

**A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO E SUAS VARIANTES VISUAIS EM  
*DESAPLANAR*, DE NICK SOUSANIS**

***THE CONSTRUCTION OF SPACE AND ITS VISUAL VARIANTS IN NICK  
SOUSANIS' UNFLATTENING***

**Giovani Pagliusi Lobato e Moura**

Mestre em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

e-mail: [giovasstrasser@yahoo.com.br](mailto:giovasstrasser@yahoo.com.br)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4155-331X>

**DOI:**

<http://dx.doi.org/10.26512/hh.v7i14.24011>

Recebido em 7 de agosto de 2018

Aprovado em 6 de março de 2019

**RESUMO:**

O presente artigo se depara com a produção de sentido e as variantes visuais da obra *Desaplanar*, de Nick Sousanis. Pretende-se, por meio de reflexão de imagens e da evolução da narrativa, compreender a função composicional do espaço que integra texto e imagem. Para ilustrarmos tal capacidade composicional do espaço, a pesquisa se fundamenta em duas principais aproximações conceituais paradigmáticas. A primeira é o modelo estético de espaço liso e estriado apresentado por Deleuze & Guattari (2012), utilizado para entender os valores e as potencialidades da obra no campo da hibridização e no campo do rizoma. O segundo paradigma é o conceito de linha e superfície de Vilém Flusser (2007, 2008, 2010), utilizado para entender os valores verbais e visuais, formalizando uma adequação do pensamento na leitura de *Desaplanar*. Dialoga-se também com conceitos de linguagem e temporalidade ao passo que a imagem vai tomando uma posição de significante ou protagonista no avanço da narrativa. Como hipótese, *Desaplanar* é uma engrenagem que reúne e transcende o suporte físico da arte sequencial e atinge os aspectos da consciência desenvolvendo uma estética do acontecimento em que sua visualidade é mutável de acordo com a gradação ou a inércia de espaço e ritmo.

**Palavras-chave:** Produção de sentido; Espaço; Temporalidade; Histórias em quadrinhos; Linguagem.

**ABSTRACT:**

The present article studies the production of meaning and visual variants in Nick Sousanis' *Unflattening: A Visual-Verbal Inquiry into Learning in Many Dimensions*. The aim of this study is to understand the compositional role of space embedded in both text and image in *Unflattening*, by means of reflecting on images and narrative development. To illustrate the aforementioned compositional space feature, this article's foundation consists in two main conceptual paradigmatic approximations: the first one is smoothing and striation of space an aesthetic model presented by Deleuze & Guattari (2012), examined to apprehend the values and the potentialities of the subject of the study in both hybridization and rhizome spheres; the second paradigm is Vilém Flusser's concept of line and surface (2007, 2008, 2010), explored to recognize *Unflattening's* verbal and visual values, thus formulating a reasoning correspondence to *Unflattening* reading. It also becomes correlated with concepts of language and temporality as the images rise to a signifier level or a protagonist in the story's development. As a hypothesis, *Unflattening* is as an apparatus which connects and transcends sequential art as a physical support and reaches simultaneous aspects of consciousness, hence

developing the aesthetics of happening in which its visually is changeable, accordingly to the gradation or inertia of space and pace.

**Keywords:** Production of meaning; Space; Temporality; Comic Books; Language.

## INTRODUÇÃO

E se embaralharmos os lugares-comuns que a cultura ocidental deu aos conceitos de linguagem, espaço e perspectiva e oferecermos ao leitor uma recepção paradigmática alternativa do objeto apresentado? Esse pensamento talvez tenha regado as ambições de Nick Sousanis<sup>1</sup> ao produzir *Unflattening*, ou *Desaplanar*<sup>2</sup> (2017), obra desenvolvida a partir da dissertação de mestrado do autor para a Teachers College *Columbia University* em maio de 2014.

Sousanis argumenta que as imagens não são necessariamente subordinadas às palavras, mas que essas duas grandezas funcionam como parceiras equivalentes na articulação do pensamento.

Embora as possibilidades de linguagens nas histórias em quadrinhos já insinuassem um hibridismo estético, presente historicamente em todo o conteúdo produzido, a forma de entretenimento prevaleceu durante décadas como forma padrão de posição no mundo da arte sequencial. Em contrapartida, o lado mais interessante desta pesquisa, a arte sequencial também trabalha como um suporte ou um meio que designa a comunicação e a arte.

