

Das páginas ilustradas às editorias de guerra: o jornalismo em quadrinhos como difusor de notícias

Nara Rattes de Melo *

<http://orcid.org/0000-0002-6862-2047>

Renan Silva Duarte **

<http://orcid.org/0000-0002-7476-4674>

Resumo: Este trabalho discute as relações entre jornalismo e histórias em quadrinhos a partir da reflexão sobre o jornalismo em quadrinhos. Se parte, principalmente, dos pressupostos apontados por Lima (2009) e Beltrão (1960) sobre as diferenças entre o jornalismo convencional e o jornalismo literário, a fim de identificar de que maneira o jornalismo em quadrinhos se aproxima ou se distancia dessas vertentes. Para tanto, buscou-se também compreender a inserção das histórias em quadrinhos nos jornais, a sua relação com a notícia e os procedimentos do jornalismo, e a ascensão do romance gráfico como possibilidade para narrativas jornalísticas. **Palavras-chave:** jornalismo em quadrinhos. história em quadrinhos. jornalismo. hibridismo.

From Sunday comics to war reports: comics journalism as news broadcaster

Abstract: The paper discusses the relationship between journalism and comics from the perspective of journalism in comics. It starts, mainly, from the assumptions pointed out by Lima (2009) and Beltrão (1960) about the differences between conventional journalism and literary journalism, in order to identify how comics journalism approaches or distances itself from these aspects. Therefore, we also sought to understand the insertion of comics in newspapers, their relationship with news and journalism procedures, and the rise of the graphic novel as a possibility for journalistic narratives.

Keywords: comics journalism. comics. journalism. hybridity.

De tiras dominicales a sección de guerra: el periodismo cómico como divulgador de noticias

Resumen: Este artículo analiza la relación entre el periodismo y la historieta desde la perspectiva del periodismo cómico. Se parte, principalmente, de los supuestos señalados por

* Universidade Federal de Juiz de Fora. Mestranda em Estudos Literários, Graduada em Letras – Tradução inglês/português e Graduada em Comunicação Social. E-mail: nara_demelo@hotmail.com

** Universidade Federal de Juiz de Fora. Doutorando em Estudos Literários e Mestre em Estudos Literários. E-mail: renanduarte72@hotmail.com



Lima (2009) y Beltrão (1960) sobre las diferencias entre el periodismo convencional y el periodismo literario, con el fin de identificar cómo el periodismo cómico se acerca o se aleja de estos aspectos. Por lo tanto, también buscamos comprender la inserción de las historietas en los periódicos, su relación con las noticias y los procedimientos periodísticos, y el surgimiento de la novela gráfica como posibilidad para las narrativas periodísticas.

Palabras clave: periodismo en historieta. historieta. periodismo. hibridismo.

Introdução

Koçak (2017) considera o jornalismo em quadrinhos como, possivelmente, a mais recente fusão do jornalismo com a prosa literária, ao combinar desenhos e textos com o intuito de informar, cuja leitura é mais complexa do que a de um texto comum, uma vez que, além de interpretação de texto, há também a interpretação das figuras gráficas. Diante disso, o trabalho pretende traçar, de forma concisa, a história dos quadrinhos nos periódicos, buscando compreender como se deu o surgimento de um gênero híbrido entre os dois meios – o jornalismo em quadrinhos. Dessa forma, se faz fundamental analisar o papel e a evolução do uso da imagem no jornalismo e a forma como este se apropria não somente dos seus próprios conceitos jornalísticos convencionais, como também, deliberadamente, dos conceitos da literatura – quando de seu interesse no jornalismo literário. A continuidade do trabalho se dá a partir da análise do que se configura como jornalismo em quadrinhos, gênero representado por obras de nomes como Joe Sacco (2016) e Guy Delisle (2007), de forma a demonstrar a capacidade contínua de adaptação do jornalismo em quadrinhos, que ganha cada dia mais espaço e visibilidade.

Ao apontar, durante a análise, elementos jornalísticos e literários presentes junto aos princípios fundamentais dos quadrinhos em si, compreende-se o objetivo final do trabalho, que é o de vislumbrar em que medida as histórias em quadrinhos e o jornalismo podem estabelecer uma relação híbrida que resulta em novos procedimentos e sentidos.

A relação da história em quadrinhos com outras técnicas e procedimentos de artes e mídias diversas tem sido uma constante na história do meio. Aproximar-se da literatura, música, teatro ou fotografia contribuiu para a evolução de sua linguagem e

impulsionou experimentações temáticas e estéticas, como demonstrou Barbieri (2017) ao analisar as relações das HQs com outras linguagens artísticas – a aproximação com o jornalismo, portanto, é mais uma dessas possibilidades.

As ilustrações nos jornais

Visto que as modificações sociais e tecnológicas oriundas e ocorridas devido à Revolução Industrial e ao desenvolvimento da cultura de massa (um dos seus principais produtos) são uma inerente parte da mudança de concepção da ilustração em textos jornalísticos, a análise deste ponto se torna fundamental para a compreensão do tema do estudo a seguir.

Estas imagens, até então, mesmo que utilizadas em algumas situações, continham pouca ou nenhuma importância nos periódicos, servindo basicamente para preencher espaços vazios. Porém, após se desenrolar na Europa entre as décadas de 1760 e 1840, a Revolução Industrial gerou reflexos e mudanças profundas – não somente na sociedade europeia, como no mundo todo –, e os leitores dos jornais passaram a requerer, por exemplo, textos rápidos e funcionais (COHEN; KLAWA, 1970).

A partir disso, se tornou comum encontrar nas páginas de jornal textos organizados em blocos de informações e notícias, autônomos e independentes entre si, não havendo, geralmente, um campo unitário de um texto só, como na literatura. Esse formato, intimamente ligado a essa nova concepção de espaço e de percepção da sociedade, de acordo com os “[...] imperativos da venda, às necessidades de um consumo rápido e fluente” (COHEN; KLAWA, 1970, p. 105-106), sinalizava uma mudança no modo de fazer dos periódicos.

Então, para suprir essas novas necessidades de consumo do leitor, ilustrações e figuras passaram a ser utilizadas como forma de sustentação e auxílio ao texto jornalístico (COHEN; KLAWA, 1970), uma vez que tornavam a leitura mais dinâmica. Não eram, todavia, as mesmas formas já conhecidas e comuns, como os cartuns e vinhetas, mas sim ilustrações e representações diretamente ligadas às matérias que eram

apresentadas ao leitor como parte essencial do entendimento e da interpretação do texto (DUTRA, 2003).

