



## **A estrutura da reportagem em quadrinhos e a prática jornalística<sup>1</sup>**

Juscelino NECO de Souza Júnior<sup>2</sup>

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC

### **RESUMO**

O surgimento do chamado “jornalismo em quadrinhos”, iniciado com as reportagens feitas pelo quadrinista Joe Sacco e popularizado nos jornais e revistas com a transposição de gêneros jornalísticos diversos, como o editorial, a coluna e a resenha, modifica o cerne da relação entre os quadrinhos e o jornalismo. A falta de clareza teórica acerca da linguagem dos quadrinhos permite que, em análises superficiais e descontextualizadas, denomine-se a reportagem em quadrinhos de Sacco como um novo gênero do jornalismo. As histórias em quadrinhos simplesmente conseguem comportar alguns gêneros do jornalismo impresso adaptando-os à nova mídia e utilizando-se de sua linguagem e potencialidades. Embasados nos estudos acerca dos quadrinhos e na teoria da percepção visual, analisamos como se configura a reportagem em quadrinhos em seus aspectos visuais e estrutura narrativa.

### **PALAVRAS-CHAVE:**

Jornalismo; Quadrinhos; Gêneros jornalísticos; Reportagem em quadrinhos; Joe Sacco.

### **TEXTO DO TRABALHO**

O surgimento da construção imagética discursiva que se convencionou chamar de “reportagem em quadrinhos”<sup>3</sup> acontece com a publicação da minissérie em quadrinhos Palestina, realizada pelo quadrinhista e repórter Joe Sacco. Veiculada em nove edições entre os anos de 1993 e 1995, essa minissérie centra-se nas experiências pessoais e nas entrevistas conduzidas por Sacco durante suas visitas a Jerusalém, à Cisjordânia e à Faixa de Gaza, efetuadas entre o final de 1991 e o início de 1992. Nessa primeira obra o autor tenta traçar um panorama da situação vivida pelos palestinos após a ocupação israelense, dando ênfase ao interesse humano e na experiência da oralidade dos entrevistados. Conceitualmente, esse trabalho pode ser considerado convencional, fundando sua razão de ser puramente em seu potencial informativo. Porém, o meio

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Gêneros Jornalísticos, IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestrando em Jornalismo do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina. nertaku@yahoo.com.br

<sup>3</sup> Uso “reportagem em quadrinhos” por considerar que o termo “jornalismo em quadrinhos”, de uso corrente na imprensa e no meio acadêmico, abarca todas as manifestações onde há uma tentativa de aproximação entre o jornalismo e os quadrinhos e, portanto, englobaria outros gêneros jornalísticos já transportados para os quadrinhos como a resenha e a coluna.



escolhido, aparentemente inadequado para tal intento, acaba por modificar a cerne do objeto, reafirmando a importância cabal que a forma e os meios adquirem na atual configuração midiática.

Os quadrinhos modernos surgiram nas primeiras décadas do século XX como uma forma de comunicação visual impressa que se concretiza enquanto meio de comunicação de massa pelo aparato da “reprodutibilidade técnica” (BENJAMIM, 1998). Segundo a definição de Scott McCloud<sup>4</sup>, as histórias em quadrinhos (doravante HQ's) são “Imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou produzir uma resposta no espectador”(2005, p.09). Utilizando o conceito de contar uma história por meio de imagens e texto, os quadrinhos asseguram sua vocação massiva pela utilização de linguagem e narrativa simples.

A consolidação das HQs como um produto industrial dos meios de comunicação de massa desencadeou um processo de adequação às condições mercadológicas que limitou fortemente o desenvolvimento do potencial expressivo do meio. Apesar do cinema de consumo de Hollywood, os quadrinhos veiculam principalmente histórias infantis, de aventuras, de fantasia, de ficção científica e de culto ao herói. A indústria de quadrinhos norte-americana, européia e japonesa (as três maiores e mais influentes) sempre esteve vinculada a essas tendências e, mesmo que alguns produtos apresentem um alto nível de qualidade, sendo inclusive alçado ao status de arte, quase sempre estão desvinculados da realidade social e política. Há, contudo, determinadas unidades autônomas de discurso que, ao mesmo tempo em que exploram ao máximo o potencial expressivo da mídia, vinculam-se a uma tradição narrativa mais realista.