O que pode ser colocado como exclusividade das histórias em quadrinhos é a fusão de diferentes processamentos cognitivos, como o silogismo lógico, o juízo de racionalidade, o aviltamento de sensações do outro. Estes são elementos que promovem diversas maneiras de conectar o observador com a estrutura de tempo de espaço narrativos. No caso de *Desaplanar*, podemos dizer que é uma arte sequencial em que conseguimos “preender” – para utilizar a expressão de Flusser (2008, 2010) – um “estar-no-mundo” alternativo que incorpora e absorve modelos verbais e visuais, embaralha-os e produz um novo sentido de visão de mundo.

---

<sup>1</sup> Professor, crítico de arte e cartunista norte-americano. Foi a primeira pessoa da *Columbia University* a apresentar e defender uma dissertação totalmente feita em forma de história em quadrinhos (*Unflattening: A Visual-Verbal Inquiry into Learning in Many Dimension*). Sua dissertação foi lançada no ano seguinte pela Harvard University Press e ganhou o Lynd Ward Graphic Novel Prize na categoria Livro do Ano. Em 2018, Sousanis ganhou o Eisner Award na categoria de melhor História Curta: *A Life in Comics: The Graphic Adventures of Karen Green*. No mesmo ano, a edição brasileira de *Unflattening* (*Desaplanar*, Editora Veneta) ganhou o 30º Troféu HQ Mix na categoria Melhor Livro Teórico.

<sup>2</sup> Tradução do título da obra para a língua portuguesa (Editora Veneta, 2017).

Vale a pena mencionar que a produção de sentido da obra tem um caráter sinestésico. Parece que Sousanis tem a pretensão de atingir a espontaneidade de sensações, quem variam de acordo com os leitores e estão intimamente ligadas à ausência de lógica narrativa.

Na visão de Scott McCloud, efeitos como “sinestesia” (espontaneidade de emoções relacionadas à aparência das coisas) e “cinestética” (relativo às sensações corporais, inclusive as táteis, as viscerais e as emocionais) são ferramentas que podem ser bem utilizadas na composição de histórias em quadrinhos.

O expressionismo e a cinestética são distorcivos por natureza. Se forem muito fortes, eles podem obscurecer seus temas. Ao mesmo tempo, a falta de clareza também pode exigir maior participação e envolvimento do leitor, o que muitos artistas desejam(...) (McCloud, 2005, p. 133).

Visto primeiramente como uma obra de virtude sensível, *Desaplanar* pede uma metodologia de análise menos estruturalista. O espaço não deve ser capturado ou entendido nesse meandro. Ele deve ser tensionado a um valor rítmico. Portanto, antes de entrarmos na reflexão das imagens da obra, será compreendida, por meio de aproximação de teorias e conceitos, a maneira com que são concebidos e tratados os olhares sobre o espaço e suas articulações.

## ***DESAPLANAR E O PARADIGMA DELEUZIANO***

Para entendermos a obra de Sousanis em uma perspectiva estética, devemos colocar a questão do espaço como nervura central da discussão.

Deleuze & Guattari (2012), ao definirem seu “modelo estético” de espaços, apresentam as noções de espaço liso (nômade) e de espaço estriado (sedentário). Os autores têm o cuidado de indicar tais espaços como existentes graças às misturas entre si, como o trançar da água e do óleo em um recipiente, deixando clara a distinção entre eles. Por outro lado, ao evaporarem saindo de um mesmo recipiente, misturam-se em uma composição abstrata, tendo como o ambiente gasoso uma nova tradução de ambos.

(...) o espaço liso não para de ser traduzido, transvertido num espaço estriado; o espaço estriado é constantemente revertido, devolvido a um espaço liso (...) os dois espaços não se comunicam entre si da mesma maneira: a distinção de direito determina as formas de tal ou qual mistura de fato, e passagens de um ao outro; as razões da mistura que de modo algum são simétricas, e que fazem com que hora se passa do liso ao estriado, ora do estriado ao liso,

graças a movimentos inteiramente diferentes (Deleuze; Guattari, 2012, p. 192).

Essa composição de espaço produzida por Deleuze & Guattari é usada ao se traduzirem o movimento, a distância e as diferenças entre as vistas em *Desaplanar*. “Pense, a partir de Deleuze & Guattari, uma estrutura descentralizada, que se ramifica lateralmente, na qual cada ponto se conecta a todos os outros.” (Sousanis, 2017, p. 39)

A obra de Sousanis demonstra um conjunto de signos que lhe possibilita ser um paradigma de reflexão para teorias e conceitos que permeiam o espaço da percepção visual ou visualidade na área da filosofia e na área da comunicação. Sendo assim, o uso do argumento narrativo e visual, denominado em toda a evolução da obra de “Planolândia” primeiro capítulo da obra, é derivado do conceito de espaço (leia-se forma) e espacialidade (leia-se conjuntura), daquilo que no entre se faz tensão e daquilo que tensionado se faz uma ferramenta de percepção.