Porém, além do caráter de mudança comportamental, ainda durante a Revolução Industrial, segundo Santaella (2008), surgiram e foram aprimoradas máquinas de produção – semióticas, inclusive (como a câmera fotográfica, a prensa mecânica e o cinema). Desta forma, o aumento da demanda por ilustrações jornalísticas, somado às recentes e engenhosas práticas de captura e disseminação das imagens, resultou na rápida e consequente apropriação da fotografia pelo jornal (SANTAELLA, 2008), a partir de uma evolução gráfica nos periódicos, advinda do conceito de jornalismo ilustrado (DUTRA, 2003). Para Santaella (2008), no entanto, a chegada da fotografia nos jornais não significa uma completa substituição de um paradigma por outro, pois os valores da produção de imagens da era pré-industrial ainda são cultivados em diferentes maneiras. Diz a autora:

[...] a onipresença do paradigma fotográfico [...] não deve nos levar a crer que a produção de imagens midiáticas pode dispensar o paradigma pré-fotográfico das imagens que dependem de habilidades manuais como o desenho, a pintura, a escultura e a modelagem. Essas habilidades estão preservadas nos estágios preliminares de produção midiática [...]. Os cineastas costumam empregar artistas e designers para produzirem detalhados *storyboards*, para desenharem o figurino e o cenário de modo que se possa ter uma ideia prévia do visual do filme. De fato, os desenhos facilitam o processo criativo, são rápidos, flexíveis e não custam caro [...] A arte do desenho também continua a florescer nos quadrinhos, tiras e charges que aparecem em virtualmente todos os jornais e revistas. Os desenhos de caricaturistas são reproduzidos em vários meios impressos, aparecem na televisão e, hoje, nas páginas da web. Enfim, os valores artesanais da era pré-industrial continuam a ser cultivados. (SANTAELLA, 2008, p. 30-31).

Por conseguinte, apesar de o “desenhista ‘repórter’” ter sido substituído pelo fotógrafo, o uso de ilustrações como elementos complementares permaneceu, ainda que menor (COHEN; KLAWA, 1970, p. 108). Além disso, é também nessa fase que cultura popular e arte começam a convergir, a partir do movimento da cultura de massa, proveniente das mudanças e imposições da Revolução Industrial. As artes, então, deixam de lado sua erudição suprema e inquestionável e se tornam populares, produzidas por classes subalternas, inclusive, que buscavam preservar a memória de um povo (SANTAELLA, 2008), a partir de e devido a uma contradição que surgia entre

Ainda como consequência, as revistas de humor da década de 1870 marcaram, nos Estados Unidos, o surgimento das experimentações gráficas satíricas que, posteriormente, resultariam nos quadrinhos como conhecemos. Semanais, misturavam temas políticos e sociais a partir de cartuns que, no começo, eram em sua maioria pequenas narrativas (como pode ser visto na Figura 1), em sequências que ilustravam quadro a quadro o texto, que, devido ao sucesso e procura do público, foram se tornando cada vez mais seriadas e extensas, como os quadrinhos conhecidos atualmente (WOOD, 2004).

Periódicos importantes como o de Joseph Pulitzer (*New York World*) e o de William Randolph Hearst (*New York Journal*), num movimento comercial que enxergou nas tiras e nos quadrinhos uma oportunidade na nova sociedade que se formava, logo se aproveitavam do sucesso das histórias desenhadas, utilizando todo seu potencial de cultura de massa, levando seu produto para um público cada vez maior e mais diversificado (GARCÍA, 2012).

Por volta de 1890, 40% da população de Nova York era estrangeira. A imprensa pode ter se adaptado, em parte, para atrair um público que não tinha sido abordado antes, tornando seu produto mais atraente visualmente – e oferecendo uma experiência alternativa de entretenimento que não exigia domínio perfeito do inglês, conforme a tecnologia de impressão progredia¹. (WOOD, 2004, n. p., tradução nossa).

Foi dessa maneira então que, nessa época, as HQs tomaram forma nas páginas dos jornais (WOOD, 2004). Campos (2015) afirma ser difícil apontar de forma específica, além da autoria, o local e época em que surgiram as histórias em quadrinhos propriamente ditas, devido, inclusive, à dificuldade em se dizer o que pode ou não ser inserido no gênero, mas afirma também que é inegável o estreito relacionamento entre os quadrinhos e o jornalismo das editoriais, já que, mesmo estando em peso nas páginas de humor, nunca deixaram de contribuir, vez ou outra, com as notícias.

¹ No original: “By 1890, 40 percent of New York City's population was foreign-born. The press may have adapted in part to appeal to an audience that hadn't been addressed before, making their product more visually appealing – and offering an alternate entertaining experience that didn't require perfect mastery of English – as printing technology progressed”.

Assim, por serem híbridas por natureza, tendo uma composição complexa, que absorve cada vez mais novas técnicas e linguagens, ao desenvolver suas próprias características (MACHADO PAIM, 2013), não é estranha, portanto, a ideia de narrativas gráficas serem utilizadas inclusive com finalidades jornalísticas já na segunda metade do século XIX (DUTRA, 2003), uma vez que os meios de comunicação de massa são intersemióticos por natureza, resultando, a partir de misturas de meios e linguagens, em experiências sensorio-perceptivas ricas para o receptor, que encontra, segundo Santaella (2008), uma comunicação facilitada a partir do uso de diversos códigos em um só produto.

Dito isso, passamos a compreender a relevância dos quadrinhos no jornalismo e começaremos a analisar a sua subsequente inserção como produto jornalístico propriamente dito, a partir de obras cuja pretensão é informar através do desenho – deixando de ser apenas parte do texto e sim a forma principal da mídia. Assim, o próximo tópico analisará as afinidades dos quadrinhos (e outras formas como cartuns e charges) com o jornalismo, verificando como se dá essa aproximação tanto ao jornalismo literário quanto ao jornalismo convencional, buscando compreender em qual deles o jornalismo em quadrinhos se encaixa melhor para que, então, a análise desse gênero possa ser mais clara.

O jornalismo e os quadrinhos

É importante que seja aberto um parêntese neste momento para uma breve lembrança de algumas das características básicas do jornalismo convencional – de acordo com Beltrão (1960) – e as do jornalismo literário – de acordo com Lima (2009). Estes apontamentos ajudarão, mais para frente, a compreender os motivos pelos quais podemos concluir que as obras de jornalismo em quadrinhos se aproximam do gênero do jornalismo literário (se afastando do jornalismo convencional) e, também, dos livros-reportagem.