Apesar de corresponder à imagem a que são comumente associados, os quadrinhos possuem um espectro bem mais amplo que os super-heróis ou os animais falantes da Disney. A partir da década de 60 do século passado surgem novos estilos de quadrinhos alternativos que atendem às demandas de um público com anseios e formação diferente. Surge então o quadrinho *underground*, também conhecido como *Comix*<sup>5</sup>, veiculado nos primeiros *fanzines*<sup>6</sup> e revistas alternativas. Esses quadrinhos possuem uma temática que foge totalmente do estabelecido, substituindo a narrativa baseada nos conceitos de ação e fantasia por uma abordagem mais realista do cotidiano.

---

<sup>4</sup> Esse quadrinhista e norte-americano utiliza-se do artifício de construir seus livros teóricos no formato de quadrinhos justamente para demonstrar o potencial expressivo do meio. Portanto, todas as referências que fizemos a esse autor estarão necessariamente incompletas sem a presença do quadrinho propriamente dito.

<sup>5</sup> Termo surgido da deformação de *comics*, que designa os quadrinhos de consumo norte-americanos.

<sup>6</sup> Publicação alternativa feita por amadores em fotocópia ou *off-set*.



Will Eisner, com a publicação de *Contrato com Deus (A Contract with God)*, em 1978, deu nome e definiu o gênero que se tornaria um padrão amplamente aceito: a *grafic novel*, um “romance gráfico” que, diretamente influenciado pela tradição literária, tentava transportar seus gêneros e estrutura narrativa para os quadrinhos. Influenciado pela ficção realista de Eisner, Art Spiegelman também inicia a publicação de *Maus – História de um Sobrevivente* (publicado entre 1980 e 1991 na revista *Raw* e posteriormente reunido em um livro ganhador do prêmio *Pulitzer*) onde, utilizando uma alegoria com animais (os judeus são ratos, os alemães são gatos, os americanos são cães e os poloneses são porcos), conta a história de seu pai, o judeu Vladek Spiegelman, durante o Holocausto. Essas obras, aceitas pela crítica e pelo meio intelectual como uma forma de expressão madura, contribuíram para a modificação da imagem preconceituosa que se tinha das HQs e, em termos de evolução de linguagem, apontam para um grau de sofisticação narrativa que não pode ser percebido nos quadrinhos de consumo.

A aceitação social da obra de Sacco é fruto do trabalho de precursores como Eisner e Spiegelman. Eisner conseguiu dar respeitabilidade à mídia quadrinhos por tratar temas realistas, como a vida nos cortiços ou suas experiências pessoais na guerra do Vietnã, e construir um estilo narrativo que almejava a sutileza literária e a sofisticação da narrativa seqüencial entre os quadros. A influência de Spiegelman é ainda mais intensa já que Sacco utiliza-se do estilo frio e documental adotado em *Maus*. Como destaca McCloud, “a obra experimental de Art Spiegelman, nos anos 70 e 80, deixou a todos boquiabertos com o estilo “relatório” de sua obra biográfica “*Maus*”(2005, p.181)”. Spiegelman também influenciou Sacco com sua forma de introduzir-se como personagem na narrativa. Em *Maus* vemos Art Spiegelman indo até a casa de seu pai e conduzindo a entrevista que, logo em seguida se materializa na quadrinização das experiências vivenciadas por seu pai. Sacco também se introduz na reportagem que executa e usa do mesmo expediente ao quadrinizar os relatos feitos pelos entrevistados.