As reflexões de Deleuze & Guattari (2012, p. 191) sobre o espaço denominado, o liso e o estriado, oferece um conjunto de questões simultâneas, de oposições simples e complexas, de mistura e de movimento que permitem ilustrar o espaço como um valor rítmico. Tais questões preveem ações e efeitos a fim de iluminar a cultura e nesse interím, alinha-se ao pensamento de Ferrara (2014) quando questionado os limites e os horizontes do espaço sendo que uma vez superada a sua dimensão conceitual, ele se destaca de sua bidimensionalidade ortogonal oferecendo mais profundidade e deslocamento para uma figura ou objeto qualquer que possa se enquadrar nele. Em outras palavras, as figuras planas encontram um diálogo mais complexo com o movimento e a velocidade, descentralizando o espaço, fragmentando-o ao ponto de deixá-lo mais orgânico e movente. Ou seja, iluminar a cultura nesse sentido é ofertar mais profundidade espacial para que o objeto ou figura enquadrada obtenha uma dinâmica de significado qualificador.

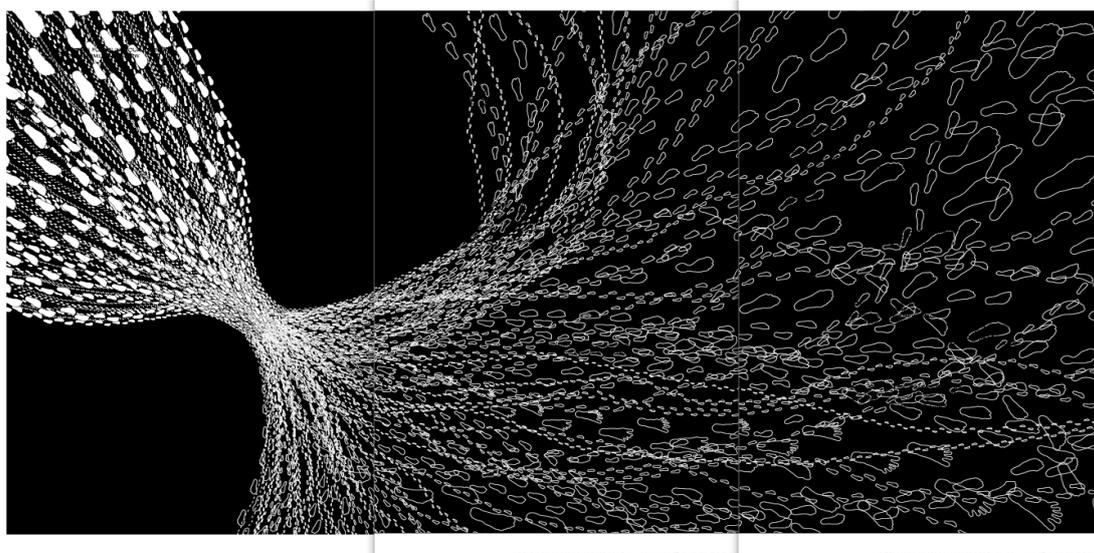


Figura 1: Imagem de capa em *Desaplanar*, ilustrando os valores rítmicos que o autor emprega em sua obra, Nick Sousanis. Captado em: < <http://spinweaveandcut.com/>>. Acesso em: (15/06/2018).

O uso da metáfora confirma um peso simbólico que Sousanis traz em sua obra com o objetivo de preservar a pluralidade na forma de leitura. Essa estratégia consiste menos em enquadrar o objeto na categoria das palavras (narrativa) do que as expressões da irracionalidade em que a estrutura formal da linguagem não capacita em decodificar.

O espaço da arte sequencial permite a experiência daquilo que pode transcender a linguagem, tal como o valor da multiplicidade de pontos de vista, fator típico de absorção do conhecimento presente na estrutura das histórias em quadrinhos.

Nesse sentido, é percebido que *Desaplanar* atua como um objeto cuja imagem em movimento oferece uma certa profundidade simbólica. Ou seja, o quadrinho pode conter mais informações do que pareceria possível pelo fato de as imagens carregarem um volume de significados que transcendem as competências tradicionais de verbalidade. Logo, a obra não tem o quadro como limite narrativo. Ela se expande. Seu limite está além da recepção primeira e elementar da mensagem. Ela atinge os interesses cognitivos do leitor em um ponto pouco frequentado em seu córtex. Podemos afirmar que *Desaplanar* é uma grande tentativa de transcendência narrativa em que o quadro a quadro não tem limite físico de significação.