Ainda na década de 1960, Beltrão (1960) já citava a importância de o jornalismo ser complexo, isto é, abranger não somente diversos assuntos como também apontar pontos de vista, por exemplo. Segundo o autor, o papel do jornalismo é informar (seja de forma retórica, positiva, objetiva ou literária, inclusive). Indicava, ainda, atributos inerentes aos quais o jornalismo não pode renunciar, sendo: atualidade, variedade, interpretação, periodicidade, popularidade e promoção.

Importante notar que, mesmo que as características de Beltrão (1960) pareçam dar chance de certa “experimentação” ao jornalista convencional, principalmente no que diz respeito à interpretação, características mais objetivas, como a impessoalidade, a imparcialidade e o *lead* (NECCHI, 2009), são consideradas atualmente como inerentes ao “bom jornalismo”. Esses conceitos surgem, principalmente, do objetivismo do jornalismo estadunidense, e de forma mais incisiva durante a Guerra Fria, quando jornais e jornalistas do mundo todo passaram, então, a difundir notícias da forma como era feito nos Estados Unidos – o que talvez explique o motivo de Beltrão (1960) parecer um pouco mais flexível em seus apontamentos, já que sua obra foi escrita e publicada durante este período de adaptação.

Quanto ao jornalismo literário, Lima (2009) aponta sua fundamentação na responsabilidade social e na verdade, apesar de toda a liberdade concedida a seus escritores, quando comparada àquela do convencional. O autor também enumera características inerentes ao gênero: exatidão e precisão; contar uma história; humanização; compreensão; universalização temática; estilo próprio e voz autoral; imersão; simbolismo; criatividade; e a responsabilidade ética.

O jornalismo convencional, geralmente ligado às questões factuais e urgentes, pode e deve se aproveitar da história, uma vez que, segundo Beltrão (1960), mesmo que se trate de um fato passado, cabe ao jornalista compreender e reconhecer uma notícia, quando em situações ainda desconhecidas por seu público – a notícia “antiga” pode se tornar factual quando de uma nova questão ao tema abordado, por exemplo. O autor ainda afirma que é isso que diferencia o jornalista do historiador, já que, enquanto aquele busca o desconhecido, apontando e mostrando ao público o que ainda não tinha sido contado, este reconhece, analisa e agrupa o que já é de conhecimento público.

Beltrão (1960) deixa claras também as diferenças que existem entre o jornalista convencional e o literário/cronista, uma vez que a relação do último com o historiador é mais complexa do que a do primeiro. O jornalista literário, então, se diferencia, pois conta o que viu e o que fez (da forma como viu e fez), com intuito desde o começo de fazê-lo, mesmo que escrevendo de forma floreada e pitoresca (como se numa aventura, para agradar seu público), sendo considerado um autêntico repórter – não “somente” um contador de histórias.

Vale apontar que as reportagens em quadrinhos podem ser produzidas tanto para periódicos como para não periódicos, assim como no jornalismo convencional. Apesar disso, grande parte das publicações do gênero demanda mais tempo e maior liberdade autoral, o que as aproxima do jornalismo literário – como apontado por Lima (2009) – e, conseqüentemente, são acolhidas geralmente em publicações em formato de livro ou em revistas especializadas nesse tipo de narrativa jornalística-literária. Desta forma, Dutra (2003) afirma que o livro-reportagem é, então, uma solução adequada ao formato das reportagens em quadrinhos por se tratar, por si próprio, de um objeto que busca certo espaço. O autor diz que, nas páginas de publicações dessa natureza, o escritor encontra “[...] posturas, meios e relações do conteúdo jornalístico com o leitor diferentes das que o jornalismo tradicional estabelece nos jornais e nas revistas semanais e mensais e até mesmo no jornalismo eletrônico” (DUTRA, 2003, p. 57). Como já vimos, Beltrão (1960) aponta como característica fundamental ao jornalismo convencional sua periodicidade, uma vez que deve ser constante, à medida em que os fatos ocorrem – mesmo que haja, por motivos excepcionais, alteração de prazos de publicação de dada matéria, por exemplo, ainda é cobrada uma mínima regularidade na tal periodicidade. Mesmo assim, Joe Sacco, por exemplo, criou histórias em quadrinhos sobre os julgamentos dos crimes da Guerra da Bósnia na revista *Details*, sendo, então, uma publicação em um periódico (DUTRA, 2003). Mas é fundamental notar que a reportagem em quadrinhos de Joe Sacco para a *Details* apresenta uma dupla questão, visto que se aproxima tanto do jornalismo factual quanto do jornalismo literário. Isto é, neste caso exemplificado por Dutra (2003), Sacco se aproxima do jornalismo factual, pois segundo os parâmetros supracitados de Beltrão (1960), um fato passado, quando rerepresentado com novos dados, pode se tratar de uma notícia factual; mas também se relaciona com

o jornalismo literário pelo tempo (de quase cinco anos) demandado pelo quadrinista para criar sua obra, algo que difere radicalmente do jornalismo factual, cujo tempo exigido de confecção da notícia tende a ser o menor possível.

Com o advento e a popularização da internet, seus meios e mídias, e a consequente aceleração do envio e recebimento de informações, ficou mais fácil e simples para artistas, cartunistas e quadrinistas reproduzirem seu trabalho de forma gratuita e ampla, atingindo um público muitas vezes numeroso, que busca desde teores políticos aos autobiográficos. Esse alcance é aproveitado também pelos próprios periódicos, que passam a publicar diversas charges e tiras em um só dia, de diferentes artistas e/ou assuntos que estejam em voga. No entanto, vale nos determos um pouco na diferenciação entre jornalismo em quadrinhos e quadrinhos publicados em jornais.

Por quadrinhos publicados em jornais podemos assumir as tiras, charges e cartuns e tais gêneros compõem um gênero maior: Histórias em Quadrinhos (RAMOS, 2009). As tiras das páginas dos jornais geralmente apresentam um universo próprio, com seus personagens e mundos fictícios, sem correlação direta com a informação factual presente nas notícias, embora tematicamente possam tratar da vida de seus leitores, como acontecia com *Hogan's Alley*, de Richard Outcault, publicada na virada do século XIX para o XX, que representava a vida nos cortiços, tão comum àquela época (HARVEY, 1998; WOOD, 2004). Esse tipo de representação pode até ser uma ficcionalização da vivência de seus leitores, mas não é exatamente informação jornalística.

