

Jornalismo em quadrinhos e construção de memória: sobre Joe Sacco e credibilidade da narrativa sequencial

Mauro César Silveira¹
Natália Huf²

Resumo

Diariamente, o jornalismo contribui com registros da “história imediata”, e atua como um importante lugar de memória (MADUELL, 2015) em nossa sociedade, sendo uma fonte de pesquisa histórica (ROMANCINI, 2005) em suas várias formas. Desde os anos 1990, a linguagem dos quadrinhos vem sendo utilizada por diversos autores devido a suas inúmeras possibilidades para a narrativa jornalística (SOUZA JÚNIOR, 2010). No campo do jornalismo, porém, enfrenta certa resistência, em especial por ser um meio artístico, conhecido como “nona arte”. A partir das reportagens em quadrinhos de Joe Sacco, propomos neste artigo uma discussão sobre subjetividade, objetividade e credibilidade do quadrinho enquanto gênero jornalístico, bem como sobre sua potência na construção de memória coletiva.

Palavras-chave: Jornalismo em quadrinhos. Memória. Joe Sacco.

Graphic journalism and memory construction: on Joe Sacco and the credibility of the sequential narrative

Abstract

Journalism contributes daily with records of “immediate history”, and acts as an important place of memory (MADUELL, 2015) in our society, being a source of historical research (ROMANCINI, 2005) in its various forms. Since the 1990s, the

¹ Jornalista e Doutor em História Ibero-americana pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), com período sanduíche na Universidade do Porto. Líder do Grupo de Estudos de História do Jornalismo na América Latina (UFSC) e editor do portal Jornalismo & História ([Jornalismo & História – Espaço para difusão de trabalhos jornalísticos e históricos \(ufsc.br\)](http://Jornalismo & História – Espaço para difusão de trabalhos jornalísticos e históricos (ufsc.br))).

² Jornalista e Mestra em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Integrante do Grupo de Estudos de História do Jornalismo na América Latina (UFSC) e colaboradora do portal Jornalismo & História.

language of comics has been used by several authors due to its numerous possibilities for journalistic narrative (SOUZA JÚNIOR, 2010). However, in the field of journalism, it faces some resistance, especially because it is an artistic medium, known as “ninth art”. Based on Joe Sacco's graphic journalism, we propose to discuss about comic's subjectivity, objectivity and credibility as a journalistic genre, as well as about its role in the construction of collective memory.

Keywords: Graphic journalism. Memory. Joe Sacco.

Introdução

Diariamente, o jornalismo produz registros da história presente. Como aponta Romancini (2005), o jornalismo e a história têm uma ligação profunda: o jornalismo serve, muitas vezes, como fonte para a pesquisa histórica, e também há o já estruturado campo de pesquisa sobre história do jornalismo. Além disso, “os jornalistas têm, por vezes, papel importante e ao mesmo tempo polêmico na elaboração da chamada ‘história imediata’” (ROMANCINI, 2005, p. 2).

Palacios (2010) traz a diferenciação entre *memória* e *história* proposta por Sodré (2009), que afirma que a história é uma reconstrução incompleta do que não existe, enquanto a memória é um fenômeno atual, vivido no presente. Dessa forma, pode-se perceber o “duplo lugar” que o jornalismo ocupa: um “espaço vivo de produção da Atualidade, lugar de agendamento imediato, e igualmente lugar de memória, produtor de repositórios de registros sistemáticos do cotidiano, para posterior apropriação e (re)construção histórica” (PALACIOS, 2010, p. 39-40).

A memória é também compreendida por Gondar (2011) como uma construção que “não nos conduz a reconstituir o passado, mas sim a reconstruí-lo com base nas questões que nos fazemos, que fazemos a ele, questões que dizem mais de nós mesmos, de nossa perspectiva presente, que do frescor dos acontecimentos passados” (p. 18). Desde o surgimento da imprensa, o jornalismo é utilizado como fonte de pesquisa por historiadores; e, devido ao processo de produção de notícias e reportagens jornalísticas, com entrevistas, organização de documentos e humanização de relatos (SILVA, 2003), o jornalismo pode atuar como um meio para a recuperação e preservação da história.

Ao unir palavras e imagens, o jornalismo em quadrinhos, que começou a aparecer na década de 1990, surge como uma nova possibilidade para se contar histórias jornalísticas. Dessa forma, acreditamos que o jornalismo em quadrinhos é um importante agente na construção da memória, por meio das narrativas em imagens sequenciais. Como exemplos, podemos citar as reportagens em HQ de Joe Sacco, e *graphic novels* como *Maus*, de Art Spiegelman, e *Persepolis*, de Marjane Satrapi. Neste artigo, defendemos que o jornalismo tem a potência para ser entendido como um lugar de memória³ (NORA, 1993) e que o jornalismo em quadrinhos pode atuar como um importante meio para a preservação da história.

