



## A reportagem em quadrinhos e as narrativas literária e fílmica do jornalismo<sup>1</sup>

Juscelino Neco de SOUZA JÚNIOR<sup>2</sup>

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC

### Resumo

A reportagem em quadrinhos de Joe Sacco é um gênero híbrido que se apropria de diversos artifícios e técnicas tradicionais do jornalismo em sua constituição visual e narrativa. No esforço crítico de análise desse objeto comumente sua narrativa é associada ao *new journalism* e/ou ao *gonzo journalism*, principalmente pela falta de proposições teóricas específicas ou ainda por um conhecimento superficial da mídia quadrinhos. Contudo, as características inerentes à narrativa dos quadrinhos, visual por excelência, aproximam esse modelo de reportagem mais do documentário que do jornalismo literário. Utilizando um referencial que engloba as teorias dos quadrinhos, do jornalismo literário e do documentário, empreendemos uma reflexão acerca das características formais da reportagem em quadrinhos, tentando determinar as influências de outras formas de expressão jornalística sobre sua constituição.

### Palavras-chave

jornalismo; quadrinhos; reportagem em quadrinhos; Joe Sacco.

Em uma análise detida da percepção social acerca das histórias em quadrinhos (doravante HQ's) é fácil constatar que subsiste uma forte resistência contra essa mídia. A opinião comum que ainda prevalece é a de que elas seriam uma forma de expressão irrelevante e descartável, destinada a crianças e adolescentes. Entre setores mais letrados da sociedade podem-se encontrar julgamentos bastante divergentes. Se hoje os educadores já reconhecem amplamente os benefícios que a introdução dos quadrinhos na sala de aula podem trazer para o processo de alfabetização, letramento e incorporação do hábito de leitura entre os alunos, determinados setores da *intelligentsia* ainda se recusam a aceitar os estatuto artístico e a importância dessa mídia. Tomando por base as proposições de alguns teóricos como Umberto Eco, Moacyr Cirne, Álvaro de Moya e Scott McCloud podemos inferir que os preconceitos e a percepção dos quadrinhos como uma linguagem superficial e infantilizada se origina principalmente da falta de conhecimento acerca da diversidade e da qualidade das expressões que ela pode comportar. Mesmo considerando a plasticidade inerente a essa mídia, bem como sua capacidade de construir narrativas sofisticadas, é inegável que o surgimento da

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Produção Editorial, X Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIII 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. e-mail: nertaku@yahoo.com.br



reportagem em quadrinhos de Joe Sacco desenvolve um novo espaço de interações bastante controverso. Isso ocorre porque os quadrinhos tradicionalmente possuem motivações bastante diversas do jornalismo e *a priori* são tomados como um espaço inadequado para essa prática. Essa percepção conflitante acerca da existência da reportagem em quadrinhos é sintetizada por José Arbex no prefácio à edição brasileira de *Palestina – uma nação ocupada*:

Como? Escrever uma reportagem com se fosse um comic, uma história em quadrinho? Isso é pura loucura! E mais ainda quando o objeto da reportagem é a Palestina, dilacerada por um dos conflitos mais complexos e traumáticos da história contemporânea. Não, isso é besteira! Impossível (ARBEX, 1999, vi).

O trecho exemplifica bem o problema inicial que os quadrinhos enfrentam quando da introdução do elemento jornalístico. Considerando as características inerentes à linguagem dos quadrinhos, as ressalvas são bastante relevantes, já que para que um quadrinho possa alcançar um status jornalístico necessariamente deve ser agregada uma práxis calcada nessa atividade.

O próprio termo “reportagem em quadrinhos” designa claramente que essa manifestação incorpora à sua estrutura elementos do jornalismo tradicional. Conforme Cirne (2000) os quadrinhos e o cinema são duas linguagens que se aproximam por questões inerentes a seus projetos narrativos e semióticos, de modo que o trabalho de Sacco, enquanto narrativa gráfica sequencial que se pretende jornalística, possui semelhanças formais com o documentário. Mesmo assim, reiteradas vezes a reportagem em quadrinhos tem sido associada ao jornalismo literário ou a duas de suas vertentes mais destacadas: o *new journalism* e o *gonzo journalism*. É certo que a reportagem em quadrinhos, por seu formato de *graphic novel*, aproxima-se conceitualmente do formato livro-reportagem, mas em termos formais, de linguagem e estilo, não existe essa correspondência direta entre a reportagem de Sacco e as narrativas literárias do jornalismo.