Devemos apontar que a assunção de obras como *Desaplanar* pode ser uma consequência da crise pós-moderna das grandes narrativas em favor das micronarrativas. Tal fator privilegia a indústria da arte sequencial, colocando-a como alternativa real para possíveis resoluções de problemas no contexto espacial e perceptível da filosofia.

Paul Virilio (2008), ao abordar as fraturas de nosso tempo, na tentativa de entender a condição pós-moderna, tece apontamentos direcionados à crise das “formas inteiras”:

A crise da noção de dimensão surge portanto da crise do inteiro, ou seja, de um espaço substancial, homogêneo, herdado da geometria grega arcaica, em benefício de um espaço acidental, heterogêneo, em que as partes, as frações, novamente tornam-se essenciais, atomização, desintegração das figuras, dos referenciais visíveis que favorecem todas as transmigrações, todas as transfigurações (...) (Virilio, 2008, p. 19).

Nota-se que *Desaplanar* se beneficia do espaço acidental colocado por Virilio, para sua narrativa tomar forma e profundidade de campo. É quase uma técnica de fragmentação/desconstrução de um modelo já cansado em sua formalidade única em favor de uma duração imagética maior, visível por meio de suas partes. Parece que Sousanis inaugura um reajuste daquilo que é representado por meio de conjunturas rizomáticas cujo ritmo, fragmentário, é incomum, porém de entendimento sensório.

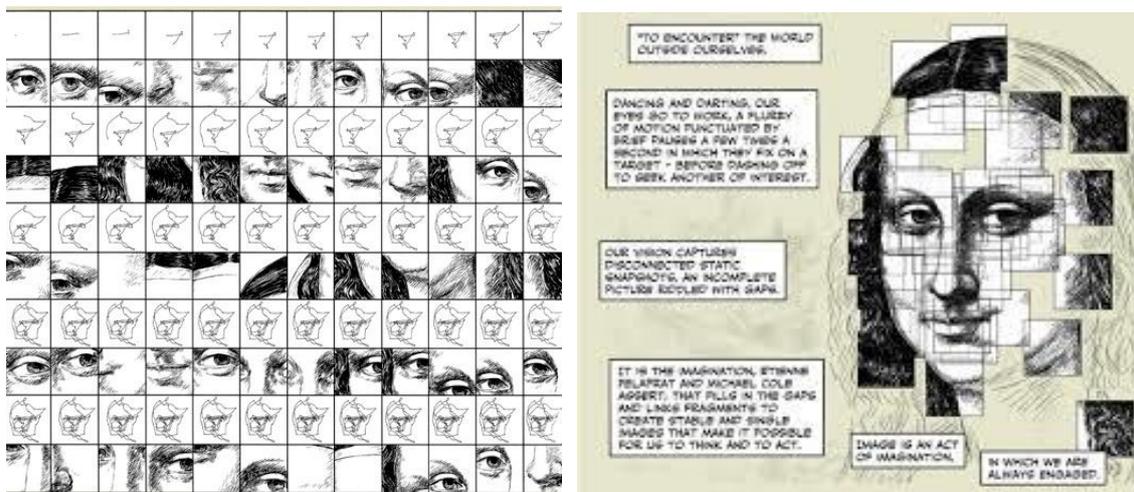


Figura 2: Exemplo de fragmentação em *Desaplanar* para exemplificar o mecanismo na imaginação, Nick Sousanis. Captado em: <<http://spinweaveandcut.com/>>. Acesso em: (15/06/2018).

Nessa passagem da obra, Sousanis aplica o dispositivo do fragmento para dizer que a imagem é um ato da imaginação. Vamos colocar em suspensão o termo imaginação e inserir produção de sentido, ou seja, aquilo que se apresenta como capacidade de aprendizagem.

Ao embaralhar a imagem de *Monalisa*, o autor sustenta a lógica do fragmento ou da parte de um todo. Ele não tem a intenção de dar um ar de complexidade maior à imagem, menos ainda o contrário disso. Sousanis nos leva para fora da zona de conforto do olhar e transforma a imagem sintética em um rizoma, na tentativa de criar mais “duração” do olhar.

A ação incomoda o leitor de certa forma. Olhando a fragmentação, automaticamente ele procura com o olhar a caixa de diálogo na tentativa de decodificar a coisa em si. Nesse momento, Sousanis, em vez de apresentar uma solução (explicação) verbal ao rizoma, problematiza-o ainda mais, ofertando a ideia de ritmos envolventes e desconexos, breves e duradouros, estabelecendo ainda mais o rizoma da imagem. Esse é um processo muito utilizado por Deleuze quando ele reflete sobre o espaço liso e o espaço estriado. É um quase-método de não explicação, e sim de reflexão razoável do objeto.

