para seus discursos.
Palavras-chave: Quadrinhos; Quadrinhos e poesia; Quadrinhos e abstração

Abstract: This article aims to explore the tensions between narrative and comics, based on theoretical discussions that focus on the concepts of poetry and abstraction. If Florencia Garramuño showed us that the boundaries between genres are increasingly blurred in contemporary times, the work of Lara Fuke, Grazi Fonseca, and Pedro Franz challenges the definition of comics, showing experiences that are not limited to the narrative or sequential aspect of the works. In addition, we outline a panorama of comic book theory that can be used to critically read works that focus on poetic composition and abstraction for their artistic language.
Keywords: Comics; Comics and poetry; Comics and abstraction

INTRODUÇÃO

A linguagem dos quadrinhos, desde a sua forte difusão durante o século XX, apresenta um imenso terreno de exploração das relações entre imagem e textualidade, a partir da materialidade do objeto livro, zine ou revista. A este artigo, interessa investigar dois importantes aspectos das HQs fortemente presentes em produções contemporâneas: o poético e o abstrato como estruturantes para certas experiências em narrativas gráficas contemporâneas.

A escolha pelo recorte do contemporâneo deu-se pela percepção de que há nesse campo da linguagem características que melhor dialogam com os quadrinhos poético-

[I] Instituto Federal do Paraná, Londrina, PR, Brasil
[II] Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil
[*] Autor correspondente – luisamonteiroct.rj@letras.ufrj.br

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

abstratos. São “frutos estranhos”, como formulado pela pesquisadora argentina Florência Garramuño, que reconhece como característica fundamental das obras deste período – seja nas artes visuais, na literatura ou no audiovisual – ligações que ultrapassam a ideia de intertextualidade ou de cruzamento entre diferentes gêneros. São obras que apresentam um modo de estar na linguagem que se constrói a partir da recusa de um gênero essencial, da recusa de pertencer a um gênero, e, portanto, reivindicariam uma espécie de desvio, de despertencimento como princípio poético.

Por isso, é importante frisar que não se trata de apenas uma fusão entre gêneros. Não passa apenas pela presença do texto no suporte visual, ou da imagem no poema, ou da poesia no quadrinho. O uso do termo poético, aqui, não se refere a uma “adaptação” de uma poesia em quadrinhos, parece se aproximar mais do que diz Garramuño diz:

> Dado que um meio é mais que um suporte físico, e se define pela superposição sempre em movimento e pela transformação das convenções artísticas que em determinados momentos históricos o delimitam, é evidente que esta expansividade dos meios – cuja genealogia começa algumas décadas atrás – é algo diferente da mistura de suportes (Garramuño, 2014, p. 86).

Ainda que essa expansividade seja presente na linguagem dos quadrinhos, na convenção se privilegia o foco no aspecto narrativo como o mais importante para as produções. Em consequência, as abordagens críticas têm mantido esse foco, mesmo em relação a quadrinhos que se constroem a partir de outros eixos estruturantes, ou, como afirma Pedro Moura (2019), jogam a produção experimental para baixo do tapete e fingem não a ver. O que desejamos questionar é o lugar dado para a narratividade como aspecto mais importante na construção da linguagem dos quadrinhos. Sem o desejo de diminuir a sua importância, intentamos apresentar obras cujo olhar sob o prisma narrativo traria uma análise reducionista e limitada de seus aspectos discursivos e semióticos. Por isso, é importante situar aspectos segmentais e estruturais, para além do narrativo, para que essas obras possam ser analisadas em sua poeticidade. Usando os termos dos pesquisadores franco-belgas Peeters (201) e Fresnault-Derruelle (1976), são obras que priorizam o tabular, em vez do linear.

Para apresentar essa discussão, o artigo será estruturado em três partes: uma exposição teórico-conceitual que possa servir para pensar o poético e abstrato nos quadrinhos; uma segunda parte, pensando exclusivamente na relação com o poético e a poesia, seguida de uma terceira parte, em que serão apresentadas experiências quadrinhísticas que trazem o foco para pensar o abstrato e se alinham a esses modos de construção discursiva. Assim, esperamos contribuir para a crítica de quadrinhos, apontando para seus “frutos estranhos”, que não devem ser ignorados, mas bem-vindos para futuras pesquisas e leituras.