Tendo em vista que essa suposta aproximação entre a reportagem em quadrinhos e os equivalentes literários do jornalismo é um postulado que se impõe de modo incisivo, o enfrentamento dessa questão é importante para uma compreensão apurada das características dessa reportagem. O primeiro ponto no qual se deve incorrer é esse suposto elemento literário que parece tão óbvio para muitos. Senão vejamos o que está escrito na orelha do livro *Uma história de Sarajevo*: “Joe Sacco inventou um gênero que



vem sendo chamado *new-new journalism*: literário, investigativo... e em quadrinhos.” Nesse fragmento podemos inferir que além da falácia da “criação de um novo gênero”<sup>3</sup>, o trabalho de Sacco também é claramente associado à tradição do jornalismo literário e ao *new journalism*. Embora esse enunciado seja um tanto superficial e nada criterioso, seu caráter institucional (é um texto da editora agregado ao livro) permite que ele ilustre perfeitamente o quanto a associação “reportagem em quadrinhos – jornalismo literário” é disseminada. Se utilizarmos a ainda incipiente bibliografia acadêmica existente sobre a reportagem em quadrinhos, podemos observar essas equivalências serem formuladas de maneira mais sofisticada.

Na dissertação intitulada “Jornalismo em quadrinhos: a linguagem jornalística como suporte para reportagem na obra de Joe Sacco e outros autores”, de Antônio Aristides Corrêa Dutra, aprovada em 2003 na ECO/UFRJ e disponível on-line, encontramos uma análise bastante pormenorizada da reportagem em quadrinhos onde, em um esforço de pesquisa, erudição e imensa boa vontade, o autor consegue encontrar vários exemplos de “reportagens em quadrinhos” em jornais do século XIX (*Cabrião* e *The National Police Gazette*) e em “fotoreportagens” da revista *O Cruzeiro*. Dutra classifica o trabalho de Sacco como “livro-reportagem em quadrinhos”, vinculando-o a esse modelo e, logo em seguida, formula em termos claros sua inserção dentro do *new journalism*:

Em sua especificidade, os livros de Sacco são, mais exatamente, reportagens em quadrinhos. Sua escolha de tema, sua pesquisa, sua abordagem e sua escrita são as da reportagem. E se seus procedimentos o situam como repórter, seu suporte, o livro, o insere em uma outra categoria: a do livro-reportagem. O próprio termo ‘livro-reportagem’, aliás, vem corroborar este raciocínio, porque segue a denominação pelo específico (uma reportagem em forma de livro), ao invés de se chamar ‘livro-jornalismo’. Assim, ao invés de dizer que Sacco faz jornalismo em quadrinhos, é mais correto dizer que ele faz reportagens em quadrinhos ou, para sermos mais específicos, faz livros-reportagem em quadrinhos (DUTRA, 2003, p.14)

As origens da atual popularização do livro como suporte jornalístico estão intimamente ligadas ao *new journalism* e à heterodoxia de suas reportagens regadas com muitos recursos advindos de outras expressões, especialmente da ficção literária. O livro-reportagem tem, portanto, sedimentadas as bases para a incorporação do jornalismo em quadrinhos como uma de suas tantas possibilidades. Quando inserido no âmbito do *new journalism*, o livro-reportagem em quadrinhos deixa de ser um objeto único e esdrúxulo e acaba

---

<sup>3</sup> Conforme esclarecemos no artigo “A estrutura da reportagem em quadrinhos e a prática jornalística” (apresentado no GP Gêneros Jornalísticos, IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação) a reportagem em quadrinhos é a transposição de um gênero tradicional para uma nova mídia e não um gênero original.



funcionando como uma das tantas outras possibilidades dentro da gama de recursos à disposição do jornalista (DUTRA, 2003, p.56).

Michelle Fatturi Maciel, na monografia de conclusão de curso “Reportagem em quadrinhos: análise e aplicação de uma nova possibilidade para o jornalismo”, aprovada em 2007 na UNISINOS, desenvolve uma análise da reportagem em quadrinhos que trata indiscriminadamente o trabalho de Joe Sacco e o de Art Spiegelman. A autora incorpora a noção de “livro-reportagem em quadrinhos<sup>4</sup>” e a influência do *new journalism* e do *gonzo journalism*:

Percebemos ainda, na narrativa das obras “Palestina” e “Maus”, características inerentes ao *New Journalism*, como a aproximação maior com as fontes, a transcrição do pensamento ativo, frases emocionais, a busca por detalhes que demonstrem a personalidade das fontes e a reconstrução da atmosfera que constitui cada momento.

Para além do *New Journalism*, os dois autores (Art Spiegelman e Joe Sacco) e suas obras dialogam também com o *Gonzo Journalism*. A narrativa em primeira pessoa e a imersão nas situações reportadas são características do gênero *Gonzo* adotadas nestas reportagens (MACIEL, 2007, p.26).

Tentando não nos estender muito nos exemplos, vejamos o artigo intitulado “Joe Sacco: Jornalismo Literário em quadrinhos<sup>5</sup>”, onde os autores Ana Paula Silva Oliveira e Mateus Yuri Passos utilizam as sete características do jornalismo literário definidas por Norman Sims (imersão do repórter na realidade, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos, digressão e humanização) para analisar *Palestina*. A conclusão é de que todas essas características aparecem com clareza na reportagem em quadrinhos e que, portanto, ela seria uma legítima manifestação do jornalismo literário.