³ O jornalismo pode ser assim compreendido pois os jornais atendem aos três aspectos descritos por Nora (1993): “material, tratando-se de um produto cultural, disponível para consulta em bibliotecas e bancos de dados; funcional, por seu caráter de prestação de serviços e informação; e, por último, pelo que representa no imaginário social” (MADUELL, 2015, p. 34).

Jornalismo e quadrinhos

Histórias em quadrinhos são, em essência, a união de palavras e imagens que criam uma narrativa (CAGNIN, 1975; EISNER, 1989; POSTEMA, 2018). Um meio híbrido entre comunicação e arte, os quadrinhos são uma mídia mais antiga que filmes, televisão e *videogames*, e são “uma manifestação artística autônoma, assim como o são a literatura, o cinema, a dança, a pintura, o teatro e tantas outras formas de expressão” com seus próprios recursos linguísticos (VERGUEIRO, RAMOS, 2009, posição 359). Para Assis (2020, p. 49), “os quadrinhos são um cruzamento (bastardo) de aspectos de tantas artes (...). Não é possível fazer bons quadrinhos sem beber de todas essas influências de outros modos de fazer artístico”.

As histórias em quadrinhos como as conhecemos hoje estão, desde seu surgimento, intimamente ligadas ao jornalismo, pois foi nas páginas dos jornais que os *comics* se popularizaram e passaram a ser lidos diariamente por milhares de pessoas. Foi nas primeiras décadas do século XX que os quadrinhos começaram a aparecer na mídia de massa e, em 1955, um comitê de especialistas determinou que a série *Yellow Kid* teria sido a pioneira no formato (CHINEN, 2012, p. 44). Criada por Richard Outcault e publicada no jornal nova-iorquino *New York World* entre 1895 e 1898, *Yellow Kid*⁴ recebeu o título de precursora das histórias em quadrinhos por ser considerada a primeira a incorporar elementos como narrativa sequencial, balões, onomatopeias e figuras cinéticas, todos bastante característicos da linguagem dos quadrinhos. Impressa nos suplementos dominicais, a tira de Outcault foi também uma das primeiras a ocupar esse espaço que se tornou o berço das histórias em quadrinhos (VERGUEIRO, 2005) e,

por causa de seu conteúdo exclusivamente humorístico, os suplementos passaram a ser conhecidos como ‘the Sunday funnies’, e assim o termo ‘comics’ passou a designar uma parte integral dos jornais norte-americanos. (...) Mais tarde, a palavra passaria a englobar todas as variedades de expressão das narrativas gráficas, das tiras de jornal aos gibis. (SABIN, 1993, p. 5, tradução nossa)

O jornalismo em quadrinhos, por sua vez, tem suas origens na década de 1990: seu marco inicial é o trabalho do jornalista e quadrinista maltês Joe Sacco, considerado o

⁴ Na pesquisa de um dos autores deste artigo, que resultou no livro *A batalha de papel: a charge como arma na guerra contra o Paraguai* (2015), constatou-se que algumas imagens da imprensa ilustrada da Corte, no Rio de Janeiro, entre 1864 e 1870, se constituíam em sequências, uma inclusive com personagem fixo, demonstrando que a paternidade dos quadrinhos, atribuída ao norte-americano Richard Felton Outcault, com seu “Yellow Kid”, no *New York World*, não corresponde à realidade histórica. Já há consenso entre muitos estudiosos da área, de vários países, que a decisão do comitê de especialistas de 1955 foi equivocada. No Brasil, onde aportou em 1859, o italiano Ângelo Agostini, reconhecido como a primeira grande referência da charge desenvolvida no país, produziu sequências ou tirinhas bem antes que Outcault. Além dos incipientes trabalhos encontrados na cobertura satírica da guerra, dele e de alguns autores anônimos, merece ser mencionada a série de historietas “As aventuras de Nhô Quim ou Impressões de uma Viagem à Corte”, lançada por Agostini nas páginas de *A Vida Fluminense* a partir do dia 30 janeiro de 1869. A narrativa pioneira dos quadrinhos brasileiros apresentava situações hilariantes vividas pelo personagem central, um caipira perdido no buliçoso cotidiano da capital do Império.

precursor e uma das maiores referências do gênero até os dias atuais. Graduado em jornalismo pela Universidade de Oregon, nos Estados Unidos, onde está radicado desde a adolescência, em pouco tempo ele se frustrou com a superficialidade que caracteriza a cobertura diária na imprensa. Passada a euforia inicial com a adrenalina que o ritmo acelerado de produção das chamadas *hard news* proporciona, como revelou em muitas entrevistas, Joe Sacco aproveitou seu talento natural como cartunista para iniciar uma já longa trajetória como repórter em quadrinhos. Um trabalho desenvolvido a partir de algumas premissas básicas: tratar temas socialmente relevantes, a partir de pesquisas previamente realizadas, com bastante tempo para realizar as entrevistas nos cenários escolhidos. Suas reportagens visuais são publicadas em veículos como a *New York Times Magazine* e o *Boston Globe* – caso do relato da vida dos refugiados africanos em Malta e o drama de vítimas de criminosos de guerra –, mas também rendem extensas narrativas autorais em livros de centenas de páginas. Independentemente do tamanho, o autor oferece sempre uma perspectiva histórica – um dos grandes objetivos, senão o maior, da sua produção.