### **DESAPLANAR E O PARADIGMA FLUSSERIANO**

Se Sousanis apresenta em *Desaplanar* uma separação entre a expressão verbal e a expressão visual questionando os limites da palavra escrita na construção do pensamento e colocando-as como lados da mesma moeda de compreensão. Vilém Flusser (2008), em um sentido aproximado, exemplifica o conceito de linha e superfície como duas formas de leitura, sendo elas:

Olhamos uma pintura: passamos nossos olhos sobre sua superfície seguindo caminhos vagamente sugeridos pela composição da imagem. Ao lermos as linhas, seguimos uma estrutura que nos é imposta; quando lemos as pinturas, movemo-nos de certo modo livremente dentro da estrutura que nos foi proposta. Aparentemente essa é a diferença (Flusser, 2008, p.104).

O autor, ao tratar a origem e as transformações da superfície, aponta para o conceito de “adequação do pensamento à coisa”, uma vez que a escrita (linha) tomou o papel de desempenho racional da vida humana. Linha e superfície, em Flusser, são um processo de substituição/adequação da perspectiva de representação do mundo.

Tal processo flusseriano ajuda a entender a originalidade de Sousanis, residente na capacidade de estabelecer uma separação e, ao mesmo tempo, um diálogo entre diferentes dimensões (verbal e visual), de maneira que ambas atuem vezes autorreferentes e, uma vez atingindo seus limites, vezes interdependentes.

As palavras sempre detiveram certo privilégio como modalidade explicativa, como a ferramenta para o pensamento. “A imagem, por outro lado, há muito tempo é segregada ao reino do espetáculo e da estética, marginalizada na discussão séria como mera ilustração que apoia o texto – nunca vista em pé de igualdade” (Sousanis, 2017, p. 54).

Portanto, linha e superfície são dimensões diferentes para representar o mesmo mundo ou um mundo em transformação, sendo que a temporalidade de recepção dos processos é singular em seu ritmo.

Barbieri (2017) se aproxima dessa perspectiva ao tratar a representação do tempo como função tradicional nas artes visuais. A autora chega à conclusão de que a combinação entre movimentos e diálogos proporcionam uma “*duração* à própria imagem”. Ou seja, a recepção da imagem nos quadrinhos não se resume a um instante na regra do tempo. O que pode ditar a recepção de leitura é a possibilidade de ritmo da composição verbal e visual.

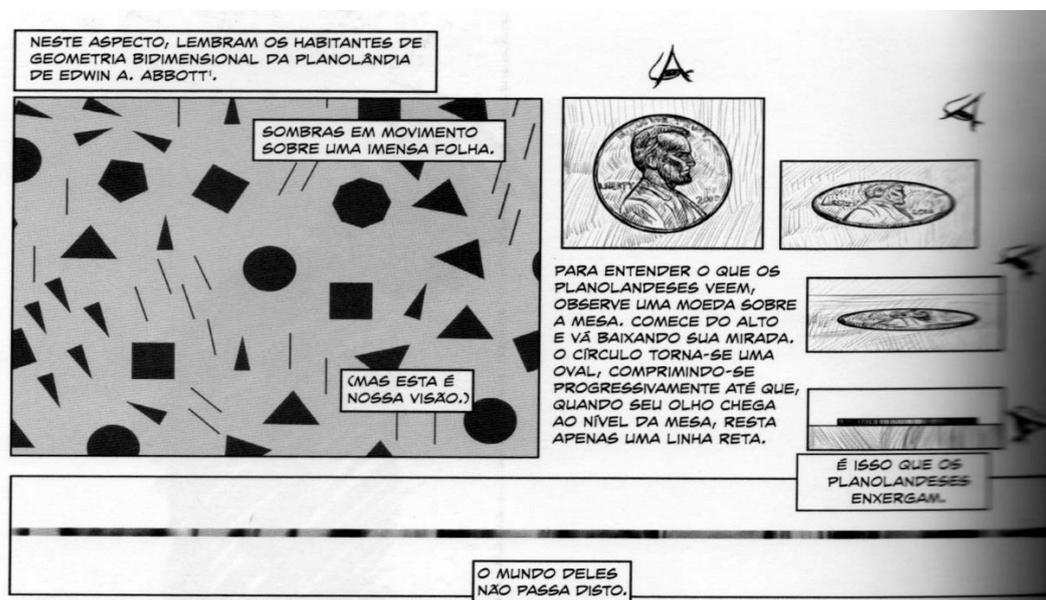


Figura 3: Passagem em que Sousanis explica Planolândia como uma cidade ou um povo que só enxerga a superficialidade das coisas<sup>3</sup> (15/06/2018).