Feita essa exposição, podemos sistematizar essas formulações acerca da reportagem em quadrinhos da seguinte forma: Dutra considera que ela está vinculada ao formato do livro-reportagem e inserido no contexto do *new journalism*; Maciel adota a classificação “livro-reportagem em quadrinhos”, percebe uma aproximação com o *new journalism* e um “diálogo” *gonzo journalism*; e Oliveira e Passos, por uma operação de simples silogismo, inserem-na no jornalismo literário. De modo que se impõem dois

---

<sup>4</sup> Embora Maciel aponte a classificação “livro-reportagem em quadrinhos” como uma proposta de Lucynthia M. G. da Silva (na monografia “Palestina – Uma nação ocupada: a reportagem de Joe Sacco no universo do Jornalismo em Quadrinhos”, aprovada em 2006 na UFCE), ela foi formulada anteriormente por Dutra.

<sup>5</sup> Apresentado no NP Produção Editorial do VI Encontro dos Núcleos de pesquisa da Intercom e disponível em <http://hdl.handle.net/1904/19972>. Acessado em abril de 2010.



problemas centrais, sendo que um diz respeito à sua inserção no jornalismo literário e outro se refere a uma questão de formato (livro-reportagem).

Podemos inferir que, em um nível prático, essas tentativas de classificação e análise da reportagem em quadrinhos a partir do referencial do jornalismo literário surgem da falta de proposições teóricas que se adéquem especificamente a essa manifestação com características bastante particulares. Em alguns casos incorre ainda uma falta de clareza teórica acerca dos quadrinhos e, muitas vezes, também de uma percepção equivocada do jornalismo literário, do *new journalism* e do *gonzo journalism*. No que se refere especificamente aos quadrinhos, percebemos que essa tentativa de aproximação com equivalentes literários ocorre em função de uma abordagem qualitativa, isto é, do valor artístico inerente a obra, e não a questões de linguagem e narrativa. O status literário de qualquer manifestação quadrinhística geralmente é alcançado como um traço distintivo com que determinado produto é agraciada por sua excelência artística. Segundo Cirne (2000), os quadrinhos são uma mídia que possuem uma linguagem autônoma e as categorias literárias ou, mais comumente, sublitterárias não podem ser aplicadas. Dito de outro modo, a idéia ingênua de que os quadrinhos são uma forma de literatura é infundada, assim, a tentativa de analisar o primeiro a partir dos critérios do último é contraproducente, independente da boa vontade do crítico.

Se nos concentrarmos na questão do jornalismo literário, podemos perceber o quanto essa aproximação com a reportagem em quadrinhos ou com o jornalismo em quadrinhos como um todo é inadequada. O jornalismo literário engloba as manifestações do *new journalism* e do *gonzo journalism* e consiste basicamente na utilização de expedientes e recursos próprios da literatura na construção do texto jornalístico. Essa aproximação entre o jornalismo e a literatura acontece de maneira bastante natural, seja pela proximidade entre as duas formas de manifestação ou pela notória quantidade de profissionais que exercem as duas profissões. Segundo Edvaldo Pereira Lima

Entre o jornalismo e literatura existia em comum, nesses tempos pioneiros da era moderna [última metade do século XIX], o ato da escrita. À medida que o texto jornalístico evolui da notícia para a reportagem, surge a necessidade de aperfeiçoamento das técnicas de tratamento da mensagem. Por uma condição de proximidade, estabelecida pelo elo comum da escrita, é natural compreender que, mesmo intuitivamente ou sem maior rigor metodológico, os jornalistas sentiam-se então inclinados a se inspirar na arte literária para encontrar os seus próprios caminhos de narrar o real (LIMA, 1999, p.135).



Além da influência da literatura na constituição inicial de um modelo de reportagem, ainda podemos perceber uma tradição bastante consolidada de livros que aproximam um modelo de grande reportagem com recursos e um estilo advindos da literatura. Lima (1999) e Felipe Pena (2009) traçam um percurso das obras mais influentes desses jornalistas-escritores que se inicia com Daniel Defoe, considerado o primeiro jornalista literário moderno (PENA: 2009, p.53), passa por George Orwell (*Na pior em Paris e Londres, Dias da Birmânia*), Jonh Reed (*10 dias que abalaram o mundo*), Jonh Hersey (*Hiroshima*), Truman Capote (*A Sangue Frio*), os membros vinculados ao *new journalism* (como Tom Wolfe, Norman Mailer e Gay Talese), o *gonzo journalism* de Hunter Thopson e os brasileiros Euclides da Cunha (*Os sertões*) e João do Rio (*A alma encantadora das ruas*).