Sacco também é herdeiro direto da tradição inaugurada por quadrinhistas como Robert Crumb e Harvey Peakar, cuja obra valoriza a autobiografia e o tratamento sóbrio da realidade. Durante a década de 80, outros autores, como Chester Brown e Adrian Tomine, constroem obras que extrapolam em realismo e abandonam postulados típicos do *underground*, como o humor e a crítica social. Se muitas dessas obras buscavam reproduzir a realidade de maneira objetiva e direta, sendo considerados pelos



pesquisadores Carlos Patati e Flávio Braga (2006) como documentaristas do cotidiano, o que as difere realmente das reportagens em quadrinhos não é “o referente real” e sim a instauração de uma prática e de um *modus operandi* calcado na atividade jornalística.

Apesar de estar vinculada à tradição realista dos quadrinhos, a obra de Sacco constitui sua originalidade por transportar um gênero tradicional do jornalismo para uma nova mídia. Até então o jornalismo relacionava-se com os quadrinhos e com a imagem artística pelo viés do humor, através dos gêneros pictográficos tradicionais: a charge<sup>7</sup> e a caricatura. É sabido que essas duas manifestações ocupam um lugar diferenciado dentro do jornalismo como manifestações de caráter opinativo e mais vinculados à esfera do entretenimento que do núcleo duro da prática jornalística. A reportagem em quadrinhos introduz uma nova perspectiva por relacionar uma manifestação vinculada à arte com uma prática jornalística calcada na ideologia da objetividade.

Analisando Palestina, a obra em que é iniciado o projeto de construir um estilo de reportagem adaptado para os quadrinhos, e Área de segurança Gorazde<sup>8</sup>, onde seu estilo é reafirmado e a estrutura da reportagem se consolida, percebemos que Sacco desenvolve um dispositivo original para construir seus quadrinhos. A criação desse dispositivo é em parte explicada pela biografia do autor. Com formação acadêmica em jornalismo, Sacco trabalhava na indústria de quadrinhos<sup>9</sup> há alguns anos quando iniciou seu projeto de construir reportagens em quadrinhos. Suas histórias curtas publicadas na revista Yahoo<sup>10</sup> mudavam gradualmente o foco de interesse da autobiografia para temáticas ligadas ao jornalismo. Dessa fase destacam-se as histórias: Quando Boas Bombas Acontecem para Pessoas Más, sobre a história dos bombardeios aéreos a áreas civis; Mais Mulheres, Mais Crianças, Mais Rápido, que relata as lembranças de infância da sua mãe, residente da ilha de Malta durante a Segunda Guerra Mundial; e Como Amei a Guerra, sobre a obsessão do autor com o engodo da cobertura jornalística à Guerra do Golfo. Assim, podemos inferir (e o autor o confirma em reiteradas entrevistas) que Sacco estava bastante familiarizado com os preconceitos acerca das HQ's e já podia entrever as críticas que surgiriam a sua tentativa de construir um quadrinho que almejasse alcançar a objetividade jornalística.

---

<sup>7</sup> Devido ao intenso processo de hibridização entre as linguagens, a charge cada vez mais se utiliza dos expedientes dos quadrinhos em sua composição.

<sup>8</sup> Reportagem sobre a vida dos civis residentes em Gorazde durante a Guerra da Bósnia Oriental, ocorrida de 1992 a 1995.

<sup>9</sup> Sacco também atuou na produção revistas sobre quadrinhos.

<sup>10</sup> Revista produzida e editada pelo próprio autor entre 1988 e 1992.

Existe na reportagem de Sacco um método de trabalho e uma estrutura que a configuram como um produto original. O dispositivo criado pelo autor para construir o quadrinho-reportagem fundamenta em estratégias discursivas agrupadas em dois pilares: os aspectos visuais e a estrutura narrativa. Esses dois elementos são essenciais para a instauração de uma prática jornalística formalizada e seu entendimento adequando ajudará a compreender a especificidade dessa manifestação.