TENSÕES TEÓRICAS ENTRE POESIA, ABSTRAÇÃO E QUADRINHOS

Para chegar até o corpus sugerido, é importante sistematizar alguns conceitos da crítica de quadrinhos para pensar além do aspecto narrativo. A intenção de apresentá-los não é dar uma receita metodológica, mas demonstrar que, dentro da bibliografia crítica dos quadrinhos, já possuímos consideráveis ferramentas para uma crítica que dá conta da poeticidade como elemento fundamental para uma HQ. Assim, interessa ampliar o repertório de possibilidades crítico-teóricas, uma vez que se sabe que, em geral, o aspecto narrativo e sequencial-linear é priorizado em relação ao tabular.

Em primeiro lugar, vale alongar a discussão sobre a dicotomia tabular-linear, utilizada sobretudo pela escola franco-belga de teoria em quadrinhos, a dizer, Fresnault-Deruelle, Peeters, Groensteen e outros. No livro *Lire la bande dessinée*, não traduzido para o português, o pesquisador belga Benoît Peeters delimita a diferença entre essas duas construções discursivas presentes na linguagem dos quadrinhos: a tabular e a linear. Em síntese, o discurso linear seria aquele que privilegia o andamento da narrativa, ou seja, a sequencialidade. É dele que depreendemos pela leitura quadro a quadro, independente de como ela esteja organizada nas páginas da HQ.

O aspecto da tabularidade já prioriza outro aspecto do quadrinho: é a informação visual que se depreende pela disposição dos elementos no espaço, para além do que é apreensível como informação narrativa. Ao virar a página do quadrinho, o tabular impera – a visão do conjunto da página – antes que se possa compreender a informação narrativa ali colocada. Assim, Peeters reconhece que a especificidade dos quadrinhos está em, justamente, ser uma linguagem construída a partir da combinação desses dois modos de leitura:

> Contrariamente ao cinema, o quadrinho deve jogar, então, com dois parâmetros bem diferentes: a *linearidade* da sucessão de quadros - induzida pela decupagem - e a *tabularidade* da página - suscitada pelo layout (Peeters, 2003, p. 49)[1].

Onde estaria, então, nessa "heterogeneidade constitutiva" (2003, p. 49) a poeticidade dos quadrinhos? Tamryn Bennet, ao falar sobre a sua produção de comics poetry, defende que o que distingue o quadrinho poético é a prioridade que ele dá ao discurso tabular, em comparação com o linear. A partir de outra terminologia, ela chega nesse aspecto constitutivo fundamental das HQs e critica a ênfase dada ao aspecto narrativo dos quadrinhos, no lugar do aspecto composicional. Segundo a autora, a prioridade maior ainda tem se mantido para o aspecto narrativo dos quadrinhos, o que exclui a possibilidade de análise da sua forma, deixando de fora obras que escapam do modelo tradicional da narratividade (Bennet, 2014, p. 107), ou

[1] Tradução nossa. Texto original: "Contrairement au cinéma, la bande dessinée doit donc jouer de deux paramètres très différents : la linéarité de la succession de cases – induite par le découpage – et la tabularité de la planche – suscitée par la mise en page".

seja, o que estamos chamando aqui de quadrinhos poéticos. Usando a sua terminologia, o que acontece é uma priorização da segmentação nestas obras, no lugar da sequencialidade.

Assim, a artista, em seu artigo, comenta sobre uma possível proximidade estrutural entre os quadrinhos e a poesia:

> Quadrinhos, como poesia, concentram-se na disposição estética audiovisual dos segmentos enquanto outras formas literárias estão mais preocupadas com a sintaxe do que com a composição espacial. Além do foco nos aspectos formais, ambos quadrinhos e poesia incorporam métrica, justaposição, quebras de linhas, *enjambement*, contramedidas e estratégias disjuntivas, entre outros recursos estéticos e tipográficos. Tanto nos quadrinhos quanto na poesia, componentes visuais e verbais podem ser repetidos, sobrepostos, retirados dos painéis ou apresentados como uma série de momentos simultâneos não associados por *grids* lineares ou por 'conclusão' [McCloud 20] narrativa (Bennet, 2014, p. 108)[2].

Podemos compreender que ambos, quadrinhos e poesia, apropriam-se de certas estratégias tanto para o texto quanto para as imagens, que não são, na linguagem dos quadrinhos, compreendidos como elementos antagônicos. Na poesia, a palavra se comporta, na página, como imagem, e por isso muitas de suas estratégias composicionais se repetem nas histórias em quadrinhos: em ambas as expressões, a página não será apenas um depositório de sintaxe, de linguagem puramente abstrata, mas uma tela composicional na qual a história será contada não somente pela progressão narrativa, mas pela articulação de todos os seus elementos composicionais. E é pela leitura segmentar da página que podemos compreender o sentido, para além da passagem de um quadro a outro. A segmentação de Benett e a tabulação de Peeters são facilmente postas em relação, pois ambas as definições priorizam as relações da unidade com o todo da página, em seu layout e sua topografia.