Tendo em vista o caráter autônomo da mídia quadrinhos, isto é, a independência dos quadrinhos defendida por Cirne e McCloud (2005) que não permite que ela seja subsumida a critérios literários, podemos inferir que o trabalho de Sacco não poderia se inserir nessa tradição de jornalistas literários. A única semelhança entre o jornalismo literário e o jornalismo em quadrinhos é que os dois se originam de aproximações entre o jornalismo e outras linguagens. Contudo, essa relação de aproximação é completamente diferente em cada caso. Se considerarmos o jornalismo como um eixo horizontal, a literatura e os quadrinhos seriam representados como dois eixos verticais independentes que em algum ponto estabelecem uma relação de transversalidade com o eixo do jornalismo. Dito de outra forma, o jornalismo literário surge da aproximação jornalismo – literatura e o jornalismo em quadrinhos, por sua vez, da relação jornalismo – quadrinhos. A única semelhança entre as duas, sempre é preciso frisar, é a aproximação entre o jornalismo e outras formas de expressão. Na monografia “Análise de estratégias discursivas na narrativa de jornalismo em quadrinhos ‘Palestina: na Faixa de Gaza’, de Joe Sacco”, aprovada em 2007 na UFSM, Augusto Machado Paim estabelece o caráter de independência do jornalismo em quadrinhos e do jornalismo literário

Algumas vertentes do jornalismo vêm-se desenvolvendo ao longo dos anos, numa alternativa ao modo tradicional de se construir uma notícia (lide, pirâmide invertida etc). Exemplos dessa vertente são o Jornalismo Literário, o Webjornalismo e, mais recentemente, o Jornalismo em Quadrinhos. Todas elas usam elementos da especificidade dessas linguagens (literatura, hipertexto e quadrinhos, respectivamente) para construir a narrativa jornalística (PAIM, 2007, p.09).



Dito isto, como podemos explicar o fato de Oliveira e Passos conseguirem encontrar todas as sete características do jornalismo literário propostas por Norman Sims na reportagem em quadrinhos de Sacco? Primeiro lembremos quais são essas características: imersão do repórter na realidade, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos, digressão e humanização. Considerando estilo em um sentido amplo, realmente podemos encontrar todas essas características na reportagem em quadrinhos. A falácia desse raciocínio é considerar qualquer manifestação que apresente essas características insere-se no jornalismo literário. Numa análise mais detida, podemos perceber que essas características são bastante gerais e que não se referem à questão literária e nem mesmo a uma questão de texto. Muitos documentários e até mesmo reportagens de TV mais sofisticadas apresentam essas mesmas características e nem por isso podem ser consideradas uma manifestação de jornalismo literário, o que mais uma vez atesta o quão inadequado é analisar a reportagem em quadrinhos a partir de um referencial calcado em proposições do jornalismo literário.

Essas considerações feitas acerca da linguagem dos quadrinhos e das relações jornalismo – literatura e jornalismo – quadrinhos, já conseguem desestimular qualquer tentativa de aproximação entre o jornalismo literário e o jornalismo em quadrinhos. Mesmo assim, ainda resta a questão da relação de inserção, aproximação ou diálogo que supostamente acontece entre a reportagem em quadrinhos e o *new journalism* ou o *gonzo journalism*. Vejamos então em que consistem essas duas manifestações do jornalismo literário e se são estabelecidas relações com a reportagem em quadrinhos.

O movimento de *new journalism* surge nos Estados Unidos, durante a década de 1960, em decorrência da insatisfação de alguns jornalistas com as rotinas produtivas das redações que impediam o desenvolvimento de reportagens em profundidade. Os principais expoentes desse movimento, Tom Wolfe, Gay Talese e Norman Mailer, tentavam revigorar o modelo de grande reportagem investigativa, agregando elementos da narrativa literária com uma maior ênfase no estilo e na experimentação. 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 (SOUZA, 2002, p.203)



Percebe-se ainda no *new journalism* uma ampliação do conceito de pauta, a construção aprofundada de perfis humanos, a incorporação de temas que tradicionalmente não são abordados pela imprensa, tendência à esquerda política e uma ênfase no papel do autor.