### **Os aspectos visuais**

A reportagem em quadrinhos possui um problema fundamental no que se refere à credibilidade das imagens representadas, já que elas são produzidas sem a presença de aparelhos ou dispositivos eletrônicos. A fotografia, por conseguir reproduzir de maneira eficiente a realidade visível, é utilizada como *news medium* desde meados do século XIX. Como destaca Jorge Pedro Souza, “Nascida em ambiente positivista, a fotografia já foi encarada quase unicamente como o registro visual da verdade, tendo essa condição sendo adotada pela imprensa” (2006, p.09). Embora se tenha conhecimento de que a fotografia não consegue dar conta de toda a informação presente na realidade visual (sendo antes uma versão ou interpretação dessa realidade), bem como da facilidade com que essa imagem pode ser alterada por meio mecânicos ou digitais, a fotografia ainda é revestida com uma áurea de objetividade que lhe confere credibilidade necessária para constituir-se como uma prática jornalística. Com os meios audiovisuais acontece um processo ainda mais intenso de sacralização da capacidade da imagem de reproduzir o real. O registro do som e da imagem em movimento transmite a idéia de que o que foi gravado reproduz perfeitamente o que se passou em frente a câmera, sem que se questione como deu as escolhas e a manipulação feita pela equipe técnica.

Os quadrinhos desenvolvem um tipo de relação completamente diferente com a realidade visual a que estamos acostumados. Seu caráter pictográfico reafirma o papel de criação do artista em contraponto ao efeito de anulamento que o fotógrafo ou cinegrafista tem em relação ao seu equipamento. A imagem no quadrinho de Sacco apresenta-se como desenhada e, portanto é mais facilmente vinculada à esfera da estética e da arte que da prática jornalística. Contudo, o processo de construção da parte gráfica de seus quadrinhos não é inteiramente intuitivo, pelo contrário, Sacco desenvolve um modelo de representação extremamente padronizado que se utiliza do



modelo tradicional<sup>11</sup> de representação e do estilo de quadrinho franco-belga e *underground*<sup>12</sup>.

É difícil perceber que a imagem artística, por mais realista que se apresente, é antes um modelo relacional que um registro fiel de uma experiência visual. Isso deve-se ao fato de que a imagem é muitas vezes tomada como uma forma de “linguagem universal”. Segundo Martine Joly, “Muitas razões explicam essa impressão de leitura “natural” da imagem, pelo menos na imagem figurativa. Em particular, a rapidez da percepção visual, assim como a aparente simultaneidade do reconhecimento de seu conteúdo e de sua interpretação” (1996, p.42). Essa percepção da imagem artística como natural gera a ilusão de que a realidade visível também seria reproduzida da única maneira possível, num processo intuitivo e mais ou menos objetivo. Nessa perspectiva, a figuração realista ou acadêmica seria a forma mais eficiente e adequada de reproduzir o concreto. Contudo, toda e qualquer representação pictográfica baseia-se em um arcabouço estrutural.

O conceito de *mimese* proposto pelos gregos antigos já demonstra que nenhum tipo de imitação da realidade é perfeito. Segundo Ernst H. Gombrich, nenhum artista consegue reproduzir o que vê, todas as imagens baseiam-se em convenções da mesma maneira que a linguagem ou as letras do alfabeto. “O artista, não menos que o escritor, precisa ter um vocabulário antes de poder aventurar-se na cópia da realidade.” (2007, p.75). Gombrich ainda destaca, a título de exemplos, que os estilos representativos tradicionais da China e do Egito demonstram como a linguagem define a forma como a realidade é apreendida e não o inverso. A famosa e altamente padronizada forma representacional da figura humana feita pelos egípcios atendia perfeitamente as necessidades representacionais desse povo e acontecia mais por motivos estéticos do que pela incapacidade de produzir figuras humanas mais convincentes. O vocabulário da figuração tradicional chinesa também demonstra como a reprodução da realidade visível, uma paisagem, por exemplo, é em grande parte definida pela capacidade do artista de adequar o que é visto aos padrões representacionais inerentes a sua cultura. De maneira análoga, os quadrinhos de Sacco tentam criar um modelo representacional que crie um vínculo com a realidade visual e consiga emular o estilo de reportagem