Na imagem acima, Sousanis apresenta a restrição da perspectiva do universo da Planolândia, metáfora usada para apresentar o leitor à superfície das coisas no mundo. Para Flusser (2008), devemos adequar nosso pensamento em superfície (imagem) em detrimento do pensamento em linha (texto), para acompanharmos o “mundo pós-histórico”.

Em Planolândia, existe um condicionamento que orchestra todo o *modus operandi* dos indivíduos e objetos. Todos andam em linha. Todos seguem as mesmas diretrizes. Ninguém questiona a forma e a significação das regras.

<sup>3</sup> Imagem escaneada diretamente da obra física do autor do artigo, por não estar disponível facilmente nos padrões de busca da internet. Ela faz parte da introdução fundamental da obra.

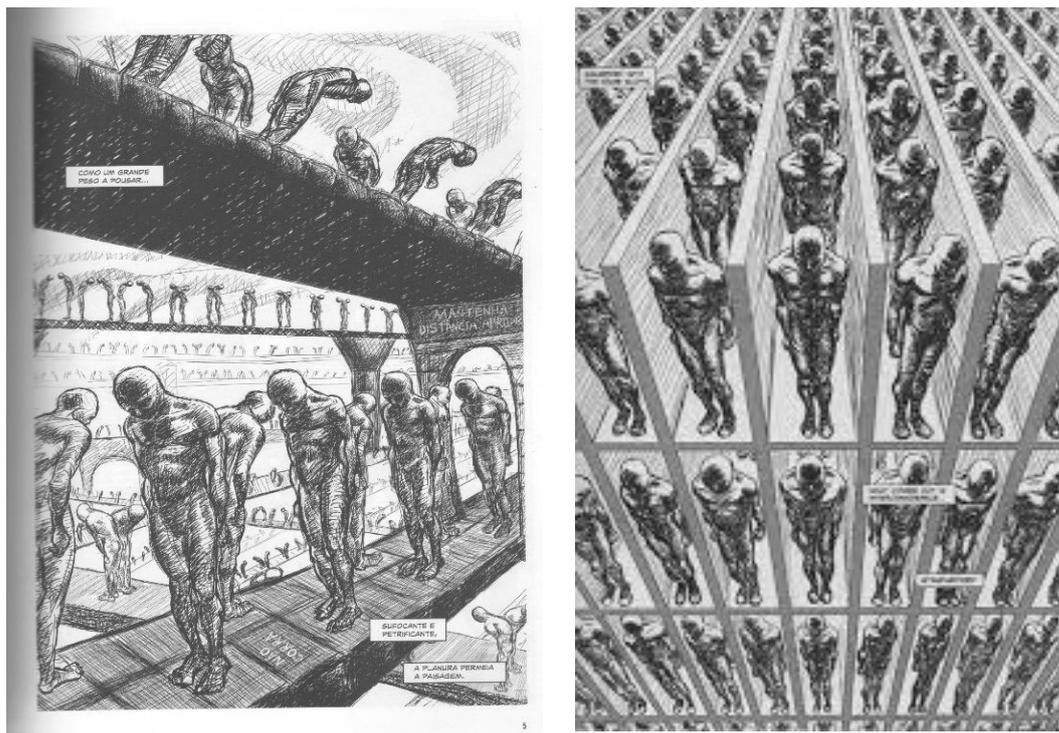


Figura 4 e 5: A forma de ser e estar no mundo de Planolândia, Nick Sousanis. Captado em: <<http://spinweaveandcut.com/>>. Acesso em: (15/06/2018).

O processo faz parecer que não são indivíduos, e sim objetos de uma linha de produção, muito além da sedação do cotidiano. É uma mecânica do sujeito automatizado. Planolândia é a referência da sociedade dotada de não profundidade de raciocínio ou uma sociedade que raciocina por caminhos duros e preestabelecidos.

Sabendo que o conceito de superfície para Flusser são a imagem e o que ela representa, Barbieri confirma indiretamente o conceito de superfície flusseriana ao explicar tecnicamente os conceitos de perspectiva, movimento e representação do tempo, sendo que a história da imagem nessa miríade conceitual pode ser lida também de duas maneiras:

Trata-se de um instante ou de um período, seja como for, uma imagem habitualmente *conta* um lapso de tempo maior que o que se representa. Não apenas isso: uma imagem pode ter tempos de leitura diferentes, segundo a simplicidade ou complexidade de sua leitura; ou seja, que podemos empregar mais ou menos tempo em lê-la, em entender o que é que está representando e contando (Barbieri, 2017, p. 101).