Desse modo, sua vinculação à reportagem em quadrinhos geralmente é estabelecida pelo caráter de originalidade das duas manifestações. O *new journalism*, e principalmente seu membro fundador Tom Wolfe, cuidadosamente cultivam a imagem de um movimento revolucionário, que trouxe frescor e inventividade ao jornalismo tradicional. No entanto, suas características principais são as mesmas do jornalismo literário, com inovações ligadas principalmente à temática esquerdista, que durante a década de 1960 despertava o interesse de determinados setores da elite estadunidense, como os Panteras Negras, a psicodelia e o movimento pelos direitos civis. Quando Dutra insere a reportagem em quadrinhos no *new journalism* devido ao fato de utilizarem “uma gama de recursos disponíveis ao jornalista” propõe na verdade um vínculo bastante frágil, já que esses “recursos” são de naturezas bastante distintas em cada caso. Maciel, por outro lado, limita-se a expor características comuns às duas manifestações. Contudo, essas características novamente recaem no problema da generalidade, de modo que se podem encontrá-las num extenso número de produtos jornalísticos. Na verdade, as inovações estilísticas e formais do *new journalism* são bastante discretas e pontuais, como esclarece Lima

Enquanto Wolfe também renovou trazendo para o jornalismo o recurso do *fluxo de consciência* – a reprodução do pensamento do personagem, geralmente na forma desorganizada como várias coisas simultâneas nos vêm à mente –, até então privilégio da literatura, Norman Mailer criou o chamado *ponto de vista autobiográfico*. Trata-se do artifício em que o repórter faz referência a ele próprio, no texto narrativo, como se fosse um outro alguém qualquer (LIMA, 1998, p.50).

Considerando o fluxo de consciência e ponto de vista autobiográfico como as genuínas inovações do *new journalism*, fica claro seu distanciamento da reportagem em quadrinhos já que no trabalho de Sacco não são encontrados indícios desses dois recursos. Em nenhuma obra de Sacco encontramos trechos em que ele tente reproduzir o pensamento de alguma personagem e a sua narrativa é em primeira pessoa.

O suposto diálogo entre a reportagem em quadrinhos e o *gonzo journalism* é ainda mais difícil de ser estabelecido. Como se sabe, o *gonzo journalism* agrega tendências do *new journalism* e é fortemente associado à figura de seu criador Hunter S.



Thopson, que conseguiu construir em torno de si uma forte imagem de ícone da contracultura. Embora Thopson tenha sido alçado ao sucesso com sua reportagem quase que antropológica sobre uma gangue de motociclistas<sup>6</sup>, o estilo que vêm sendo considerado como “gonzo” surge apenas em 1970 com a publicação de “*The Kentucky Derby is Decadent and Depraved*”, na revista de esportes *Scanlan’s Monthly*. No ano seguinte, é publicado *Medo e delírio em Las Vegas*, obra que melhor condensa as características do gonzo: exploração de estados alterados de consciência; ficcionalização da realidade; tendência extremada à divagação e fuga do tema principal; referências à cultura pop e personalidades; exploração de temas como violência, consumo de drogas, sexo, política e esportes; narração em primeira pessoa; humor sarcástico e vulgar; e a ênfase em um estilo próprio e no uso criativo da língua.

Maciel acredita que o diálogo entre a reportagem de Sacco e o gonzo acontece pela utilização de uma narrativa em primeira pessoa e pela “imersão nas situações reportadas”. Novamente podemos inferir que a narrativa em primeira pessoa é comum ao jornalismo literário (*10 dias que abalaram o mundo, Na pior em Paris em Londres*), ao documentário (ver, por exemplo, os filmes de Michel Moore) e a uma diversidade de outros objetos jornalísticos. A imersão do repórter também é comum e, principalmente, necessária a qualquer reportagem em profundidade. As características particulares do gonzo não são encontradas no trabalho de Sacco, que desenvolve uma reportagem bastante tradicional no que se refere ao seu método de trabalho e à linguagem utilizada. Ao que podemos perceber, a vinculação da reportagem em quadrinhos ao *new journalism* ou ao gonzo acontece não por questões inerentes ao produto, e sim pela natureza de experimentação que a transposição de um gênero tradicional do jornalismo para a mídia quadrinhos supostamente comporta. Uma leitura atenta de qualquer trabalho jornalístico de Sacco desestimula qualquer aproximação com o jornalismo literário ou qualquer rótulo associado.

Assim, a última questão que se impõe diz respeito ao formato, isto é, da classificação “livro-reportagem em quadrinhos”, proposta por Dutra. Exceto por *Palestina*, publicada originalmente como uma minissérie e posteriormente como livro, e algumas reportagens curtas como *Natal com Karadzic*<sup>7</sup>, Sacco adota o formato de narrativa longa não-serializada que é conhecida na indústria de quadrinhos como

---

<sup>6</sup> Hell’s Angels: Medo e delírio sobre duas rodas, publicado originalmente como uma série de reportagens na revista *Nation*, em 1965, e posteriormente editado com livro.

<sup>7</sup> Publicado no Brasil na coletânea *Comic Book – O novo quadrinho americano*, da editora Conrad.