---

<sup>11</sup> Aqui nos referimos ao estilo acadêmico de representação pictográfica desenvolvido no ocidente desde o renascimento que, embora não influencie diretamente o grafismo de Sacco, está presente no uso da perspectiva e, portanto, na composição do quadrinho que tenta imitar a percepção que temos da realidade visual.

<sup>12</sup> O movimento *underground* dos quadrinhos, também conhecido como *Comix*, foi criado nos EUA durante os anos 60 e possui forte relação com a contracultura jovem dessa década.



audiovisual sem, contudo, pretender construir uma representação precisa e objetiva da realidade.

Conforme podemos perceber pela ilustração abaixo, os quadrinhos de Sacco são formados unicamente por um padrão de linhas de contornos e hachuras que conseguem criar o vínculo inicial com a realidade visível graças ao processo de funcionamento da percepção visual. Os princípios dos estudos acerca da percepção visual baseiam-se no funcionamento fisiológico da visão e nos fundamentos da psicologia da *gestalt*. Além de tentarem esclarecer como percebemos a realidade visual, esses estudos têm um interesse particular na recepção das imagens artísticas. O princípio fundamental é a aferição do processo da visão. Segundo Rudolf Arnheim, “A descrição do processo ótico, conforme os físicos, é bem conhecida. A luz é emitida ou refletida pelos objetos do ambiente. As lentes dos olhos projetam as imagens destes objetos nas retinas que transmitem a mensagem ao cérebro”(2000, p.35). A luz possibilita a percepção da borda visual, pela diferença de iluminação entre duas superfícies, e os bastonetes da retina possibilitam que se perceba as cores. O importante na compreensão desse processo é a maneira como o cérebro processa essas informações difusas e constrói a ilusão da realidade visual.



Figura I – Ilustração de Joe Sacco para Palestina

Esse processo de reconstrução da realidade visual pelo cérebro possibilita a percepção da imagem artística, já que a estrutura necessariamente incompleta dessa imagem é compensada de modo a criar um vínculo com a realidade visível. Jacques

Aumont (1993), ao citar o fato de que nas primeiras projeções dos irmãos Lumiere o público não sentia falta da cor no filme, destaca que a monocromia é encarada como um modo natural de percepção, já que os tons de cinza permitem que o observador perceba o objeto claramente. A linha, como uma forma gráfica que remete à borda visual, também é encarada como um modo natural de percepção. Por esse motivo, um simples padrão de linhas de contorno permite que se identifique com facilidade o objeto retratado.

No caso dos quadrinhos de Sacco, a linha ainda desempenha a função de hachura<sup>13</sup>, transmitindo maior concretude à imagem. Enquanto alguns quadrinhos se utilizam de um grafismo mais leve, na reportagem em quadrinhos tenta-se reproduzir a concretude da imagem fotográfica. Segundo Moacyr Cirne, alguns quadrinhistas utilizam um padrão gráfico mais simples e funcional, como é o caso do italiano Guido Crepax (figura II), inaugurando o que Cirne define como “estética da voluptuosidade” que é própria dos quadrinhos. Sacco, por sua vez, desenvolve um grafismo pesado mais próximo da representação propiciada pela fotografia. Enquanto outros quadrinhos utilizam uma estilização mais intensa e elegante que os vincula mais ao imaginário e à criação artística independente, Sacco fundamenta seu grafismo em uma “estética do concreto” que o aproxima do modelo representacional do audiovisual e do fotojornalismo.