Já as charges e os cartuns se diferenciam pelo quanto seu conteúdo está atrelado a um fato específico. Nesse sentido, as charges são mais dependentes do jornalismo pois são “[...] um comentário ilustrado feito com base em um fato recente que tenha se tornado notícia” (SANTOS, 2015, p. 32). O cartum, por sua vez,

[...] permanece engraçado mesmo depois de décadas de sua publicação, porque aborda situações atemporais, privilegiando o comportamento humano e suas contradições (SANTOS, 2015, p. 33).

Podemos dizer, portanto, que a tira e o cartum, via de regra, não dependem da informação factual para a construção de seus sentidos, mas a charge sim. Porém, mesmo se tratando de um material de cunho jornalístico, a charge não se encaixa no gênero do

jornalismo em quadrinhos. Quando se analisa, por exemplo, uma charge de Benett para a *Folha de S. Paulo* (Figura 2), se percebe que se trata de um comentário satírico sobre a escolha orçamentária feita pelo governo brasileiro em direcionar mais verbas para os militares, garantindo assim o apoio do generalato, do que para a educação. Deve-se ler a notícia para compreender a crítica presente no desenho, o que a torna datada já que, de acordo com Beltrão (1960), embora muitas vezes o conteúdo da charge valha até mais do que um editorial, a charge acaba sendo esquecida com uma rapidez maior, sendo impossibilitadas, muitas vezes, de serem compreendidas quando lidas muito tempo após sua publicação ou quando vistas fora do contexto da notícia a qual se referem.

Figura 2. Charge de Benett na Folha de S. Paulo



Fonte: Charges (2020).

O jornalismo em quadrinhos, que surge como um seguimento dos quadrinhos alternativos publicados nos EUA na década de 1990, se populariza principalmente a partir das obras do jornalista e quadrinista Joe Sacco, que retratou zonas de conflito através dos quadrinhos (GARCÍA, 2012). Segundo Dutra (2003), Sacco uniu a linguagem da HQ e do jornalismo de maneira a criar algo novo que as velhas categorias não eram capazes de delimitar, o que resultou na criação do termo *comics journalism*, que, em português, pode ser traduzido como jornalismo em quadrinhos ou banda desenhada. No entanto, Dutra ressalta que é preciso tratar com cuidado a nomenclatura, pois o jornalismo por si só é uma “[...] denominação genérica aplicada a diversas atividades afins” (DUTRA, 2003, p. 14). Há, portanto, uma diferenciação entre jornalismo como atividade, em um conceito mais geral, e as peças jornalísticas resultantes dessa atividade,

isto é, os gêneros propriamente ditos (reportagens, notícias, editoriais etc.). Nesse sentido, a categoria “jornalismo em quadrinhos” delimita a aproximação desse tipo de quadrinho ao mundo do jornalismo enquanto atividade, mas não especifica sua estrutura interna. No caso das obras de Sacco, Dutra afirma que “[...] são, mais exatamente, reportagens em quadrinhos. Sua escolha de tema, sua pesquisa, sua abordagem e sua escrita são as da reportagem” (DUTRA, 2003, p. 14). Nesse sentido, as reportagens em quadrinhos, como chama Dutra, se considerarmos a influência de Sacco nos artistas posteriores, se tornaram certamente um modelo para o jornalismo em quadrinhos como um todo, mas a própria denominação ampla abre margem para futuras experimentações de narrativa e estilo que aproximem os quadrinhos do jornalismo, mas não exclusivamente da reportagem.

Como já apontamos, ao tratar dos aspectos do jornalismo em quadrinhos, Dutra (2003) o aproxima do livro-reportagem, principalmente por apontar pelo menos duas características fundamentais que sustentam essa relação. A primeira diz respeito às dificuldades de se encontrar jornalismo em quadrinhos veiculado em periódicos devido à própria dinâmica desse tipo de publicação. Diz:

[...] refere-se ao fato de o livro-reportagem buscar uma permanência maior que a do jornalismo mais ligeiro (e descartável) das mídias tradicionais e almejar tocar o leitor mais pela razão (e pela argumentação) que pela emoção instantânea e barata. Com sua elaboração mais lenta e cuidadosa, os livros-reportagem podem – e devem – ser mais profundos, abrangentes e detalhados que as matérias para jornais e revistas, tanto em seus recursos dissertativos e descritivos quanto em seus aspectos reflexivos e interpretativos. Histórias em quadrinhos, quando bem elaboradas, geralmente também são lentas para serem produzidas e não se prestam muito bem para uma cobertura jornalística diária, por exemplo. (DUTRA, 2003, p. 57).

Dutra (2003) aponta, então, a segunda característica do livro-reportagem da qual as reportagens em quadrinhos se aproveitam, sendo essa a possibilidade de experimentações e outros procedimentos não jornalísticos.

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

funcionando como uma das tantas outras possibilidades dentro da gama de recursos à disposição do jornalista. (DUTRA, 2003, p. 58).

Dessa forma, os dois aspectos supracitados, isto é, a intenção de permanência do livro-reportagem – ao contrário da notícia cotidiana – e suas possibilidades de experimentações híbridas com outras formas de expressão aproximam, para Dutra (2003), o tipo de histórias em quadrinhos que nos interessa à própria natureza do livro-reportagem, seja pela sua forma de produção e publicação ou pelas suas ambições enquanto obra, o que retorna, inclusive, às características do jornalismo literário apontadas por Lima (2009), como a de contar uma história (uma vez que o autor afirma que o texto de jornalismo literário deve contar de forma literária o fato, não somente apontando dados e entrevistas) e a da criatividade (na qual o pesquisador diz que o jornalista literário deve se utilizar de sua criatividade para criar textos atraentes e originais, fugindo das convenções impostas pelo jornalismo).