*graphic novel*. Assim, essa classificação acontece por uma inferência direta: Sacco publica reportagens no formato livro, portanto, ele produz livro-reportagem em quadrinhos. Essa classificação é bastante acertada, mas não pode subsumir-se puramente a uma questão de formato. O modo como Dutra<sup>8</sup> constrói uma cadeia de raciocínios para justificar sua classificação desconsidera as implicações provocadas pela proximidade entre a reportagem em quadrinhos de Sacco e o livro-reportagem. Percebendo apenas uma questão de formato, se transportamos *Gorazde*, por exemplo, para o meio digital, a classificação teria que ser totalmente modificada. Contudo, o conceito e as funções desempenhadas pelo livro-reportagem englobam elementos que ultrapassam a pura questão do formato.

Segundo Lima, o livro-reportagem é uma publicação não-periódica em formato de livro que “desempenha um papel específico, de prestar informação ampliada sobre fatos, situações e idéias de relevância social, abarcando uma variedade temática expressiva” (1998, p. 15), definição esta que ultrapassa a questão básica do formato. Considerando que o jornalismo possui a capacidade de dar sentido à experiência do aleatório, mas o fluxo contínuo de notícias (necessariamente descontextualizadas) impede que os leitores integrem esse conhecimento, o livro-reportagem cumpriria esse papel de aprofundamento nos temas que a notícia e reportagens curtas não permitem. Ainda segundo Lima

O livro-reportagem cumpre um relevante papel, preenchendo vazios deixados pelo jornal, pela revista pelas emissoras de rádio e pelos noticiários de televisão. Mais do que isso, avança para o aprofundamento do conhecimento do nosso tempo, eliminando, parcialmente que seja, o aspecto efêmero da mensagem da atualidade praticada pelos canais cotidianos de informação jornalística. (LIMA, 1998, p.16)

Assim, a reportagem em quadrinhos consegue se inserir no contexto do livro-reportagem por questões conceituais e também pelas funções desempenhadas por ambas. Sua definição engloba o trabalho de Sacco e ainda pode-se encontrar esse aprofundamento temático e a tentativa de ultrapassar o efêmero da mensagem jornalística. Contudo, essa proximidade com o livro-reportagem não se estende às características formais da reportagem em quadrinhos. Assim como existe uma proximidade inerente entre a literatura e a narrativa jornalística (apontada por Lima), os

---

<sup>8</sup> Posteriormente Dutra analisa apenas duas características do livro-reportagem presentes na reportagem de Sacco: “a permanência maior que o jornalismo factual e a “sua abertura para experimentações com outros procedimentos não jornalísticos” (2003, p.55).



quadrinhos e o cinema também se aproximam, de modo que encontramos na reportagem de Sacco elementos característicos do documentário.

Quando da constituição da linguagem do documentário, os pioneiros dessa nova forma de expressão, como Roberty Flaherty, se depararam com problemas de natureza bastante similares aos enfrentados por Sacco em seu projeto de reportagem quadrinizada. Ambas se deparam com a questão da constituição de uma narrativa jornalística que se desenvolve a partir da relação entre imagens. Quando antes formulamos o problema da aproximação entre a reportagem em quadrinhos e o jornalismo literário, ficou clara a disparidade que existe entre essas manifestações. Se efetuarmos o interessante exercício de transportar a narrativa de Sacco para um equivalente literário, fica patente que a questão imagética seria completamente eliminada. Transportando essa mesma narrativa quadrinizada para o cinema, a perda de conteúdo seria minimizada a questões pontuais. Dilatando as vinhetas da reportagem em quadrinhos para uma narrativa fílmica, percebe-se que a estrutura do quadrinho seria emulada de maneira eficiente: as vinhetas seriam decupadas em uma sucessão imaginária de fotogramas construindo a ilusão do tempo; as imagens de contexto histórico seriam substituídas por vídeos de arquivo; a quadrinização dos depoimentos seria transformada numa dramatização com atores; o texto dos balões seria enunciado pelas personagens; e o recordatórios<sup>9</sup> seriam transformados numa narração em *off* do próprio Sacco.

Como já foi ressaltado, o cinema e as HQ's são duas linguagens que se aproximam. Mesmo assim, quando estabelecemos essa relação entre a reportagem em quadrinhos e o documentário, não queremos incorrer no mesmo erro dos que subsumem essa reportagem ao jornalismo literário. A reportagem de Sacco não é um equivalente quadrinhístico do documentário, já que a narrativa fílmica possui características próprias que não podem ser transportadas para os quadrinhos. O primeiro elemento é a credibilidade que a imagem criada a partir de dispositivos eletrônicos possui, a fé na imagem a que refere André Bazin. Segundo Xavier

Se já é um fato a celebração do “realismo” da imagem fotográfica, tal celebração é muito mais intensa no caso do cinema, dado o desenvolvimento temporal de sua imagem, capaz de produzir, não só mais uma propriedade do

---

<sup>9</sup> Caixa de texto na parte superior ou inferior dos quadrinhos que normalmente funciona como uma narração. O nome “recordatório” se refere à função que esse elemento desempenhava em muitos quadrinhos com formato de folhetim, com o velho esquema “No capítulo anterior...”.

mundo visível, mas justamente uma propriedade essencial à sua natureza – o movimento. (XAVIER, 2008, p.18)

Enquanto os fotogramas do filme constroem a ilusão da percepção habitual do tempo, e os quadrinhos necessitam da participação do leitor – a famosa *beholder's share* de E. H. Gombrich que pode ser aplicada a esse caso – para completar essa narrativa que acontece entre as vinhetas. Além da diferença entre a imagem indexada e a imagem pictográfica, a narrativa fílmica expõe as inflexões de fala, o ritmo, o tom da voz, os trejeitos e as expressões do entrevistado de um modo que não pode ser encontrado na reportagem de Sacco.