Em hipótese, confirma-se que *Desaplanar* é um veículo paradigmático para refletir e entender os elementos de bidimensionalidade da imagem, das figuras planas e sua profundidade volumétrica de percepção, ao passo que a obra oferece uma dimensão cognitiva sempre manifestada como nova ao passo das ações que se desenvolvem na história.

Uma segunda hipótese nos leva a entender que Sousanis elabora uma função randômica tamanha em sua obra que validarmos apenas a composição verbal ou visual como fatores desconectados e não levar em consideração o propósito híbrido de sua obra nos levaria a resultados incompletos e positivistas. “O entrelaçar proposital de linhas de raciocínio diversas cria um chão comum. Uma rica trama dimensional” (Sousanis, 2017, p. 37).

Além disso, vale ressaltar a inflação de imagens aglomeradas e sobrepostas no mesmo quadro nas seqüências de Soussanis, causando um efeito de miríade e hiperexposição da mensagem. Tal produção de sentido, alerta à função apelativa da imagem dentro da narrativa, como se a sua exposição alcançasse um “grito” na forma não verbal, demonstrando certa singularidade em *Desaplanar*.

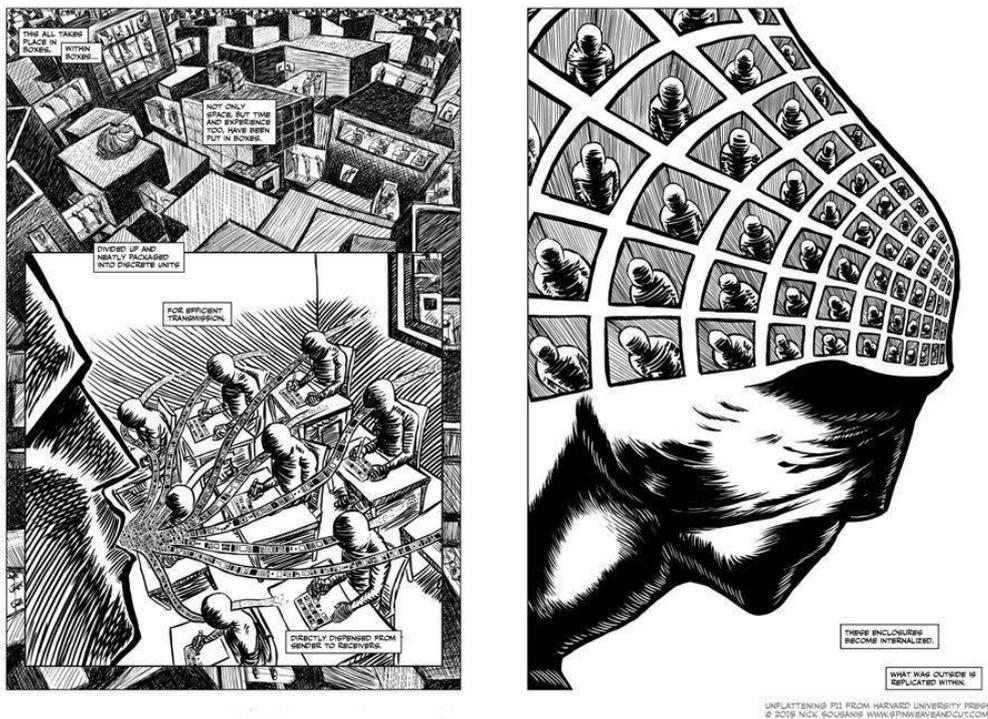


Figura 06: A linha cognitiva imagética sendo processada em pensamento, *Linkedin* de Nick Sousanis (15/06/2018).

Baitello (2012) discorre sobre a inflação de imagens ao redor da percepção. Como consequência, passamos a deixar de vê-las em um sentido mais profundo de raciocínio. Os smartphones, os *écrans* disponíveis em todas as nossas categorias do dia a dia, a hiperexposição de imagens forçam a uma interação superficial com elas. A hipótese colocada

por Baitello de que a imagem hiperexposta atinge a sedação do pensamento humano é real pela atual dimensão apelativa das imagens no mundo.

Porém, a inflação de imagens em *Desaplanar* tem menos uma característica de quantidade (inflação) do que de qualidade. O prestígio do ritmo e do movimento das imagens na obra de Sousanis raramente tem a ver com suas idiossincrasias em si. Sendo assim, podemos afirmar que existe um processo de sedação em *Desaplanar* objetivando a imagem não como inflação quantitativa, mas uma sedação relacionada ao culto de uma nova visualidade. No entanto, pode-se dizer que a consequência dessa sedação não segue a mesma premissa de Baitello, mas tem efeitos semelhantes.