O jornalismo em quadrinhos

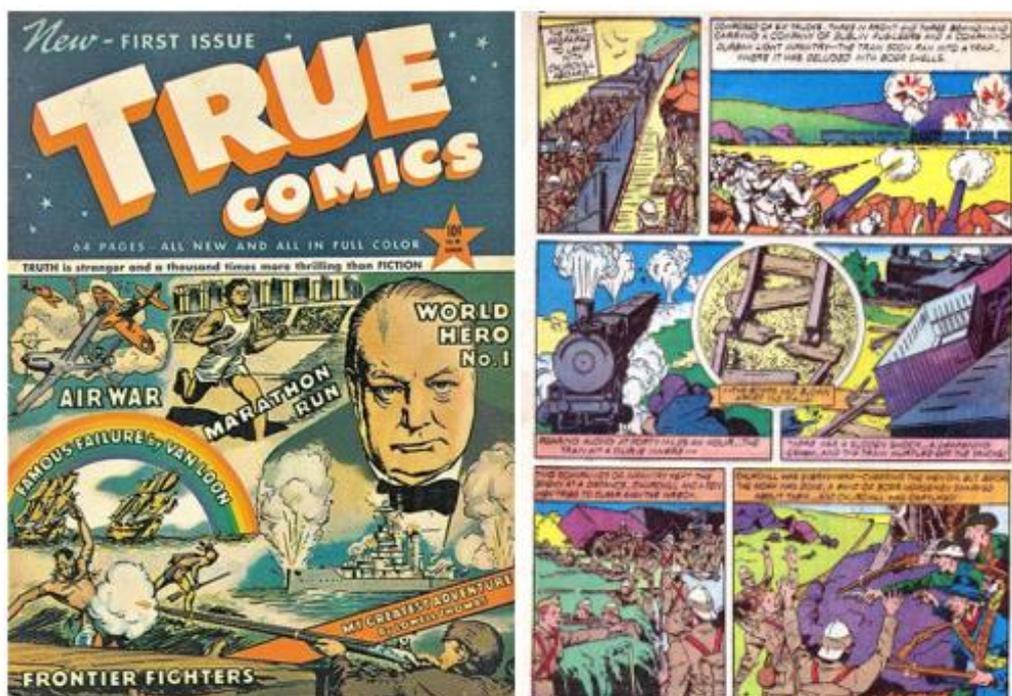
Para compreendermos o jornalismo em quadrinhos, é preciso voltar um pouco para visualizarmos a história das HQs como um todo. O contexto de publicação do gênero nos anos 1970, que desafiava os modelos tradicionais de dependência do artista com uma grande editora, possibilitou aos quadrinistas diversas experimentações que ampliaram de maneira significativa o que uma HQ poderia fazer em termos narrativos, estéticos e formais. As tiras de jornais, histórias infantis de animais falantes, ou aventuras de super-heróis deram lugar a histórias complexas sobre temas do cotidiano, críticas sociais e questões políticas (CAMPOS, 2015; GARCÍA; 2012).

Dessa forma, quando pensamos em jornalismo e em quadrinhos, ao compararmos a história dos meios em questão, é possível perceber que o que permitiu a existência da fusão desses dois mundos é uma abertura a experimentações em ambos os campos. Se o *new journalism* possibilitou, a partir dos anos 1960, a assimilação de recursos de outras formas de expressão para se fazer jornalismo, as histórias em quadrinhos, através do

movimento *underground comix* nos anos 1970, e dos quadrinhos alternativos a partir dos anos 1980, também encontrou chances de novas possibilidades para temáticas e estéticas, antes tidas como incompatíveis (CAMPOS, 2015; GARCÍA; 2012). Por muito tempo, as HQs foram vistas como uma leitura para incautos, ou até mesmo como uma mídia nociva, muito pelas campanhas difamatórias de Fredric Wertham (2009), psicólogo que publicou o livro sensacionalista *Seduction of the Innocent*, de 1954, que associava o aumento da criminalidade ao fato de os jovens lerem quadrinhos (SANDERS, 2016).

Anos antes, por volta da década de 1940, nos EUA, revistas como a *True Comics* (Figura 3) e *True Crime* contavam narrativas curtas, em 3ª ou até em 1ª pessoa, baseadas em histórias reais, a publicação quebrou expectativas quanto ao que se esperava de uma HQ à época. Notando que o público se interessou e se aproveitando do inevitável distanciamento do mundo “real” que os desenhos proporcionam, durante este período diversas revistas em quadrinhos passaram a circular com suas histórias violentas, reais, de alguma maneira amenizadas pelos códigos visuais das HQs (MICKWITZ, 2015).

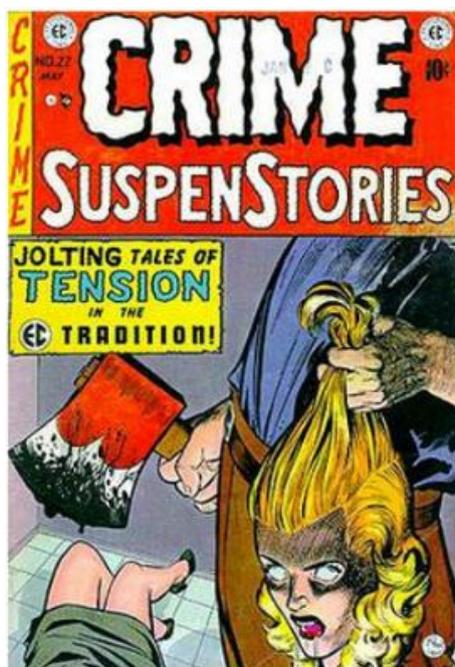
Figura 3. Capa e fragmento da primeira edição da revista *True Comics*, de 1941



Fonte: Digital Comic Museum (DCM), s/d.

Revistas em quadrinhos de histórias reais, ou, pelo menos, minimamente baseadas nas manchetes mais populares, se tornaram um seguimento profundamente lucrativo para a indústria, o que começou a gerar uma espécie de confusão por parte dos críticos que pressupunham que se tratava de uma mídia para crianças – dentre os confusos estava, logicamente, Fredric Wertham (CAMPOS, 2015; GARCÍA, 2012). Uma das capas apresentadas ao comitê do Senado estadunidense como um exemplo do que os jovens estavam lendo era a edição nº 22 da *Crime SuspenStories* (Figura 4), em que o assassino segurava a cabeça decapitada de sua vítima em uma mão e o machado ensanguentado na outra (GARCÍA, 2012).

Figura 4. Capa da revista *Crime SuspenStories*



Fonte: Guia dos quadrinhos, 2017.

A empreitada de Wertham alarmou pais, mestres e políticos oportunistas afetando diretamente a indústria, o que gerou uma espécie de autocensura – o *Comics Code* –, cujo objetivo era assegurar às famílias que o conteúdo das HQs seria de bom tom, isto é, completamente inofensivo (GARCÍA, 2012). O movimento *underground comix*, com nomes como Harvey Pekar, Robert Crumb e Trina Robbins, entre outros, surge como uma reação a esse tipo de censura e apostava na publicação independente.