Figura 1 – Fragmento de *Gorazde*, Joe Sacco

Feitas essas ressalvas, podemos apontar algumas similaridades entre a estrutura da reportagem em quadrinhos e o documentário. A primeira se refere à própria materialidade física, já a reportagem em quadrinhos poderia trabalhar em um plano mais “abstrato” e amplo, tratando de implicações políticas, culturais em um nível macro, mas prefere a representação de presenças fisicamente relevantes dos entrevistados e do próprio autor, assim como o documentário. Dito de outro modo, Sacco valoriza a presença física das personagens e ambientes em detrimento de explicações ou análises. A segunda questão diz respeito ao enquadramento, com sua frontalidade e centralização. Vejamos a Figura 1 com quatro vinhetas de *Gorazde*. Nela podemos perceber o quanto do enquadramento do filme está presente. Sacco poderia utilizar uma abordagem mais intimista e experimental típica de muitas HQ’s: o close nas mãos, nos olhos ou na boca; uma perspectiva oblíqua; ou a mudança de ponto de vista de um quadrinho para o outro. No entanto, ele enquadra a personagem no centro do quadro e o tempo decorre entre os quadrinhos sem que o ponto de vista mude, assim como uma câmera presa a um tripé



posicionada defronte ao entrevistado. Dito de outro modo, Sacco utiliza o recurso documental do *talking head*.

Outro recurso advindo do documentário, diz respeito à narração. Na reportagem em quadrinhos temos uma estrutura semelhante à narração em *off*, já que o recordatório não possui uma relação física com a imagem exposta (como acontece com o balão). Ele vem de um lugar indeterminado, distante do acontecimento e revestido de credibilidade. Sacco poderia representar a si próprio no quadrinho proferindo aquelas palavras<sup>10</sup>, afinal, sabemos que é ele quem fala, mas prefere a impessoalidade e o distanciamento que o recordatório proporciona. No que se refere à voz, também percebemos a utilização de dois recursos do documentário. Sacco alterna entre dois estilos, uma voz mais autoral e uma voz em tom formal, aos moldes do recurso da voz de Deus. Segundo Nichols

O cineasta assume uma persona individual, diretamente ou usando um substituto. Um substituto típico é o narrador com voz de Deus, que ouvimos em *voz-over*, mas a quem não vemos. Essa voz anônima e substituta surgiu na década de 1930, como uma forma conveniente de descrever uma situação ou problema, apresentar um argumento, propor uma solução e, às vezes, evocar um tom ou estado de ânimo poético. (NICHOLS, 2005, p.40)

Considerando que na reportagem em quadrinhos são expostas duas narrativas distintas, isto é, a narrativa jornalística propriamente dita e uma metanarrativa da própria construção da reportagem, percebemos que Sacco alterna entre “essa voz masculina profissionalmente treinada, cheia e suave em tom e timbre, que mostrou ser a marca de autenticidade do modo expositivo” (NICHOLS: 2005, p.142), e uma voz própria, pessoal que justamente pela ausência de formalidade funciona também como um recurso de credibilidade.

Como deve ter ficado claro, os elementos característicos do documentário que podem ser encontrados na reportagem em quadrinhos são bastante pontuais. Isto acontece porque embora a teoria cinematográfica possa ser aplicada com sucesso aos quadrinhos ela obviamente não engloba todas as características dessa manifestação. Mesmo que seja usual pensar os quadrinhos em termos do cinema, inclusive com a utilização de termos como enquadramento, *close-up*, plano aproximado ou panorâmico, a linguagem dos quadrinhos possui uma série de elementos específicos que fogem ao âmbito da teoria cinematográfica. Desse modo, finalizamos essa análise da narrativa da

---

<sup>10</sup> Assim como faz McCloud em seus livros teóricos sobre quadrinhos.

reportagem em quadrinhos apontando dois elementos presentes nessa manifestação que não poderiam ser transportados para a narrativa literária ou cinematográfica.