É a partir desse incômodo com uma espécie de confinamento da crítica de quadrinhos no aspecto narrativo que Bennet e outros artistas passaram a autodenominar o próprio trabalho de *comics poetry* (ou quadrinhos poéticos). Assim, a artista coloca que emprega "o termo *comics poetry* para descrever o campo crescente de trabalhos que experimentam com a topologia visual-verbal dos dispositivos quadrinhísticos e poéticos, nem sempre para fins de sequencialidade narrativa" (2014, p. 109)[3]. Sem aprofundar a discussão sobre a validade ou não da terminologia, a sua criação aponta para o desejo de legitimar um determinado tipo de obra, por vezes menos reconhecível como quadrinho. Não queremos estimular a ideia de uma setorização, mas apresentamos a discussão da categoria pensando que ela pode ser útil para o trabalho com objetos limítrofes, uma vez que ela acolhe as duas manifestações de linguagem – quadrinhos e poesia.

[2] Tradução nossa. Texto original: "Comics, like poetry, concentrate on the aesthetic audio-visual arrangement of segments whereas other literary forms are more concerned with syntax than spatial composition. In addition to their concentration on formal qualities, comics and poetry both incorporate meter, juxtaposition, line breaks, enjambment, countermeasure and disjunctive strategies, amongst other typographic and aesthetic devices. In both comics and poetry, visual and verbal components can be repeated, layered, removed from panels or presented as a simultaneous series of moments not bound by linear grid lines or narrative 'closure' (McCloud 20)".

[3] Tradução nossa. Texto original: "[...] the term comics poetry to describe the growing field of works that experiment with the visual-verbal topology of comics and poetic devices, not always for sequential narrative means" (2014, p. 109).

Para além da dicotomia entre sequencialidade e narratividade, o potencial poético dos quadrinhos pode ser pensado a partir de um aspecto fundamental dessa linguagem: a multiplicidade das relações iconográficas a partir da leitura de uma página. É o que o crítico de quadrinhos Thierry Groensteen (2015), importante nome para a escola franco-belga na pesquisa de quadrinhos, denomina "artrologia". Esse aspecto "artrológico" é compreendido como o conjunto de relações iconográficas dos diversos elementos que estão dispostos no multiquadro – a dizer, uma página de quadrinhos. Assim, é pela decodificação e decifração desses elementos entrelaçados, sejam eles imagem, ícone ou texto, que o sentido do texto quadrinhístico pode ser construído, tanto na sua produção quanto na sua recepção.

Vê-se que, se pensado a partir desse princípio – que, em última instância, é o da disposição espacial de seus elementos –, desloca-se a discussão da soberania da narrativa, e, assim, pode-se trazer luz para quadrinhos que fogem da lógica dos modos de narrar convencionais. Com o foco no espaço, quadrinhos poéticos e abstratos podem encontrar voz numa crítica que prioriza, nos termos de Groensteen (2015), o pensar na "espaçotopia" como motivo discursivo principal. É a partir do olhar para o modo de organização do *layout*, as escolhas de decupagem, a presença ou não de certos elementos (quadro, balão), a escolha da disposição do texto e do tipo de texto que buscaremos compreender quais relações são estabelecidas para, por esse caminho, dar conta de uma leitura crítica de quadrinhos orientados por um discurso poético.

Assim, é fundamental compreender que, para pensar objetos limítrofes, como muitas vezes é o caso do corpus daquilo que denominamos quadrinhos poéticos ou abstratos, também é preciso conhecer ferramentas e dispositivos crítico-metodológicos que consigam conversar com esse repertório. Não se trata, por exemplo, de excluir o aspecto narrativo da crítica de quadrinhos, mas de compreender que, no caso de certos objetos, esse aspecto pouco dirá sobre essas obras. Dessa maneira, não existe uma fórmula crítica "geral" para as HQs. Como toda forma de linguagem, ela se construirá por meio de uma leitura única, e cada objeto demandará seu repertório crítico específico – ou mais de um.