Seus temas estavam intimamente ligados à contracultura, o que significava drogas de todos os tipos, contestação das instituições e pensamentos retrógrados, viagens lisérgicas, liberação sexual e uma tentativa de expandir as possibilidades da linguagem dos quadrinhos.

Essa liberação dos artistas do conservadorismo e das amarras da indústria impulsionou um novo tipo de sistema de distribuição – o mercado direto, que permitia aos autores que encaminhassem suas obras diretamente para os lojistas, se esquivando do poder de veto das grandes editoras (GARCÍA, 2012). Sem as diretrizes editoriais, artistas de diversas vertentes se viram encorajados a experimentarem temáticas mais adultas, o que resultou na ascensão do que conhecemos hoje como as *graphic novels*, isto é, os romances gráficos. Dentro desse movimento, um dos gêneros que conseguiu cruzar as fronteiras do preconceito de maneira mais rápida foi a autobiografia. Harvey Pekar, através de *American Splendor*, publicação iniciada em 1976, já havia comprovado que os quadrinhos também poderiam ser uma forma muito eficiente de se retratar a vida comum, sem super-heróis ou fantasias do tipo (MICKWITZ, 2015). Suas histórias eram um misto de confissão, desnudamento e observações ácidas sobre o cotidiano, algo que tematicamente elevava o status dos quadrinhos diante dos críticos.

Em duas décadas, o mundo viu uma mídia se reinventar e se apresentar como a mais nova e revolucionária arte literária, como defendia Will Eisner, um dos maiores responsáveis pela popularização do termo *graphic novel* como algo distintivo da qualidade e ambição de uma obra, ao tentar conquistar o mercado das livrarias para seu quadrinho, *Um Contrato com Deus* ([1978] 2007), com fortes tendências autobiográficas (GARCÍA, 2012; VERGUEIRO, 2012). A publicação que conseguiu de vez pavimentar um novo caminho para o movimento dos romances gráficos foi *Maus*, de Art Spiegelman, que, juntando autobiografia e relato de sobrevivência, retrata a história do pai do artista que sobreviveu aos horrores do holocausto. *Maus*, publicada de forma serializada entre 1980 e 1991, recebeu o notável prêmio Pulitzer. Sobre esse episódio significativo, diz García:

A percepção que temos hoje do que é uma história em quadrinhos mudou bastante nos últimos vinte anos. Em 1992, causou sensação o fato de uma delas vencer o prêmio Pulitzer – embora fosse um prêmio especial, fora de categoria

-, e o sucesso de *Maus*, de Art Spiegelman, considerado um fenômeno insólito, foi atribuído mais ao seu conteúdo sério – uma memória do Holocausto – do que ao meio em que estava expresso. Além disso, poderíamos dizer que *Maus* recebeu tal distinção não por ser uma história em quadrinhos, mas apesar de ser uma história em quadrinhos. (GARCÍA, 2012, p. 17).

Embora García (2012) destaque o espírito da época em relação à validade das HQs como uma mídia adequada para se contar uma história como aquela, a partir de *Maus* ninguém mais poderia dizer que não era possível que assuntos sensíveis à sociedade fossem tratados com profundidade e seriedade. A partir de *Maus*, as possibilidades do que um artista poderia fazer através de desenhos, requadros e balões, do tipo de histórias que poderia contar, experimentaram maior liberdade – o que inclui, conseqüentemente, fazer jornalismo em quadrinhos.

Nesse contexto, surge Joe Sacco, cujas obras como *Palestina* (2000), *Notas sobre Gaza* (2010) e *Reportagens* (2016) apresentam, na linguagem dos quadrinhos, a realidade de zonas de conflito, a partir do olhar jornalístico do próprio autor, como personagem em suas narrativas. Sacco trouxe não apenas uma novidade na temática abordada, mas também no modo como o jornalismo pode se valer de outros recursos para expandir as possibilidades tanto de um meio como outro. A respeito disso, diz García (2012, p. 275):

Rocco Versaci observou que o periodismo nos quadrinhos tem uma sinceridade superior à dos meios convencionais, já que a marginalidade do meio lhe permite transmitir verdades silenciadas ou manipuladas por interesses econômicos na imprensa geral. Na verdade, Sacco realizou suas grandes reportagens para si mesmo, não para instituições jornalísticas, aplicando com absoluta liberdade os princípios subjetivistas do “Novo jornalismo” aos quadrinhos, em especial “a colocação em primeiro plano da perspectiva individual como consciência organizadora”.

A obra de Sacco se caracteriza pela forma como se insere na narrativa (graficamente, se desenhando), registrando suas observações sobre os eventos mostrados, a partir de sua própria voz. Como estratégia de validação, predominantemente as histórias em quadrinhos autobiográficas servem de parâmetro, visto que a perspectiva individual e a estética do preto e branco, características preponderantes do gênero como forma de distinção da produção industrial de temáticas fantasiosas (MICKWITZ, 2015), se tornam também uma característica do que Sacco

produz. Por ser pioneiro, a influência de Sacco determina, ainda hoje, o que se fez depois no campo do jornalismo em quadrinhos, em maior ou menor grau.

Feita a devida contextualização do advento e da popularização do jornalismo em quadrinhos, principalmente a partir da obra de Sacco, pretendemos tratar, agora, sobre alguns aspectos do gênero que são distintivos e relevantes para sua leitura. Considerando que as histórias em quadrinhos são, por excelência, uma arte fundamentalmente visual, como afirma Groensteen (2015), uma vez que mesmo a escrita está submetida a uma composição espacial da página, o desenho se torna, portanto, um elemento de grande significado. Isso se dá, pois a linguagem presente nas formas não verbais tende a ser global, uma vez que uma representação em desenho pode ser compreendida e interpretada por qualquer pessoa que a vê, não sendo necessário, em grande medida, letramento formal, fundamental para o entendimento da mensagem escrita (GAIARSA, 1970).