4



Figura 01. Imagem da obra *Palestina*, de Joe Sacco.

O novo gênero jornalístico adquire visibilidade mundial com a obra *Palestina*, de 1996. Essa imensa reportagem em quadrinhos (Fig. 01) foi publicada originalmente pela *Fantagraphics Books*, como uma minissérie, em nove edições entre 1993 e 1995. O trabalho é o relato da viagem que Joe Sacco fez ao Oriente Médio, no início daquela década. Ele recolheu histórias nas ruas, nos hospitais, nas escolas e nas casas de refugiados, onde fez mais de 100 entrevistas com palestinos e judeus. No Brasil, chegou em dois volumes lançados pela editora Conrad em 2003 e 2004: *Palestina: na Faixa de Gaza*, com 142 páginas, e *Palestina: uma nação ocupada*, com 141 páginas. Saudado pela crítica especializada - tanto em jornalismo como em quadrinhos - e laureado pelo prestigiado *American Book Awards*, dos Estados Unidos, como um dos livros do ano de 1996, *Palestina* rompe com o estigma que recaia sobre os quadrinhos como arte menor e leva ao reconhecimento dessa linguagem como grande possibilidade jornalística. Mas não apenas na reportagem, como aponta o pesquisador Juscelino Neco de Souza Júnior:

O jornal contracultural *Village Voice*, por exemplo, veiculou uma série de resenhas no formato de quadrinhos, e a revista *New Yorker* publicou uma aclamada resenha feita por Art Spiegelman sobre o romance *As*

Aventuras de Kavalier e Clay, de Michael Chabon. No Brasil, podemos destacar as colunas e pequenas reportagens feitas por Allan Sieber para a revista Trip e Playboy e algumas resenhas em quadrinhos publicadas recentemente na revista Bravo! (SOUZA JÚNIOR, 2010, p. 22-23)

É importante assinalar que o mesmo autor, também jornalista e quadrinista, recusa a ideia de que a reportagem em quadrinhos se constitua em um novo gênero jornalístico. Para Souza Júnior, os quadrinhos representam uma nova mídia à disposição do jornalismo:

A percepção dos quadrinhos como uma mídia e forma artística autônoma nos permite inferir que a introdução da prática jornalística não cria novos gêneros e, ainda menos, uma nova forma de expressão. As HQ's simplesmente conseguem comportar alguns gêneros tradicionais do jornalismo impresso (notícia, reportagem, coluna, entrevista, editorial, artigo e resenha, até o momento) adaptando-os à nova mídia e utilizando-se de sua linguagem e potencialidades. Um caso análogo ao que acontece com o audiovisual. (SOUZA JÚNIOR, 2010, p. 23)

5 Respeitamos a posição do autor, mas observamos que, pelo menos uma arte específica, a fotografia, gerou um gênero no jornalismo impresso, o ensaio fotográfico. Na sua argumentação também há uma impropriedade: a inclusão da coluna como gênero jornalístico. Lembramos que a coluna significa o espaço pré-definido ocupado com regularidade por um articulista, comentarista ou cronista e de gêneros variados – do analista econômico ao comentarista esportivo. Mas optamos por não aprofundar o debate em torno dessa questão, que foge aos objetivos deste artigo, preferindo reconhecer as relevantes contribuições de Souza Júnior para o campo teórico dos quadrinhos, sobretudo para os estudos de linguagem, como veremos na próxima parte. Sua citada dissertação de mestrado é um dos trabalhos pioneiros da área e ainda leitura indispensável para as pesquisas que lançam o olhar sobre jornalismo e quadrinhos, especialmente em relação às reportagens realizadas por Joe Sacco.

Mais interessante, para a reflexão que propomos, é ressaltar a trajetória coerente e progressiva do quadrinista maltês desde *Palestina*, consolidando a reportagem histórica visual como uma vertente inspiradora para outros jornalistas do traço dos mais diferentes recantos do mundo. *Gorazde, Área De Segurança, A Guerra na Bósnia Oriental 92-95* reafirmou o projeto de Sacco em 2000 – um ano depois, a editora Conrad, lançou essa obra de 227 páginas no país, portanto, antes mesmo das edições brasileiras de *Palestina*. Seguiram-se as alentadas *Notas sobre Gaza*, de 2010, de 432 páginas, (no Brasil, lançado no mesmo ano) e *Reportagens*, de 2012 (com versão nacional em 2016), ambas publicadas pela Companhia das Letras. O mais recente trabalho (Fig.02), lançado na Europa em janeiro de 2021, *Um tributo à terra* (ainda sem edição em português), de 264 páginas, editado pela *Reservoir Books*, conta a desesperadora situação de povos originários do noroeste do Canadá, vítimas da exploração dos recursos naturais em seus territórios ancestrais. A ideia de Joe Sacco era reportar as mudanças climáticas sob o ponto de vista dos indígenas. Mas como toda a investigação jornalística bem-sucedida desvelou um quadro bem mais amplo e, no caso, bem mais trágico.