Por fim, é importante frisar que, embora aqui a escolha tenha sido a de priorizar pesquisadores que abordem diretamente a linguagem dos quadrinhos como objeto de estudo, diversas áreas de conhecimento podem ser utilizadas para pensá-los. Sobretudo quando é o caso de trabalhos que ficam no limite entre gêneros, autores da história da arte, dos estudos da imagem, da crítica literária, da teoria da escrita podem aparecer como pontos de apoio reflexivo para o estudo de quadrinhos. Entretanto, o seu uso não pode ser uma justificativa para a falta de bibliografia específica dos quadrinhos, uma vez que há inúmeros autores, nacionais e internacionais, que tratam do tema. Assim, esperamos que o presente artigo possa ser uma contribuição nesse sentido.

A POETICIDADE NOS QUADRINHOS CONTEMPORÂNEOS

Para começar a dar corpo à discussão teórica apresentada, a análise do trabalho da artista gaúcha Lara Fuke parece trazer indícios sobre alguns dos possíveis cruzamentos entre poesia e quadrinhos. Como artista contemporânea, ela trabalha nessa espécie de limite das relações textos e imagem e produz "frutos estranhos", que a própria autora encontra dificuldade em nomear. Em sua primeira publicação no formato livro, *ainda não sei tudo que já aprendi até agora* (2022), Lara Fuke apresenta seus poemas-desenhos, alguns publicados em séries desconexas no Instagram, em uma progressão linear.

No posfácio do livro, a artista escreve:

> Os trabalhos (ainda não sei se chamo de desenhos ou poemas) deste livro foram feitos entre 2018 e 2020. Sempre tive o hábito de escrever e desenhar, mas naqueles anos comecei a expor o material no Instagram. Sujeição aos algoritmos. É difícil falar do livro sem mencionar essa rede social, porque foi lá onde senti que as pessoas poderiam se identificar com os pensamentos e provocações que eu tinha para propor. Apesar disso, também foi lá onde surgiram os questionamentos sobre como as imagens têm sido produzidas e apreendidas no contemporâneo, sobre o tempo cada vez menor de concentração, nossa atenção fragmentada e nossa sujeição aos algoritmos (Fuke, 2021, p. 145).

Embora ela não utilize diretamente o termo "quadrinhos", no início do seu texto ela hesita em inserir o que produz no campo do texto ou no campo da imagem. Além do mais, o fato de o livro ter sido construído a partir do Instagram favorece a leitura por uma sequência de quadros, por conta das postagens quadradas, características dessa rede social. Assim, ao se organizar como um compilado de postagens, mesmo sem a marca iconográfica da separação em quadros, o livro se insere em um discurso que pode expandir os exemplos de quadrinhos poéticos no contemporâneo.

Figura 1 – Capa do livro *ainda sei tudo que já aprendi até agora*



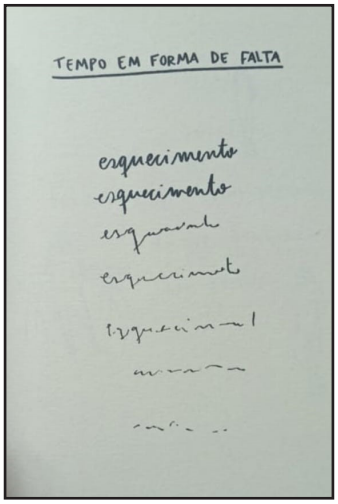
Fonte: elaborada pelo autor

Não há distinção em todos os seus desenhos entre o traço de uma figura e o traço de um texto: são todos simples, em preto, como um rabisco. A escrita (a letra) e o desenho (a figura) são criados pela mesma cor e o mesmo traço de tinta. Isso contribui para uma indistinção entre texto e imagem, e para colocar em destaque uma característica já incorporada ao quadrinho, que é o de trazer à superfície a qualidade imagética da escrita, ou seja, tornar evidente o que há nela de visualidade.

Isso não é, por outro lado, uma característica exclusiva dos quadrinhos. A pesquisadora francesa Anne-Marie Christin, em uma pesquisa sobre as origens da escrita, aponta que a visualidade está, na verdade, no centro de toda manifestação escrita, ou seja, é constitutiva dessa manifestação textual. Embora ela não utilize diretamente textos quadrinhísticos como objeto, ela menciona a poesia e outras manifestações artísticas, limítrofes entre o texto e a imagem, como espaços que reforçam esse vínculo.