Na reportagem em quadrinhos, há uma relação íntima entre fotografia e o desenho, tornando-se quase indivisíveis. Segundo Machado Paim (2013), o quadrinho estaria para o passado assim como a fotografia estaria para o presente. O primeiro remeteria à memória, criando um distanciamento maior entre o objeto retratado e o momento em que ele seria representado, enquanto a segunda retrataria o presente da época em que foi tirada – mesmo que seja uma fotografia antiga, ela alude à instantaneidade. Sendo assim, o impacto imagético entre as duas formas de expressão seria diferente. O autor utiliza como exemplo o próprio Sacco, cujas principais referências visuais para seus desenhos em *Palestina* foram as fotos que ele mesmo tirou na ocasião, registrando o momento para depois transformá-lo em traços (MACHADO PAIM, 2013).

Sacco (2016), ao trazer à discussão a questão da subjetividade do desenho *versus* a verdade objetiva do texto jornalístico, observa que o texto conta com dados e informações que são consideradas pelo grande público como fontes fidedignas, enquanto o desenho, além de não ser literal, conta ainda com questões como posicionamento e misturas de elementos de escolha única e pessoal do artista. Porém, esse tipo de escolha de símbolo para representação não tira da narrativa em quadrinhos o seu valor jornalístico já que, mesmo ali, as “obrigações-padrão” do jornalista ainda

estão presentes (SACCO, 2016). Para o autor, há compromisso ainda maior do jornalista-quadrinista, pois esse faz escolhas complexas nas suas representações – escolhas pelas quais o jornalista convencional não precisa passar, uma vez que o desenho pode ter o poder de atingir um caráter mais realista do que a própria fotografia, já que “[...] permite transmitir uma espécie de informação subjetiva (tensão, contexto, emoção) que a própria foto não é capaz de passar” (MACHADO PAIM, 2013, p. 372).

Sendo assim, Sacco (2016) afirma que sempre que possível procura inserir em suas obras certo grau de realidade (Figura 6). Todavia, compreendemos que este realismo não se configura como uma marca necessária no gênero – pelo contrário, o próprio Sacco faz representações caricaturescas de si mesmo. Há ainda obras com *Pyongyang*, em que o autor, Guy Delisle (2007), apresenta traços simples para retratar sua visita à Coreia do Norte (Figura 5), mas nem por isso seu relato é menos contundente ou carece de profundidade e informações (KOÇAK, 2017). Fica claro, então, que essa complexidade transparece quando, por exemplo, o artista precisa desenhar um cenário completo sabendo que até mesmo o ângulo escolhido pode modificar o modo como aquele quadrinho será lido (SACCO, 2016). Por esse motivo, inclusive, Sacco (2016) afirma que uma das vantagens do jornalista-quadrinista é não precisar seguir nenhuma regra estrita quanto ao nível de detalhamento de seus desenhos, podendo este se ater a uma verdade essencial – e não a literal.

Figura 5. Detalhe de página da obra *Pyongyang*, de Guy Delisle



Fonte: Delisle (2007).

A questão do desenho e escolha de estilo nos ajudam ainda a questionar o próprio conceito de “objetividade”, tão presente no jornalismo convencional. Para Sacco (2016), é questionável a possibilidade de abdicação, por parte do jornalista, de todos os preconceitos e pré-julgamentos ao cobrir um fato, afirmando ser basicamente impossível que o profissional grave tudo sempre em tábula rasa. Mesmo Beltrão (1960) já afirmava que os fatos expostos por um jornalista sempre passam (e devem passar) por um prévio exame. Isto é, o jornalista deve, para além de noticiar um fato, analisar, sintetizar, colher e divulgar os ensinamentos nele presentes, interpretando este fato para que chegue ao leitor de forma devida. A esta característica, a qual o autor chama de interpretação, ele atrela ainda o papel do jornalista em, até mesmo, censurar e/ou enriquecer determinado fato quando o noticiar. Sacco (2016) também questiona o conceito preestabelecido e supervalorizado de “equilíbrio” na apuração: segundo o autor, nem sempre os dois lados de uma história têm o mesmo peso e a mesma importância, sendo, inclusive, algo com o qual ele não concorda e não impõe aos seus relatos e livros – nos quais afirma dar voz e lugar aos que não os encontram na grande mídia.

Sacco (2016) defende ainda que, ao ter a liberdade de se colocar dentro das páginas sendo, inclusive, personagem da história, o jornalista-quadrinista gera valorização e credibilidade à narrativa, uma vez que esse intercâmbio pessoal, também por modificar o aspecto da relação do narrador com os outros personagens do texto, é parte fundamental, segundo o autor, da proximidade que o jornalismo literário tenta criar com seus leitores – já que os personagens das narrativas jornalísticas são, por convenção², pessoas reais, gerando sensação de pertencimento – característica que, na maioria das vezes, é deixada de lado no jornalismo convencional, que não aceita esse tipo de ligação entre escritor e suas fontes-personagens.

Figura 6. Detalhe de reportagem em quadrinhos de Joe Sacco

² No gênero, segundo Mickwitz (2015), em grande medida, a pré-disposição do baseamento em fatos reais é considerada um elemento paratextual, e é preestabelecida a partir do relacionamento entre o leitor e o autor, sendo fundamental para a compreensão do que está sendo emitido.



Fonte: Sacco, 2016.

Em seu estudo, Mickwitz (2015) compara as HQs de não ficção a documentários audiovisuais, apontando que ambos utilizam narrativa visual para contar uma história que é entendida como verídica. Além disso, a autora dá suporte ao reconhecimento da veracidade do jornalismo em quadrinhos a partir do pressuposto de que, na criação de um documentário, por exemplo, há escolhas de fontes, vídeos, fotos e de técnicas narrativas, além da edição do material – o que pode ser comparado às escolhas de representação do jornalista-quadrinista ou do autor de biografia, por exemplo (MICKWITZ, 2015).

Ainda sob a ótica de Mickwitz (2015), as narrativas e estratégias visuais dos quadrinhos conseguem superar a si mesmas, criando diferentes e variadas possibilidades. Quando essa característica é somada àquelas híbridas do jornalismo (sobretudo do jornalismo literário), notamos um grande leque de possibilidades, uma vez que a não ficção, devido a esse poder de transformação, possibilita o surgimento e a análise de subgêneros – somente dentro do jornalismo literário, há o romance-reportagem, a biografia, o *new journalism* americano, o jornalismo gonzo, a ficção jornalística (PENA, 2007), por exemplo –, e o mesmo ocorre dentro das obras de jornalismo em quadrinhos.