Figura II – Valentina, de Guido Crepax

<sup>13</sup> Segundo Arnheim, a linha se apresenta de “três modos basicamente diferentes: como linha objeto, linha hachurada e linha de contorno”(2000, p.210)



Analisando mais profundamente o grafismo da reportagem em quadrinhos, podemos perceber que para criar um vínculo com a realidade visual Sacco faz uma escolha interessante: combina o estilo de representação pictográfica do *underground* norte-americano com a estrutura do quadrinho franco-belga. Sacco apropria-se da estética do quadrinho *underground* que privilegia principalmente o preto sobre branco, devido principalmente à impressão em off-set, e comporta um amplo espectro de estilos de representação pictográfica diferentes. Se no quadrinho tradicional a representação pictográfica tende a não diferir muito de um artista para o outro (já que todos seguem um estilo mais ou menos acadêmico de representação), no *Comix* o estilo é um fator essencial para a identidade do produto (vide anexo I). Seus artistas investem em deformações intensas da figura humana e num estilo “sujo” que se opõe à estética *clean* dos quadrinhos de consumo. Sacco desenvolve um estilo próprio de cartunização das personagens que as permite insinuarem as emoções ao invés de exibi-las de maneira realista, já que a percepção visual dota-nos da capacidade de identificar facilmente um rosto, por mais que este se apresente num padrão simplificado. “Um simples linhas e pontos são de imediato reconhecidos como um rosto, não apenas pelos civilizados ocidentais, que podem ser suspeitos de estarem de acordo com o propósito dessa “linguagem de signos”, mas também por bebês, selvagens e animais”(ARNHEIM, 2000, p.36)



Figura III - Tintim e o Lótus Azul, de Hergé

Utilizando-se do estilo pictográfico do *Comix*, Sacco utiliza-se da estrutura do quadrinho franco-belga como uma estratégia para construir um grafismo semelhante ao audiovisual, transmitir a impressão da realidade dos ambientes. A tradição do quadrinho franco-belga é iniciada com a publicação de Tintim, criado por Hergé em 1929. Nesse quadrinho pioneiro, o autor desenvolve uma estrutura gráfica que alia personagens cartunizados de aparência simples com ambientes realistas e detalhados, conforme podemos perceber na figura III. As razões dessa opção gráfica são diversas, segundo McCloud,

Todo criador sabe que um indicador infalível de envolvimento de público é o grau de identificação com os personagens da história. E, já que a identificação do espectador é uma das especialidades dos cartuns, este tem penetrado com facilidade na cultura popular do mundo. Por outro lado, como ninguém espera que as pessoas se identifiquem com paredes ou paisagens, os cenários tendem a ser mais realistas. Em alguns quadrinhos, essa separação é bem mais pronunciada. O estilo Tintin de linhas simples combina personagens muito icônicos com os cenários extremamente realistas (2005, p.42).



Figura IV – Quadrinho de Área de segurança Gorazde, de Joe Sacco



Sacco utiliza-se desse expediente gráfico como uma estratégia discursiva para transmitir a veracidade necessária a uma prática que se pretende jornalística, criando um vínculo intenso com a realidade visual a que os leitores estão habituados (vide figura IV). Ao mesmo tempo, consegue transmitir as emoções das personagens quando das entrevistas e das reconstituições. Observando os primeiros quadrinhos produzidos pelo autor, percebemos que essa estrutura só emerge quando o mesmo inicia a empreitada da reportagem em quadrinhos, o que reitera a idéia de construção de um dispositivo que propicie o desenvolvimento da reportagem.