Voltando ao livro de Lara Fuke, toda a sua estrutura possui uma fórmula gráfica que se repete, remetendo a listas do dia a dia e à estética do diário pessoal e reflexivo. Em uma das páginas, vemos, no topo, o título sublinhado, *tempo em forma de falta*, seguido da palavra "esquecimento" escrita sete vezes, alinhadas verticalmente, uma abaixo da outra. Em cada uma das repetições da palavra escrita, o traço vai se apagando, a tal ponto que, nas duas últimas formas grafadas, não se consegue distinguir que a palavra em questão era "esquecimento". Desse modo, a estratégia utilizada pela artista, pelo uso da palavra, performa visualmente o que seria essa *forma de falta* anunciada no topo da página. Esse procedimento – a dizer, o apagamento gradual da palavra "esquecimento" – evidencia o caráter imagético da palavra inscrita na página: uma vez apagada, torna-se branca, não a vemos e, assim, instaura-se o esquecimento. Não é apenas abstração, é tinta na página que, se apagada, perde o seu sentido final de comunicar, de significar.

Figura 2 – Trecho do livro *ainda não sei tudo o que aprendi até agora*

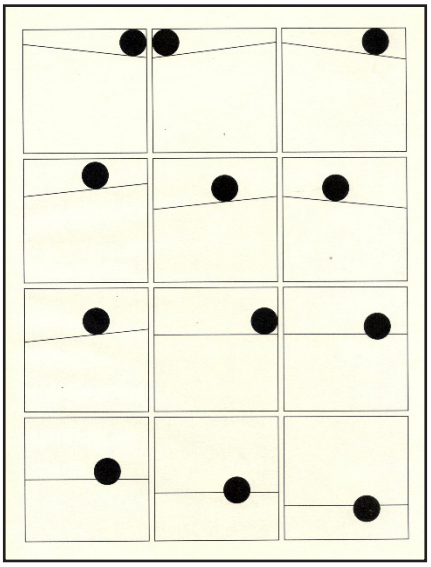


Fonte: elaborada pelo autor

Isso denota uma qualidade da escrita que é a de tornar visível a linguagem. Não como uma mímese do som, mas uma produção autônoma a partir da imagem. Anne-Marie Christin reconhece a propriedade imagética na escrita alfabética, e que pensá-la como uma mera reprodução fonética desvia o foco de uma qualidade importante do registro em papel, que é o de fazer participar a "inteligência visual do leitor" (2013, p. 348). É o que a escrita de Lara, articulada com os desenhos, faz por uma linguagem poética da imagem.

Outra autora que nos apresenta um trabalho que coloca em questão a abordagem por ferramentas unicamente ligadas à narratividade é Grazi Fonseca. Autora de *Futon* (2017), *Partir* (2018) e *Hay* (2022), seu trabalho é enquadrado por um olhar muito singelo e cotidiano para temas como mudança e saudade. A questão é que a forma estruturante de seu trabalho parte de recortes visuais, enquadramentos, incomuns, guiados muito mais por questões rítmicas do que narrativas. Esse fato fica ainda mais evidente em momentos que se apresentam em uma abstração visual completa, como na interação da bolinha preta – tema recorrente – com a parede-horizonte, em *Partir*.