Considerações finais

As histórias em quadrinhos hoje abarcam uma grande diversidade de estilos e possibilidades. A sua relação com outras mídias, muitas vezes, é entendida como uma espécie de empréstimo de procedimentos que contribuem para a evolução da linguagem das HQs. No entanto, não devemos nos esquecer que essa troca não é uma relação unilateral, ou seja, se os quadrinhos se modificam a partir do contato com outros campos, ele também é capaz de contribuir para a expansão das possibilidades do campo com o qual se relaciona.

Nesse sentido, fazer jornalismo em quadrinhos não significa apenas transpor métodos das reportagens nas formas do quadro, balões e leiaute de páginas de HQs, mas, principalmente, transformar as concepções tanto de jornalismo como de quadrinhos através de procedimentos híbridos que criam novos significados. Dessa forma, há inúmeros diálogos possíveis não só entre jornalismo e quadrinhos, mas também entre quadrinhos e literatura, ou música, ou qualquer outro campo. Nos faz questionar, ainda, a partir da observação de como o jornalismo se apresenta em quadrinhos, de que maneira o próprio jornalismo se reinventa para além de seus modos tradicionais.

O jornalismo em quadrinhos é, ainda, um gênero relativamente novo e que tem sido responsável pelo surgimento de muitos artistas que almejam retratar as questões do mundo real através de sentidos e significados que apenas as HQs são capazes. Isso significa que novas obras, engendradas pelos novos tempos, híbridas por natureza, demandam novos olhares de pesquisadores que estejam abertos para reler os gêneros na medida que se reinventam e se reconfiguram.

REFERÊNCIAS

BARBIERI, Daniele. **As linguagens dos quadrinhos**. Tradução: Thiago de Almeida Castor do Amaral. São Paulo: Petrópolis, 2017.

BELTRÃO, Luiz. **Introdução à filosofia do jornalismo**. Rio de Janeiro: Agir Editora, 1960.

CAMPOS, Rogério. **Imageria: o nascimento das histórias em quadrinhos**. São Paulo: Veneta, 2015.

CHARGES - Agosto 2020. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 31 jul. 2020. Seção Charges, Agosto 2020. Disponível em: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1673787819108865-charges-agosto-2020>. Acesso em: 10 set. 2021.

COHEN, Haron; KLAWA, Laonte. Os quadrinhos e a comunicação de massa. *In*: MOYA, Álvaro de. **Shazam!** São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 103-113.

GUIA DOS QUADRINHOS. **Crime Suspensories** (1950) n° 22, 2017. Disponível em: [http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao-estrangeira/crime-suspensories-\(1950\)-n-22/11233/113040](http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao-estrangeira/crime-suspensories-(1950)-n-22/11233/113040). Acesso em 30 jul. 2021.

DELISLE, Guy. **Pyongyang**: uma viagem à Coreia do Norte. Tradução: Claudio R. Martini. Campinas: Zarabatana Books, 2007.

DIGITAL COMIC MUSEUM (DCM). **True Comics 001**, s.d. Disponível em: <https://digitalcomicmuseum.com/index.php?dlid=17172>. Acesso em: 20 ago. 2021.

DUTRA, Antônio Aristides Corrêa. **Jornalismo em quadrinhos: a linguagem quadrinística como suporte para reportagens na obra de Joe Sacco e outros autores**. 253 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2003.

EISNER, Will. **Um contrato com Deus & outras histórias de cortiço**. 1. ed. São Paulo: Devir, 2007.

GAIARSA, José A. Desde a pré-história até McLuhan. *In*: MOYA, Álvaro de. **Shazam!** São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 115-120.

GARCÍA, Santiago. **A novela gráfica**. Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

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

HARVEY, R.C. **Children of the Yellow Kid**. Seattle: Frye Art Museum, 1998.

KOÇAK, Kenan. Interview with Guy Delisle. Entrevistado: Guy Delisle. **European Comic Art**, Oxford, v. 7, n. 2, p. 90-114. jul./dez, 2014.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Barueri: Malone, 2009.

MACHADO PAIM, Augusto. A fotografia na história em quadrinhos. **Revista Letrônica**, Porto Alegre, v. 6, n. 1, p. 369-387, jan./jun., 2013

- MICKWITZ, Nina. **Documentary Comics: Graphic Truth-Telling in a Skeptical Age**. Nova York: Palgrave Macmillan, 2015.
- NECCHI, Vitor. A (im)pertinência da denominação “jornalismo literário”. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Florianópolis, ano VI, n. 1, p. 99-109. jan./jun. 2009.
- PENA, Felipe. O jornalismo Literário como gênero e conceito. **Revista Contracampo - Brazilian Journal of Communication**, Niterói, n. 17, p. 43-58, jul./dez. 2007.
- RAMOS, Paulo. Histórias em quadrinhos: gênero ou hipergênero? **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 38, n. 3, p. 355-367. 2009. Disponível em: <http://www.gel.hospedagemdesites.ws/estudoslinguisticos/volumes/38/EL_V38N3_28.pdf>. Acesso em: 15 set. 2021.
- SACCO, Joe. **Reportagens**. Tradução de Érico Assis. São Paulo: Quadrinhos na Cia., 2016.
- SANDERS, John. How comics became kid’s stuff. In: ABATE, M.; SANDERS, J. S. (org.). **Goodgrief!: Children and Comics**. Columbus: Billy Ireland Cartoon Library & Museum, 2016. p. 9-28.
- SANTAELLA, Lucia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2008.
- SANTOS, Roberto Elísio. **Uma revista muito louca – Análise do humor da MAD Magazine**. São Paulo: Criativo, 2015.
- VERGUEIRO, Waldomiro. As histórias em quadrinhos no limiar de novos tempos: em busca de sua legitimação como produto artístico e intelectualmente valorizado. **Visualidades**, Goiânia, v. 7, n. 1. p. 14-41, 2012. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/index.php/VISUAL/article/view/18118>>. Acesso em: 10 ago. 2021.
- WERTHAM, Fredric. Excerpt from Seduction of the Innocent. In: HEER, J.; WORCESTER, K. (Orgs.). **A comics studies reader**. Jackson: University Press of Mississippi, 2009. p. 53-57
- WOOD, Mary. **The Yellow Kid on the Paper Stage: Acting Out Class Tensions and Racial Divisions in the New Urban Environment**, 2004, s/p. Disponível em: <<http://xroads.virginia.edu/~MAo4/wood/ykid/yellowkid2.htm>>. Acesso em: 15 jul. 2021.

Recebido em 28/04/2023.

Aprovado em 13/08/2023.