### **A estrutura narrativa**

A reportagem em quadrinhos vem sendo reiteradas vezes comparada ao *new journalism* e ao Jornalismo Gonzo de Hunter Thopson, embora sua estrutura aproxime-se mais dos documentários. Isso se deve principalmente à falta de clareza teórica acerca da linguagem dos quadrinhos que faz com que esses sejam associados diretamente à literatura (ou melhor, sublitteratura). Nada mais natural que comparar a reportagem em quadrinhos com o *new journalism*, já que qualquer prática jornalística que se afaste um pouco do modelo tradicional é imediatamente comparada a esse movimento. Os pontos de convergência entre a reportagem em quadrinhos se dão mais no plano ideológico que na forma que o produto assume. Segundo Jorge Pedro Souza,

O movimento do Novo Jornalismo surge como uma tentativa de retomada do jornalismo aprofundado e de investigação por parte dos jornalistas e escritores que desconfiavam das fontes informativas tradicionais e se sentiam descontentes com as rotinas do jornalismo, mormente com suas limitações estilísticas e formais (2002, p.203)

O modelo de grande reportagem investigativa adotado por Sacco, bem como a tendência a aprofundar-se na pesquisa jornalística e duvidar do relacionamento entre o jornalista e as fontes institucionalizadas possui semelhanças com o *New Journalism*. Contudo, a

estrutura formal dos quadrinhos os aproxima da narrativa fílmica em detrimento dos modelos narrativos da literatura.

A aproximação entre os quadrinhos e o cinema praticamente obrigam Sacco a apropriar-se do estilo de narrativa presente no documentário quando da construção de seu dispositivo. Conforme ressalta Moacyr Cirne

Cinema e quadrinhos se aproximam muito mais pela questão narrativa inerente a seus discursos que por uma semiótica centrada na imagem. A narrativa, nos dois, pressupõe uma continuidade que é enfrentada diferentemente, segundo suas técnicas e seus projetos semióticos”(2000, p.136)

Assim, ao contrário do que pode parecer à primeira vista, a reportagem em quadrinhos assemelha-se mais à estrutura fílmica de um documentário que da narrativa literária. Sempre há o contato com a aparência física da realidade visual e percebemos os acontecimentos como uma construção que remete ao audiovisual.



Figura IV – Quadrinho de Área de segurança Gorazde, de Joe Sacco

A própria forma gráfica do quadrinho explicita sua relação com o documentário ao utilizar-se de um narração em *off* nos recordatórios<sup>14</sup>, que variam do tom solene e

<sup>14</sup> Caixa de texto na parte superior ou inferior dos quadrinhos que normalmente funciona como uma narração.





explicativo da “voz de Deus” a impressões pessoais do autor, e inserir a experiência da fala dos personagens como um depoimento em que a personagem olha diretamente para o leitor, como acontece no caso do expectador o documentário (figura V).

Quanto à estrutura geral, Sacco utiliza-se de vários expedientes para conferir credibilidade jornalística a sua atividade. O primeiro desses expedientes é a inserção do autor como uma das personagens. A reportagem em quadrinhos poderia ser mais factual, onde as personagens simplesmente fizessem seus depoimentos seguidos de uma reconstituição “dramatizada” dos mesmos. Contudo, Sacco opta por uma narrativa que é conduzida pela experiência do autor quando da aferição das reportagens. Desse modo é explicitado todo o processo de investigação jornalística, retratando a atividade de aferição da informação. Além de funcionar como uma metanarrativa que agrupa os variados depoimentos, essa inserção do autor como uma personagem funciona com uma espécie de salvo-conduto, já que garante que o autor tentou reproduzir o paradigma de reportagem exemplar, checando com diversas pessoas as mesmas informações e duvidando sempre dos relatos apresentados.

Dentro do quadrinho de Sacco há duas narrativas paralelas, uma é formada pelas microestruturas narrativas formados pelos depoimentos, e a outra pela metanarrativa da própria construção da reportagem. Em última análise, os quadrinhos de Sacco só conseguem alçar-se ao status de prática jornalística por explicitar todos os procedimentos e, ao invés de contar com a confiança cega do leitor na veracidade dos fatos narrados, delega-lhe a função de analisar seus procedimentos e perceber o grau de objetividade que o autor consegue alcançar.