Figura 02. Imagem do livro *Um tributo à terra*, de Joe Sacco.

6

A grande reportagem no Canadá aplica as ideias sobre o jornalismo que Joe Sacco vem edificando ao longo da sua produção. Na introdução do livro *Reportagens*, ele tensiona o conceito difuso da objetividade jornalística, que abordaremos mais adiante. Ele não acredita que a subjetividade possa ser extraída do processo de produção, nem mesmo o factual ou noticioso:

A jornalista norte-americana que acaba de pôr os pés na pista do aeroporto afegão não se livra de imediato do ponto de vista norte-americano nem abdica de toda pré-concepção para gravar novas observações em tábula rasa. Na melhor das hipóteses, ela tenta relatar suas ações e reações da forma mais sincera, nas quais quer que recaia sua simpatia. Como dizia o lendário jornalista norte-americano Edward R. Murrow: “Toda pessoa é prisioneira de sua experiência. Ninguém consegue eliminar seus preconceitos — mas tão somente reconhecê-los”. (SACCO, 2016, p. 5)

A linguagem dos quadrinhos

Na mesma introdução do livro *Reportagens*, o autor de *Palestina* assume o caráter subjetivo inerente à linguagem em quadrinhos. Em nome da legitimação jornalística do seu trabalho, Joe Sacco toma alguns cuidados: desenha as pessoas e os objetos da forma mais precisa possível e recompõe cenas de fatos narrados pelos entrevistados depois de uma boa pesquisa em acervo histórico. Em entrevista concedida à Diego E. Barros (2014), da revista espanhola *Jot Down*, ele realçou que sua preocupação essencial corresponde inteiramente a outros trabalhos da área jornalística, como a reportagem para jornais, *sites*, emissoras de rádio ou televisão:

O trabalho do jornalista é tratar de acercar-se o mais próximo possível da verdade. Todos somos subjetivos. [...] O importante, para mim, é ser honesto. Inclusive porque ainda que eu tenha simpatias por um

determinado grupo, não significa que seus integrantes sejam anjos ou que o comportamento deles seja correto e como jornalista não posso deixar de informar isso. (apud BARROS, 2014).

Não há dúvida, no entanto, que a linguagem dos quadrinhos impõe alguns desafios para ser empregada na apresentação de informações jornalísticas. Desde a publicação de *Palestina*, pode-se observar a tentativa de Joe Sacco em ocultar os mecanismos que denunciam a condição artificial da criação artística para construir uma narrativa que obtenha credibilidade. Sua presença nas cenas que retratam entrevistas é um dos recursos que procuram dar verossimilhança aos fatos relatados. Há o sentido de transparência do método do trabalho, mas também um certo apagamento da opção estética. Uma representação que se arvora como reprodução o mais fiel possível da realidade. Diferentemente de alguns autores que lhes inspiraram, como Robert Crumb e Art Spiegelman, com maior liberdade para narrar fatos autobiográficos, Sacco estabelece um pacto jornalístico com leitores e leitoras:

No que se refere especificamente ao grau de realismo encontrado na reportagem em quadrinhos de Sacco, o binômio “temática - acordo de leitura” adquire uma conotação bastante particular. Quando se estabelece o jornalismo como temática dos quadrinhos de Sacco espera-se que os eventos mostrados, além de críveis e verossimilhantes, também possuam algum interesse jornalístico. (SOUZA JÚNIOR, 2010, p. 67)

7

Além de se ater a temas socialmente relevantes, como seu principal critério de escolha para as reportagens, Joe Sacco costuma apresentar dados e estatísticas sobre os fatos narrados, incluindo muita informação obtida nas mais diferentes fontes, de arquivos históricos a organismos oficiais, em blocos informativos que podem ser bem extensos, intercalando a sequência de cenas, como fez à exaustão em *Notas sobre Gaza*. Neste trabalho, incluiu o desenho de um detalhado mapa da região, permitindo uma visão geográfica bastante esclarecedora. Fica nítida a vinculação com a realidade, articulando as histórias, os cenários e os personagens mostrados com o quadro geral do bairro, cidade ou país retratado. Uma estratégia discursiva que lançou as bases do jornalismo em quadrinhos e é referência para todos os profissionais que enveredam pelo mesmo caminho.

