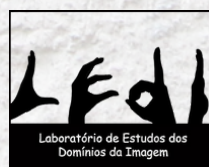


Domínios da Imagem

HISTÓRIAS EM QUADRINHOS NÃO FICCIONAIS E JORNALISMO COMO TERRITÓRIO DO IMAGINÁRIO

Marcus Dickson Oliveira Correa
Ivan Carlo Andrade de Oliveira

vol. 17, n. 32. junho de 2023





HISTÓRIAS EM QUADRINHOS NÃO FICCIONAIS E JORNALISMO COMO TERRITÓRIO DO IMAGINÁRIO

Non-fictional comic stories and journalism as a territory of the imaginary

Marcus Dickson Oliveira Correa¹
Ivan Carlo Andrade de Oliveira²

Resumo: O presente artigo tem o intuito de explorar os processos híbridos da linguagem jornalística com as histórias em quadrinhos baseadas em fatos reais, não ficcionais, que passaram a ser chamadas de jornalismo em quadrinhos, nas quais vemos a apropriação de técnicas jornalísticas, principalmente dos recursos extraídos do *new journalism*, para construir seu discurso, indo além da fronteira do real e do ficcional, abrindo espaços para novas experiências do consumo da informação jornalística. Propomos analisar esses espaços narrativos não ficcionais instrumentalizando os conceitos de jornalismo de subjetividade (MORAES, 2022) estratégias do sensível (SODRÉ, 2006) e Tecnologias do Imaginário (DURAND, 1988, SILVA, 2006).

Palavras-chaves: Quadrinhos; Jornalismo de subjetividade; Imaginário.

Abstract: This article aims to explore the hybrid processes of journalistic language with comic books based on real, non-fictional facts, which came to be called comic journalism, in which we see the appropriation of journalistic techniques, mainly of resources extracted of new journalism, to build its discourse, going beyond the border of the real and the fictional, opening spaces for new experiences in the consumption of journalistic information. We propose to analyze these non-fictional narrative spaces using the concepts of subjectivity journalism (MORAES, 2022), strategies of the sensitive (SODRÉ, 2006) and Technologies of the Imaginary (DURAND, 1988, SILVA, 2006).

¹ Mestre em Ciência da Comunicação – UFPA Belém (PA). Doutorando no Programa de pós graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia pela Universidade Federal do Pará. Professor do curso de Comunicação social e design da Faculdade Estácio Pará. E-mail: dickson.prof@gmail.com. Orcid: 0000-0001-9760-5628

² Doutor em Arte e Cultura Visual - UFG Goiânia, Goiás. Professor do curso de Jornalismo da Unifap, Macapá - AP. E-mail: profivancarlo@gmail.com. Orcid: 0000-0002-5471-1807



Keywords: Comics; subjectivity journalism; Imaginary.