## **Conclusão**

O paradigma do estilo de reportagem em quadrinhos desenvolvido por Sacco já possui outros seguidores. Os franceses Emmanuel Guibert e Frédéric Lemercier construíram uma malfadada experiência de aproximação entre jornalismo e quadrinhos na série de livro *O Fotógrafo – Uma história do Afeganistão*. A série conta as experiências do fotógrafo francês Didier Lefèvre quando acompanhou uma caravana da Médicos Sem Fronteira (MSF) no Afeganistão durante a invasão soviética em 1986 e, enquanto a narrativa de Sacco consegue constituir-se como uma prática jornalística formalizada, essa série não passa de uma narrativa trivial em que a personagem principal por acaso é um fotojornalista. Segundo Cirne, “para aceitar um quadrinho-jornalismo é preciso aceitar suas limitações formais, não no campo do quadrinho, mas



no campo do jornalismo, embora, nesse particular, dependendo do autor, a questão conteudística em si não seja afetada”(2005, p.61). A falta de um dispositivo eficiente para construir uma narrativa jornalística faz com que esse quadrinho, embora seja vendido como uma experiência de “jornalismo em quadrinhos”, não consiga constituir-se como uma reportagem, o que prova que a atividade jornalística proposta por Sacco possui um arcabouço estrutural e necessita de um método de trabalho para ser executada.

Assim, conforme esperamos ter esclarecido, as estratégias discursivas utilizadas por Sacco para superar os preconceitos acerca dos quadrinhos e transportar a estrutura da reportagem para os quadrinhos criam um dispositivo que o permite construir uma atividade calcada na ideologia da objetividade e alçar seu trabalho artístico ao status de prática jornalística. Contudo, a emulação dos gêneros tradicionais do jornalismo feita pelos quadrinhos possui a limitação formal de não conseguir englobar os gêneros mais factuais do jornalismo. Como destaca Cirne, “a rigor, nunca tivemos um quadrinho-documentário, nunca tivemos um quadrinho baseado em episódios e/ou fatos que estejam “acontecendo” como dados concretos do real nosso de cada dia”(2005, p.60). Assim, dada a impossibilidade de construir um quadrinho noticioso, a reportagem em quadrinhos funciona como um modelo exemplar de atividade jornalística calcada na objetividade não por ater-se ao modelo do *just facts* do jornalismo norte-americano mas por constituir-se como uma prática calcada no estilo de reportagem em profundidade.





## REFERÊNCIAS

- ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora*. São Paulo: Pioneira, 2000. 13ª ed.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas: Papyrus, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas I – Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- CIRNE, Moacy. *Quadrinhos, sedução e paixão*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- CRUMB, Robert. *Minha vida*. São Paulo: Conrad, 2005.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2004. 6ª ed.
- EISNER, Will. *Um contrato com Deus & Outras Histórias de Cortiço*. São Paulo: Devir, 2007.
- GOMBRICH, E.H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 4ª ed.
- LAGE, Nilson. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- MARTINE, Joly. *Introdução à análise da imagem*. São Paulo: Papyrus, 1996.
- McCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: M. Books, 2005.
- MELO, José Marques de. *Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003. 3ª ed.
- MOYA, Álvaro de. *História da história em quadrinhos*. São Paulo: Brasiliense, 1996. 2ª ed.
- LINS, Consuelo. *O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- PEKAR, Harvey. *Bob & Harv – dois anti-heróis americanos*. São Paulo: Conrad, 2006. [roteiro de Harvey Pekar; arte de Robert Crumb]
- SACCO, Joe. *Palestina: na Faixa de Gaza*. São Paulo: Conrad, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Palestina: uma nação ocupada*. São Paulo: Conrad, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Área de segurança Gorazde: a guerra na Bósnia Oriental*. São Paulo: Conrad, 2005.
- SANTOS, Roberto Elísio dos. *Para reler os quadrinhos disney: linguagem, evolução e análise de HQs*. São Paulo: Paulinas, 2002.
- SOUZA, *Uma história crítica do fotojornalismo acidental*. Chapecó: Grifos, 2000.
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1970.