Figura 3 – Página de *Partir*, Grazi Fonseca



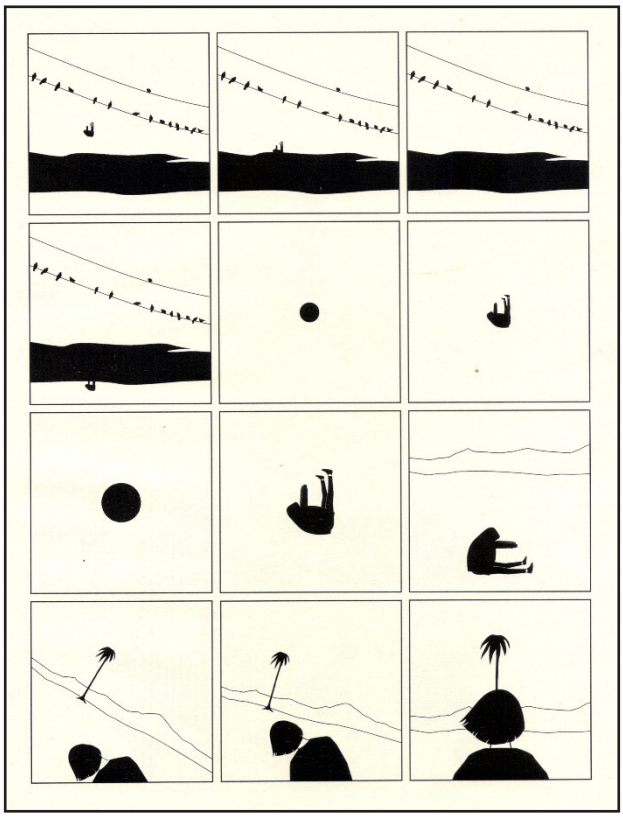
Fonte: elaborada pelo autor

Grazi, em Partir, apresenta-nos um trabalho sem palavras, que se inicia figurativo, mostrando uma paisagem com placas de publicidade que cedem ao tempo, nuvens passam e dão lugar ao nascer de um sol negro. Sol esse que tem a forma de uma bolinha negra que deixa essa função e passa a passear pelas páginas e pelas diferentes paisagens. O *layout* das páginas desse trabalho é linear, em um grid de 3x4. Poderíamos dizer que a relação sequencial da aparição da bolinha é *nonsense*, mas o que isso nos diz, afinal? O discurso que esse elemento cria com as páginas é de curiosidade e ludicidade com a paisagem, exploração do espaço, ora em repouso, ora bastante deslocada, assim como alguém pode se sentir em um processo de partida/mudança. Esse discurso, bastante aberto, não é aqui tão possível de

ser apreendido pela narrativa, mas pela rítmica e pela repetição tabular, em que a bolinha se transforma em dezenas, primeiro na página, depois no quadro.

Partir se inicia figurativo, transforma-se em abstrato visualmente, comunica pelo ritmo e pela repetição em uma aliteração visual, que, muito além de apenas um *nonsense*, cria um elemento moldável, significante mutante, que surge como sol, transmuta-se em *alter ego* da autora, passa por mergulhador e volta a ser simplesmente uma bolinha brincando pela página. O uso desse elemento acaba por se mostrar um bom exemplo da ideia de entrelaçamento, em que acontecimentos ou rimas visuais podem ajudar a amarrar os segmentos dos quadrinhos e a formar a poeticidade de seus discursos.