Conhecedor da arte sequencial, Sacco aproveitou-se da longa trajetória da modalidade para criar um novo estilo de reportagem. Como observou com precisão Souza Júnior (2010, p. 69), a narrativa que hoje parece óbvia e até intuitiva evoluiu desde a primeira metade do século XIX até atingir uma linguagem própria e, em alguns aspectos sofisticada, graças ao trabalho acumulado de uma sucessão de muitos criadores. A estrutura narrativa dos primeiros quadros ou sequências era muito simples, se esgotando em poucas vinhetas ou imagens. Mas foram melhorando pouco a pouco. Bem antes da já citada série *Yellow Kid* ganhar a mídia, o suíço Rodolf Töpffer erigiu o que podemos chamar de fundamentos dos quadrinhos. Sua literatura em estampas, como era denominada, produziu sete obras, começando pela *História de M. Jabot*, concebida em 1831, e publicada dois anos depois. No Brasil, ela foi lançada quase dois séculos depois, em 2018, pela SESI-SP Editora – que editou mais quatro livros de Töpffer –, com o título de *Monsieur Jabot*. É a história de um homem que deseja ascender socialmente. O protagonista procura de todas as formas obter um lugar na aristocracia francesa: exhibe-se nos passeios públicos, frequenta bailes, discute questões políticas da vizinha Bélgica. Suas tentativas, no entanto, são sempre fracassadas. Assim como as outras narrativas

visuais desse autor, essa historieta avançava pelas páginas através de uma microestrutura de pequenas situações cômicas que poderiam ser lidas de forma independente. Tinha sequência, sentido de totalidade, mas preservava unidades menores que se bastavam. A partir de Töpffer, vão se desenvolver as potencialidades artísticas que culminam em tiras cômicas ou serializadas.

Os maiores avanços que permitirão a Joe Sacco pensar e executar a junção entre quadrinhos e jornalismo ocorreram durante o século passado. A expansão dos desenhos sequenciados para fora do jornal amplia muito os horizontes dessa arte:

A desvinculação dos quadrinhos do interior do jornal, marcadas pelo surgimento do comic book em 1917 e do graphic novel em 1978, contribuiu de maneira decisiva para a definição de narrativas que não se organizem em torno da unidade básica da tira, propondo uma expansão dessa estrutura narrativa e uma maior diversificação temática. Além disso, a modificação dos formatos de distribuição dos quadrinhos possibilita a instauração de uma narrativa sequencial entre as vinhetas que consegue reproduzir a narrativa cinematográfica naturalista de maneira eficiente. (SOUZA JÚNIOR, 2010, p. 70)

8 A narrativa naturalista dos quadrinhos, para usar uma expressão cunhada por Souza Júnior, é que torna mais factível a apreensão dos acontecimentos. Nesse sentido, a reportagem desenhada se afasta do chamado jornalismo literário, permeado de muita subjetividade e de tom absolutamente autoral, e se apropria de elementos da linguagem do documentário, sem perder suas características próprias e inconfundíveis, como os balões. Se o gênero documentário possibilita a faceta cinematográfica do jornalismo, a reportagem em quadrinhos insere a produção jornalística mais genuína, de apuração *in loco*, ouvindo pessoas e observando situações, no universo artístico – para não dizer quase mágico – da narrativa gráfica sequencial.

Objetividade, subjetividade e credibilidade

Tida como um dos pilares do jornalismo, a objetividade é compreendida por Amaral (1996) como uma virtude e um norte em cada etapa da prática jornalística; porém, cada profissional possui uma subjetividade individual. Para Henriques (2018),

O fato, que costuma ser compreendido como equivalente a objetividade nela mesma, e a perspectiva, que costuma ser entendida como um elemento posterior que é acrescentado pela subjetividade do jornalista, são, na verdade, ontologicamente uma mesma realidade que se dá num único e mesmo ato. (HENRIQUES, 2018, p. 267)

O *New Journalism*, novo jornalismo, foi um movimento que surgiu na década de 1960. Autores como Truman Capote, Gay Talese, Tom Wolfe foram representantes dessa época de transformações. No jornalismo literário praticado pelos autores do *New Journalism*, “vigora um profundo humanismo e sepultam-se definitivamente alguns mitos do jornalismo, como impessoalidade, imparcialidade e a primazia do *lead*” (NECCHI, 2009, p. 103). Pegando emprestadas técnicas da literatura, o jornalismo literário permitia ao jornalista se colocar no texto como um autor-observador ou até mesmo participante do fato relatado, descrever sentimentos, pensamentos e emoções, inferidos a partir de um processo de apuração aprofundado e atencioso. Esse estilo de escrita recebeu inúmeras críticas, tanto em relação à forma quanto à denominação de “novo” jornalismo.