Ler *Desaplanar* demanda uma duração cognitiva diferente, quase como aquele “intervalo” que se tem ao ler uma obra filosófica para seu melhor entendimento. Tal intervalo pode ser uma sedação construtiva, pode ser o tempo dentro da imagem, pode ser o instante representando toda a narrativa. Sousanis atingiu uma certa essência em sua obra que navega pela desconfiança da percepção humana, passa pela arte como empurrão epistemológico de movimento as expressões verbais e desafoga em um processo de distanciamento e proximidade do objeto com o intuito de oferecer caminhos alternativos à concepção de construção de sentido.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como salienta Vergueiro (2017), as histórias em quadrinhos historicamente são questionadas sobre sua legitimação cultural e científica. De alguma maneira, *Desaplanar*, ao mesmo tempo que legitima as histórias em quadrinhos como visualidade transcendente à produção de sentido de entretenimento, estimula uma evasão compensatória para processos cognitivos entrelaçantes.

Soussanis inaugura e apresenta um mundo de sua natureza interconectada, de um quadro para outro e de uma página para outra o autor usa critérios de experiências simultâneas oferecendo um poder de narrativa singular possibilitando explorar ideias e significados em uma profundidade que se dá no entreato, ou seja, no espaço em que se está a coisa em si, na interação desse espaço com a história, no movimento proporcionado pela materialidade da história e no ritmo dela na sequencialidade dos quadros.

Alguns aspectos de desenvolvimento do relato que formalizam a obra como: a) o preenchimento de espaço na forma de vazio profundo ou com descontinuidade proposital; b) os corpos, por vezes sem gravidade no ponto de tensão máximo entre palavras e linhas e

os objetos cujo contexto de existência é a sua própria metáfora. Tais aspectos oferecem ao leitor um conjunto rítmico que cristaliza uma forma peculiar de ver o mundo.

Em outras palavras, Sousanis inaugura um rompimento ao criar um objeto de vanguarda nas histórias em quadrinhos que olha o mundo em uma perspectiva fragmentária e irracional, o que qualifica *Desaplanar* como um fenômeno único na arte sequencial.

*Desaplanar* é um trabalho de consciência, de materialidade ritmada. Parafraseando Ferrara, sabendo que existe materialidade no abstrato, Sousanis usa o suporte história em quadrinhos para tentar capturar o abstrato que a própria visualidade da imagem não traduz em materialidade. *Desaplanar*, em seu âmago, é uma proposta de linguagem autorreferente.

Entende-se o papel da imagem como ignição cognitiva, entende-se o verbal como entrelaçamento de forma e ambos operam gradualmente nos espaços de conexão, sendo o observador/leitor o canal mediador das junções possíveis. É um trabalho de liberdade da existência, sendo que qualquer experiência anterior não influencia as relações de sentido que está por vir ao passo que tudo que é visto em *Desaplanar* remete a alguma dor do corpo relembrando ao sujeito a função geral dos sentidos e o que eles podem alcançar como possibilidades irrestritas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BAITELLO, N. Junior. *O pensamento sentado: Sobre glúteos, cadeiras e imagens*. São Leopoldo: Unisinos, 2012.
- BARBIERI, Daniele. *As linguagens dos quadrinhos*. São Paulo: Peirópolis, 2017.
- DELEUZE, Gilles; GATTARI, Félix. *Mil platôs vol. 5: capitalismo e esquizofrenia 2*. São Paulo: Editora 34, 2012.
- FERRARA, L. D'Alesio. *Comunicação mediações interações*. São Paulo: Paulus, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Comunicação Espaço Cultura*. São Paulo: Annablume, 2008.
- FLUSSER, Vilém. *A escrita: há futuro para a escrita?*. São Paulo: Annablume, 2010.
- \_\_\_\_\_. *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2008.
- \_\_\_\_\_. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.
- MCCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: M. Books do Brasil Editora, 2005.
- MARCONDES. C. I. História em Quadrinhos. In: MARCONDES FILHO, Ciro (Org.). *Dicionário da comunicação*. São Paulo: Paulus, 2014, p. 226-227.
- SOUSANIS, Nick. *Desaplanar*. São Paulo: Veneta, 2017.
- VERGUEIRO, Waldomiro. *Pesquisa acadêmica em histórias em quadrinhos*. São Paulo: Criativo, 2017.

ISSN 2318-1729

VIRILIO, Paul. *Espaço crítico*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2008.