Figura 4 – Página de *Partir*, Grazi Fonseca



Fonte: elaborada pelo autor

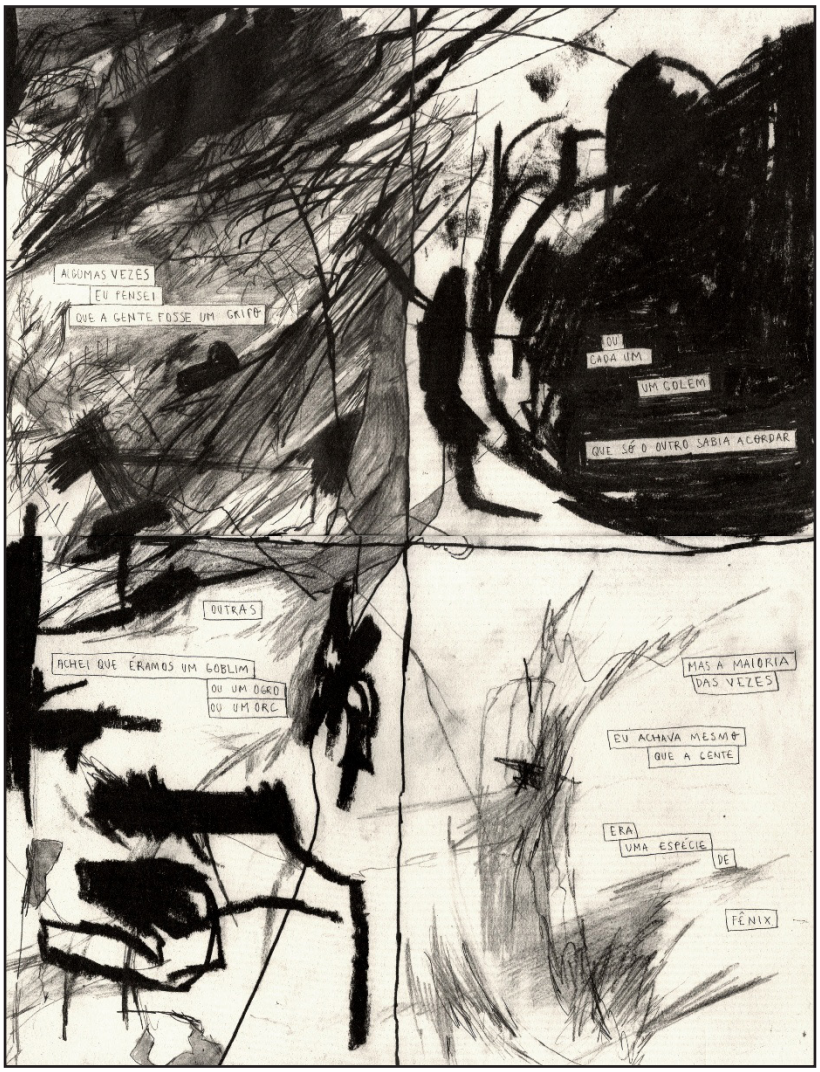
A ABSTRAÇÃO ENQUANTO OPACIDADE

Desde o início viemos apontando nosso olhar para o que chamamos de uma produção poético-abstrata. A junção desses dois campos se dá por entendermos que ambos são intrínsecos a essa abordagem de distanciamento do protagonismo narrativo que evidencia mais a segmentação e a tabularidade do que a sequência e a narratividade. Comumente se atravessam principalmente se entendermos a abstração não como um gênero, mas como um campo processual: a linguagem pode ser mais ou menos abstrata em relação a outros contextos ou linguagens. Podemos pensar como Breccia tem um alto teor de abstração visual, mesmo que ainda mantenha a figuração em toda a sua produção.

Assim, não estamos debruçados sobre a necessidade de comprovar elementos que alocam essa ou aquela HQ sob a alcunha de abstrata, mas de compreender o que esses objetos nos oferecem. Exemplo disso é o trabalho de Pedro Franz em seu trabalho *Incidente em Tunguska,* 2015. Nesse trabalho, Franz se coloca a pesquisar a linguagem das HQs, mas também a linguagem como um todo, em seus ruídos e fragmentos. Como o ruído existe e a um só tempo é o que pode soterrar um discurso ou se tornar o gatilho para enredos muito maiores.

Incidente em Tunguska é formado por páginas duplas que funcionam em grupo, mas também têm força isoladamente. Já na primeira página dupla após o título, o que vemos é uma composição de quatro grandes quadros, sem de espaço de respiro da sarjeta. Tudo é extremamente gestual: traço dos desenhos dentro do quadro e linhas do requadro têm a mesma energia, formando manchas e riscos que se atravessam, mas, no caos, se organizam de uma maneira que compreendemos os limites de cada quadro. Aqui a imagem não carrega uma noção de "conclusão" entre um quadro e outro: são manchas que funcionam como um todo.

Figura 5 – Página de *Incidente em Tunguska*, Pedro Franz



Fonte: elaborada pelo autor

O texto é que conterá essa continuidade. Sobre as marcas gestuais lemos: “algumas vezes eu pensei que a gente fosse um grifo/ ou cada um um golem que só o outro sabia acordar/ outras achei que éramos um goblim ou um ogro ou um orc/ mas a maioria das vezes eu achava mesmo que a gente era uma espécie de fênix”. O texto parece um devaneio romântico que une os personagens (sem nome, rosto ou mesmo quantidade, ainda que suponhamos que sejam dois) em diferentes seres, ora unos, ora separados; ora monstros repugnantes, ora seres míticos. Um devaneio imaginativo por sobre gestos, rastros fortes, texturas que se atravessam ainda que no final (quarto quadro) essa energia ainda intensa se apresente menos pesada e mais fluída.

A abertura presente nessas primeiras páginas não procura comunicar rápido e de maneira objetiva. A transparência dá lugar à opacidade. No lugar de fechar um sentido, as imagens abrem espaço para a sua exterioridade, a sua grafiação e o discurso que ela pode gerar. Na falta das imagens, resta-nos dialogar com a intensidade e com o material que Franz utilizou para realizar essas marcas. A escolha de uma forma de grande opacidade e abstração intensifica a pesquisa do autor sobre o ruído e a abertura de sentidos e vai ao encontro da compreensão do antropólogo da imagem Etienne Samain sobre a relação entre transparência e opacidade, que poderia gerar “uma espiral de novas e outras operações sensoriais, cognitivas e afetivas” (2012, p. 34). O jogo aqui fica na tensão entre um texto verbal mais direto, em oposição a imagens opacas. Essa tensão amplia a intensidade de ambas e podemos pensar na espontaneidade imaginativa do próprio pensamento.