A objetividade, para além de “uma virtude”, pode ser também compreendida a partir do modelo estrutural da notícia, a pirâmide invertida (GENRO FILHO, 1987). A narrativa em terceira pessoa, que predomina nas notícias e reportagens, confere “efeito daquilo que parece não ser mediado” (SERELLE, 2009, p. 36) e, semelhantemente à fotografia, “gera a ilusão do referencial” por meio

[d]o apagamento, pelo maquinal (característico tanto do aparelho fotográfico como, metaforicamente, da técnica redacional – lead, pirâmide invertida, léxico selecionado em função de uma comunicabilidade instantânea e desprovida de ambiguidades, ausência de traços impressionísticos), do gesto autoral e das estruturas imaginárias implicadas na construção daquela realidade. (SERELLE, 2009, p. 36-37)

O jornalismo literário, ao permitir a inserção do autor como narrador-observador e até mesmo como personagem (NECCHI, 2009), deturpa essas noções ilusórias de objetividade. O mesmo ocorre no jornalismo em quadrinhos de Joe Sacco, por exemplo, em que o jornalista-quadrinista é retratado em diversos quadros e faz parte da narrativa. Para Lage (1998, p. 30), “a documentação visual é o que dá a dimensão da reportagem ao acontecimento singular e eventualmente revela focos que escapam ao texto”. Contudo, nem tudo pode ser visualmente documentado por meio de fotografias ou vídeos — e narrativas em quadrinhos como as de Sacco e as *graphic novels* de Art Spiegelman e Marjane Satrapi fornecem a representação visual de histórias que, se não fossem os quadrinhos, estariam restritas à palavra escrita ou à linguagem falada. A quadrinista iraniana Marjane Satrapi, autora de *Persépolis* (2000) e outros livros em quadrinhos, afirma em entrevista à PBS: “Acho que há coisas que só conseguimos com os desenhos. O desenho é a primeira linguagem do ser humano, antes da escrita, antes mesmo da fala”⁵.

Em artigo que trata de pós-verdade, Borges Júnior (2019) aponta a centralidade das imagens na mídia contemporânea, em especial as imagens ao vivo, que têm maior *status* no quesito “representação da realidade”. Mas, assim como a memória, a realidade é uma “construção discursiva; ela não é uma coisa, não é algo que se pegue com as mãos, mas uma representação que adquire capacidade de nomear as coisas – que, estas sim, uma vez nomeadas, pegamos com as mãos” (BUCCI, 2009, p. 66 *apud* BORGES JÚNIOR, 2019, p. 537). O contexto atual da mídia contemporânea “condiciona” a existência à imagem: “a existência de algo não mais se situa em sua possibilidade racional, mas está relacionada, muito mais, ao simples fato de que pode ser visto sob a forma de uma ‘imagem midiática’” (BORGES JÚNIOR, 2019, p. 539).

É em meio a esse contexto que o jornalismo em quadrinhos encontra sua força: a possibilidade de retratar pessoas, lugares, cenas e diálogos que não poderiam ser vistos de outra forma. Assim como qualquer outro produto jornalístico sério, reportagens em quadrinhos passam pelas etapas de definição da pauta, apuração e levantamento de dados, entrevistas com diversas fontes. E, assim como qualquer outro produto jornalístico, o trabalho final será resultado de escolhas feitas pelo jornalista ao longo de todo o processo de produção.

⁵ Tradução de Érico Assis (2020, p. 91). A transcrição da entrevista (em inglês) está disponível em <https://www.pbs.org/newshour/arts/conversation-marjane-satrapi>. Acesso em 11 de março de 2021.

Weber e Rall (2017, p. 390) apontam estratégias que jornalistas-quadrinistas podem adotar para fortalecer a percepção de seu trabalho como jornalismo sério e de credibilidade, como a autenticação, por meio da presença do jornalista trabalhando, seja como entrevistador ou testemunha dos fatos; desenhos que tenham semelhança com as pessoas e locais retratados; uma estética visual que diferencie o trabalho de quadrinhos ficcionais; evidências documentais; e uma “meta-história”, por meio da qual os autores relatam o processo de produção, métodos e fontes de pesquisa, entre outras informações relevantes. Essas técnicas já vêm sendo utilizadas pelo jornalismo, tanto em jornais e revistas tradicionais quanto por agências de checagem de fatos, que fazem uso da autorreferenciação e da “meta-história” para conferir credibilidade e maior veracidade ao que é narrado, e também não são estranhas aos jornalistas-quadrinistas (Joe Sacco aplica essas técnicas em suas reportagens, por exemplo).

Os quadrinhos — e não apenas os jornalísticos — como pontua Miorando (2019, p. 38), “assim como a memória, não são mais do que a soma entre a paisagem mental e o tempo fracionado”. O autor faz um paralelo entre quadrinhos e memória, e afirma que ambos funcionam por meio de binômios: a memória pelo lembrar/esquecer, e as HQs, pelo mostrar/omitir⁶. Desta forma, compreendemos que o jornalismo em quadrinhos, por sua autenticidade e pelas várias formas que os jornalistas-quadrinistas têm para reforçar a credibilidade de seus trabalhos, é um importante agente na construção e preservação da memória e da história. Assim como qualquer outro produto jornalístico, o jornalismo em quadrinhos também é atravessado por subjetividades, entretanto, isso de forma alguma diminui a potência dessa linguagem, que é uma aliada na evolução e inovação jornalísticas.