O primeiro é o recurso da quadrinização dos depoimentos, desenvolvido inicialmente em Maus, de Art Spiegelman e utilizado por Sacco. Esse tipo de recurso é impossível de ser transportado para a literatura e no cinema ele ganha uma conotação completamente diferente. A reconstituição de um evento é usual na narrativa jornalística da TV ou do filme, mas ele necessariamente depende da utilização de atores e do aparato técnico de cenografia, marcando visualmente o caráter artificial desse recurso. Nos quadrinhos a reconstituição dos depoimentos é completamente orgânica, não necessita de atores ou de cenários e, em decorrência das características da representação pictográfica, não existe uma marcação física que o aparte do restante da história.

O outro elemento diz respeito à própria constituição da narrativa sequencial entre os quadros. Em se tratando de narrativa, os quadrinhos estariam posicionados entre a pintura e o cinema. Segundo Aumont, “toda pintura que se choca com esse impossível: figurar o tempo” (2004, p.81), assim ela só conseguiria construir uma narrativa por intermédio de representação e de uma ficcionalização por parte do espectador. O cinema, por outro lado, consegue expor de maneira fiel qualquer relação de causalidade e efeito. Nos quadrinhos cada vinheta funciona como um quadro independente, tento em comum inclusive o caráter pictográfico, mas as relações de causalidade podem ser representadas na relação entre um quadro e outro, desenvolvendo uma relação única. Segundo Aumont

O quadro fílmico, por si só, é *centrífugo*: ele leva a olhar de longe do centro, para além de suas bordas; ele pede, inelutavelmente, o fora-de-campo, a ficcionalização do não-visto. Ao contrário, o quadro pictórico é “*centrípeto*”: ele fecha a tela pintada sobre o espaço de sua própria matéria e de sua própria composição; obriga o olhar do espectador a voltar sem parar para o interior, a ver menos uma cena ficcional do qual uma pintura, um tela pintada, *pintura* (AUMONT, 2004, p.111).

Os quadrinhos conseguem comportar essa síntese de componentes centrífugos e centrípetos, proporcionando uma experiência diferente: uma narrativa sequencial de causa e efeito destinada ao olho variável. Isto é, o dispositivo do cinema mobiliza o olhar do espectador, ele não tem controle sobre as imagens que se desenrolam na tela e a narrativa se desenvolve sem sua participação ativa; na pintura, este olho variável esquadrinha toda a superfície da tela, pode deter-se nos detalhes e tem controle total do



que é visto; nos quadrinhos temos a síntese de uma narrativa visual controlada pelo leitor. No caso específico da reportagem em quadrinhos essa síntese “espectador – olho-variante” possibilita a leitura de atenta de uma narrativa jornalística visual. Nela podemos encontrar a relação causalidade-efeito da narrativa ao mesmo tempo em que o olho variável determina o ritmo de leitura e se detém na decodificação da informação registrada pela pictografia: a expressão de uma personagem, as marcas de artilharia em um prédio destruído, os detalhes de uma arma – todos registros de um momento pregnante que não pode existir em outro tipo de narrativa jornalística.

## Referências

- AUMONT, Jacques. **O olho interminável: cinema e pintura**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- CIRNE, Moacy. **Quadrinhos, sedução e paixão**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- DUTRA, Antônio Aristides Corrêa. **Jornalismo em quadrinhos: a linguagem jornalística como suporte para reportagem na obra de Joe Sacco e outros autores**. 2003. 149 p. Dissertação. Escola de Comunicação da - ECO/UFRJ.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2004. 6ª ed.
- GOMBRICH, E.H. **Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica**. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 4ª ed.
- LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.
- \_\_\_\_\_. **O que é livro-reportagem**. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- MACIEL, Michelle Fatturi. **Reportagem em quadrinhos: análise e aplicação de uma nova possibilidade para o jornalismo**. 2007. 144 p. Monografia (graduação em jornalismo). Centro de Ciências de Comunicação, UNISINOS.
- MAILER, Norman. **A luta**. São Paulo: Companhia da Letras, 1998.
- McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: M. Books, 2005.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papirus, 2005.
- ORWELL, George. **Na pior em Paris e Londres**. São Paulo: Companhia da Letras, 2006.
- PAIM, Augusto Machado. **Análise de estratégias discursivas na narrativa de jornalismo em quadrinhos ‘Palestina: na Faixa de Gaza’, de Joe Sacco**. 2007. 70 p. Monografia. Centro de Ciências Sociais e Humanas, UFSM.
- PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2009.
- REED, John. **10 dias que abalaram o mundo**. São Paulo: Ediouro, 2002.
- 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.
- \_\_\_\_\_. **Uma história de Sarajevo**. São Paulo: Conrad, 2005.
- THOPSON, Hunter S. **Hell’s Angels: medo e delírio sobre duas rodas**. São Paulo: Conrad, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Medo e delírio em Las Vegas: uma jornada ao coração do sonho americano**. São Paulo: Conrad, 2007.
- WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- XAVIER, Ismail (Org). **A Experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- \_\_\_\_\_. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2008. 4ª ed.