A abstração visual nos quadrinhos também coloca a questão narrativa em cheque. Para Molotiu, autor da antologia *Abstract Comics* (2009), os quadrinhos abstratos não apresentam nenhuma imagem figurativa ou, caso apresentem, devem mantê-las distantes de qualquer grau de narratividade. Ciente de que essa afirmação rígida é questionável e difícil de se estabelecer devido à própria subjetividade leitora, Baetens (2011) prefere colocar a questão no nível das relações. Assim, a abstração nos quadrinhos cria uma relação de resistência à narrativização. Independente de chegar a um grau zero ou não, ela consiste em uma resistência à cultura narrativa, tão imperativa na linguagem dos quadrinhos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vê-se que, nos exemplos apresentados, uma abordagem exclusiva ou predominantemente narrativa consistiria em uma perda, no silenciamento de um aspecto crucial para a construção discursiva proposta por essas HQs. Aspectos como ritmo, linha, rimas visuais e fragmentação do espaço oferecem caminhos mais interessantes para a construção do sentido da obra – se é que ele exista, no sentido mais tradicional do termo.

Assim, esperamos que as análises propostas aqui dos trabalhos de Grazi Fonseca, Lara Fuke e Pedro Franz sirvam de caminhos para a construção de outras leituras críticas, não como um passo a passo, mas como um incentivo ao olhar poético-abstrato dentro do universo dos quadrinhos. Em vez de ignorá-los pela prioridade narrativa, que esses "frutos estranhos" tenham espaço para serem tão explorados pela leitura crítica, quanto pela sua fruição.

REFERÊNCIAS

BAETENS, Jan. Abstraction in Comics. **SubStance**, University of Wisconsin Press, v. 40, n. 1, p. 94–113, 2011. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/41300190. Acesso em: 03 mar. 2020.

BENNET, Tamryn. Comics poetry: beyond 'sequencial art'. **Image [&] Narrative***,* Lovaina, v. 15, n. 2, p. 106-123, 2014. Disponível em: http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/view/544/397. Acesso em: 24 fev. 2022.

FRESNAULT-DERUELLE, Pierre. Du linéaire au tabulaire. **Communications**, Paris, Seuil, v. 1, n. 24, p. 7-23, jan. 1976.

FONSECA, Grazi. **Futon**. Independente: Porto Alegre. 2017.

FONSECA, Grazi. **Partir**. Independente: Porto Alegre. 2018.

FONSECA, Grazi. **Hay**. Independente: Porto Alegre. 2022.

FRANZ, Pedro. **Incidente em Tunguska**. Independente: Florianópolis, 2015.

FUKE, Lara. **Ainda não sei tudo que já aprendi até agora**. São Paulo : Garupa, 2022.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GROENSTEEN, Thierry. **O sistema dos quadrinhos**. Trad. Érico Assis e Francisca Ysabelle Manŕiquez Reyes. 1. ed. Nova Iguaçu: Marsupial Editora, 2015.

MOURA, Pedro. Comics, scissors, paper: the bandes collés of Pascal Matthey and DICEINDUSTRIES. *In*: ROMMENS, A. (org.). **Abstraction and comics**: bande dessinée et abstraction. Bruxelles: Le 5e Couche, 2019, p. 131-155.

PEETERS, Benoît. **Lire la bande dessinée**. Paris: Flammarion, 2010.

MOLOTIU, Andrei. **Abstract comics**. Seattle: Fantagraphics, 2009.

SAMAIN, Etienne. As imagens não são bolas de sinuca. Como pensam as imagens. *In*: SAMAIN, E. (org.). **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

Sobre o autor:

Guilherme Lima Bruno e Silveira

Possui graduação em Educação Artística pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2009), mestrado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2014) e doutorado em Arte e Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás (2022).
https://orcid.org/0000-0003-1517-337X • silveiraglb@gmail.com

Luísa Loureiro Monteiro de Castro Teixeira

Doutoranda em Letras do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Professora Substituta de Língua Portuguesa e Literatura do Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (CAp - UFRJ). Possui Licenciatura em Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2019) e mestrado em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, defendido em 2022.
https://orcid.org/0000-0001-5855-4725 • luisamonteiroct.rj@letras.ufrj.br

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

SILVEIRA, G. L. B.; TEIXEIRA, L. L. M. de C. Poesia e abstração nos quadrinhos contemporâneos. **Letras**, v. 35, n. 74, e95653, 2026. DOI: 10.5902/2316882X95653. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/ccomunicacao/article/view/95653. Acesso em: XX/XX/XXXX