Considerações finais

A relação entre quadrinhos e jornalismo é antiga, mas foi apenas nos anos 1990 que essas duas formas de contar histórias passaram a se aproximar e trocar figurinhas. Joe Sacco, jornalista e quadrinista maltês radicado nos Estados Unidos, foi (e ainda é) um dos principais nomes desse gênero jornalístico, e é a partir de suas reportagens em quadrinhos que procuramos discutir credibilidade, subjetividade e o papel do jornalismo em quadrinhos como um potente lugar de memória. Por não prescindir dos métodos jornalísticos, o jornalismo em quadrinhos é dotado da mesma seriedade e busca a credibilidade que notícias (*hard news*) ou grandes reportagens aprofundadas perseguem; bem como, por utilizar como linguagem os quadrinhos — conhecidos como “nona arte” —, possui algumas características semelhantes às do jornalismo literário ou do documentário.

O procedimento de confecção de uma reportagem em quadrinhos não poderá jamais se deter ao fato puro e simples. Precisa aprofundar-se na realidade além do elemento externo, tratar da verdade através de suas versões, investigar, ampliar o referencial, enriquecer o detalhe com a imagem, ir além da palavra. (CORBARI, 2011, p. 12)

A partir da compreensão de que o jornalismo em quadrinhos produz conteúdos aprofundados, checados e condizentes com a realidade observada pelo jornalista-

⁶ A omissão se dá nos quadrinhos por meio das escolhas que o quadrinista faz do que mostrar por meio de desenhos, e do que deixar a cargo do leitor. Essa relação entre autor e leitor se resume no que McCloud (1995) chama de “fechamento”, quando o leitor “preenche” as lacunas deixadas pelas sarjetas no *layout* da página dos quadrinhos.

quadrinista, acreditamos que esse gênero de reportagem é um importante meio para a construção e preservação de memória, por meio da documentação de fatos, pessoas e lugares que de outro modo talvez não pudessem ser documentados. A obra de Joe Sacco nos fornece exemplos de reportagens sobre locais de conflito, que são cuidadosamente (e bastante detalhadamente) desenhados pelo autor, a partir de seu ponto de vista como jornalista-observador e narrador. Utilizando estratégias como as apontadas por Weber e Rall (2017), a legitimidade da narrativa jornalística é atestada.

Essa comprovação de que o jornalista, seja ele quadrinista ou não, esteve *in loco*, seguiu procedimentos jornalísticos na produção de suas reportagens e agiu conforme a ética profissional é bastante relevante em meio à crise de credibilidade que o jornalismo enfrenta no Brasil e no mundo atualmente; porém, infelizmente, há parcelas de leitores que demandam do jornalismo em quadrinhos uma comprovação ainda maior. Assis (2020, p. 205) associa a desconfiança que muitas pessoas têm dos quadrinhos à iconoclastia, “[o] temor às imagens que vem da tradição judaico-cristã-islâmica e que levou o mundo ocidental a confiar mais em letrinhas do que nas traçoceiras figurinhas”.

A forma, entretanto, não determina o conteúdo: por mais que os quadrinhos ainda sejam muito associados ao público infanto-juvenil e histórias de super-heróis, não é apenas disso que vive a arte sequencial. Quando o jornalismo se apropria dessa linguagem, os quadros e balões (e muitos outros recursos próprios dos quadrinhos) são utilizados para narrar e contar histórias, com suas subjetividades e potencialidades artísticas, mas também com a credibilidade e factualidade jornalísticas, constituindo assim um relevante meio de construção de memória.

11

Referências

AMARAL, Luiz. **A objetividade jornalística**. Porto Alegre: Sagra-Luzzatto, 1996.

ASSIS, Érico. **Balões de pensamento**. Textos para pensar quadrinhos. São José do Rio Preto: Balão Editorial. 2020.

BARROS, Diego E. Joe Sacco: “Yo entiendo el periodismo como el primer escalón de la historia”. **Jot Down**, Sevilha, 12 jun. 2014. Disponível em: [Joe Sacco: «Yo entiendo el periodismo como el primer escalón de la historia» - Jot Down Cultural Magazine](#)

BORGES JÚNIOR, Eli. O que é a pós-verdade? Elementos para uma crítica do conceito. **Brazilian Journalism Research**, v. 15, n. 3, p. 496–513, 2019. DOI: <https://doi.org/10.25200/BJR.v15n3.2019.1189>

CAGNIN, Antônio Luís. **Os quadrinhos**. São Paulo: Editora Ática, 1975.

CHINEN, Nobu. **Linguagem HQ**. Conceitos básicos. Coleção Aprenda e Faça. São Paulo: Editora Criativo. 2012.

CORBARI, Marcos Antonio. **Jornalismo em Quadrinhos: Reflexões sobre a utilização da arte sequencial como suporte ao conteúdo jornalístico**. Universidade Federal de Santa Maria. Frederico Westphalen, 2011. Disponível em <https://decom.ufsm.br/tcc/files/2011/09/TCC-marcos-corbari.pdf>

EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte Sequencial**. Tradução: Luís Carlos Borges. 1ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide**. Para uma teoria marxista do jornalismo. Porto Alegre. Editora Tchê: 1987.

GONDAR, Jô. Quatro proposições sobre memória social. In.: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Orgs.). **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011.

HENRIQUES, Rafael Paes. O problema da objetividade jornalística: duas perspectivas. **Griot: Revista de Filosofia**, v. 17, n. 1, p. 256-268, 2018. DOI: <https://doi.org/10.31977/grifi.v17i1.796>

LAGE, Nilson. **Linguagem jornalística**. 6ª edição. São Paulo: Editora Ática, 1998.

MADUELL, Itala. O jornal como lugar de memória: reflexões sobre a memória social na prática jornalística. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 4, n. 1, p. 31-39, 2015. DOI: <https://doi.org/10.26664/issn.2238-5126.4120154007>

McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. Trad. Helcio De Carvalho; Marisa do Nascimento Paro. 1. ed. São Paulo: Makron Books, 1995.

12 MIORANDO, Guilherme “Smee” Sfredo. Histórias em quadrinhos e memória: algumas aproximações. **Revista Memorare**, v. 6, n. 2, p. 37-52, 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/memorare.v6e2201937-52>

NECCHI, Victor. A (im) pertinência da denominação “jornalismo literário”. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, v. 6, n. 1, p. 99-109, 2009. DOI: <https://doi.org/10.5007/1984-6924.2009v6n1p99>

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História - Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP**, n. 10. São Paulo. 1993. Trad. Yara Aun Khoury. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101>

PALACIOS, Marcos. Convergência e Memória: Jornalismo, Contexto e História. **MATRIZES**, v. 4, n. 1, p. 37-50, 2010. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v4i1p37-50>

POSTEMA, Barbara. **Estrutura narrativa nos quadrinhos**. Construindo sentido a partir de fragmentos. Trad. Gisele Rosa. São Paulo: Peirópolis, 2018. E-book.

ROMANCINI, Richard. História e Jornalismo: reflexões sobre campos de pesquisa. In: V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, Rio de Janeiro. **Anais do XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação** Rio de Janeiro. 2005. Disponível em <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/122249574361870493823267864101513504895.pdf>.

SABIN, Roger. **Adult Comics**. An Introduction. London & New York: Routledge. 1993.

SACCO, Joe. **Gorazde, Área De Segurança, A Guerra na Bósnia Oriental 92-95**. São Paulo: Conrad, 2001.

_____. **Palestina: na Faixa de Gaza**. São Paulo: Conrad, 2003.

_____. **Palestina: uma nação ocupada**. São Paulo: Conrad, 2004.

_____. **Notas sobre Gaza**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **Reportagens: Territórios Palestinos, Iraque, Kushinagar, A Guerra e as Chechenas, Julgamentos de Guerra [e] Os Indesejáveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. **Un tributo a la tierra**. Barcelona: Reservoir Books, 2021.

SERELLE, Mauricio. Jornalismo e guinada subjetiva. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, v. 6, n. 2, p. 33-44, 2009. DOI: <https://doi.org/10.5007/1984-6924.2009v6n2p33>

SILVA, Marcos Paulo. **O Jornalismo como ferramenta de recuperação da História local: o caso das famílias lençoenses do século XIX**. Programa de Pós-Graduação em Comunicação Midiática da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Unesp. Bauru. 2003. Disponível em <http://www2.eca.usp.br/pjbr/arquivos/GT1-01-Ojornalismocomoferramente-MarcosPaulo.pdf>

SILVEIRA, Mauro César. **A batalha de papel: a charge como arma na guerra contra o Paraguai**. Florianópolis: EdUFSC, 2015.

SOUZA JÚNIOR, Juscelino Neco de. **Imagem, narrativa e discurso da reportagem em quadrinhos de Joe Sacco**. 2010. 159 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Jornalismo, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010. Disponível em: [PJOR0011-D.pdf \(ufsc.br\)](#)

VERGUEIRO, Waldomiro. Histórias em quadrinhos e serviços de informação: um relacionamento em fase de definição. **DataGramaZero - Revista de Ciência da Informação**, v. 6, n. 2, 2005. Disponível em https://brapci.inf.br/repositorio/2010/08/pdf_c94ba9dea2_0011604.pdf

VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo. Os quadrinhos (oficialmente) na escola: dos PCN ao PNBE. In: VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo (orgs.). **Quadrinhos na educação: da rejeição à prática**. São Paulo: Contexto. 2009. E-book.

WEBER, Wibke; RALL, Hans Martin. Authenticity in comics journalism. Visual strategies for reporting facts. **Journal of Graphic Novels and Comics**, v. 8, n. 4, p. 376–397, 2017. DOI: <https://doi.org/10.1080/21504857.2017.1299020>

Submissão: 16 março 2021
Aceite: 10 maio 2021