1. INTRODUÇÃO

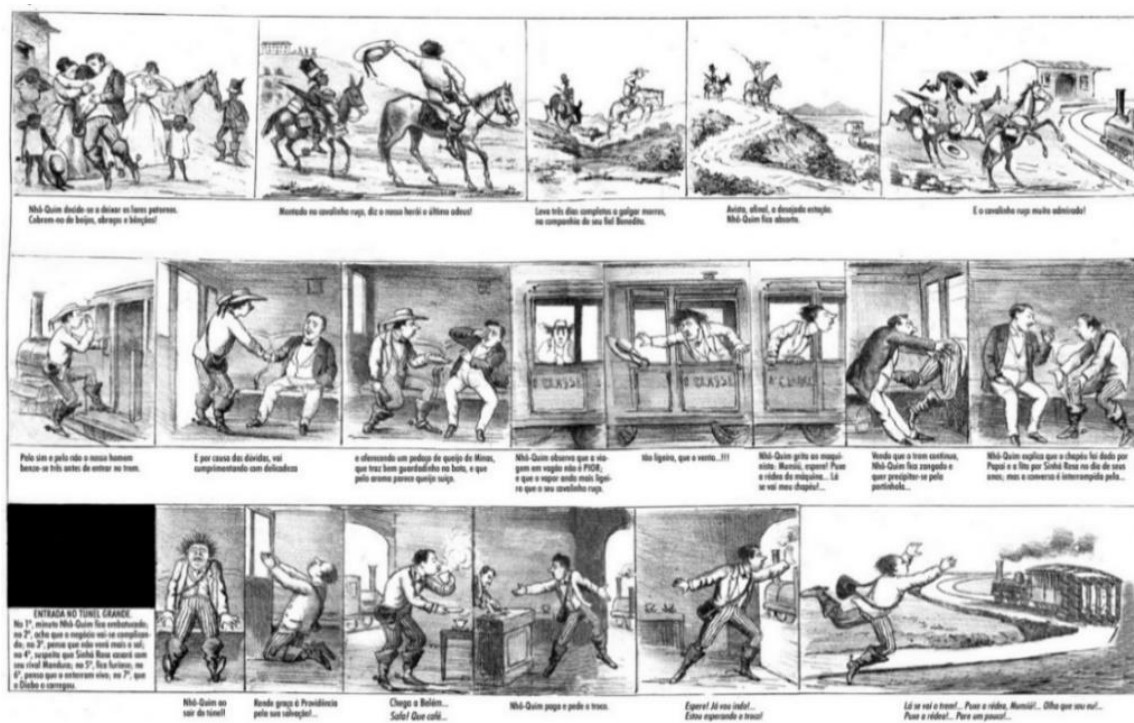
Histórias em quadrinhos e jornalismo sempre mantiveram um estreito relacionamento histórico. Não nos deveria causar nenhuma estranheza falar em jornalismo em quadrinhos (JHQ), afinal, as histórias em quadrinhos (HQs) nasceram nos jornais e permanecem neles na forma de tiras cômicas (em geral, publicadas nos cadernos de cultura) e charges (localizadas nas páginas de opinião, a seção nobre das publicações impressas). Atualmente, de maneira mais disruptiva ao tradicional jornalismo, o uso de desenhos para ilustrar reportagens em lugar de fotografias é comum em revistas como a *Badaró*³, e festejado nas páginas dos livros-reportagens do maltês Joe Sacco.

Historicamente os europeus atribuem a produção das primeiras histórias em quadrinhos a Rudolph Topffer (1799-1846), enquanto os norte-americanos reconhecem *Yellow Kid*, de Richard Outcault (1863-1928), mas de fato todas foram publicados em veículos jornalísticos (LEITÃO, 2012, p. 23). Os pesquisadores Nobu Chinen (2019) e Antonio Cagnin (2013), ressaltam que a primeira história efetivamente com as características modernas de quadrinhos, e uma das mais antigas do mundo, surgiu com o italiano Angelo Agostini (1843-1910), chamada de *As Aventuras de Nhô Quim*, publicada no jornal *A Vida Fluminense*, do Rio de Janeiro (Imagem 1).

³ **Badaró** é uma revista brasileira especializada na produção de jornalismo em quadrinhos, sendo o primeiro veículo do Brasil voltado a este segmento. Ver em <https://www.revistabadaro.com.br/>



Imagem 1 – As Aventuras de Nhô Quim de Ângelo Agostini



Fonte: AGOSTINI, 2013, p 34.

Neste trabalho, nosso olhar se volta justamente para refletir o universo dos quadrinhos não apenas no ficcional, na fábula ou mesmo na ideia superficial de textos de aventuras para crianças. O artigo tem, portanto, o intuito de explorar os processos híbridos da linguagem jornalística com as histórias em quadrinhos baseadas em fatos reais, não ficcionais, que passaram a ser chamadas de jornalismo em quadrinhos, nos quais vemos a apropriação de técnicas jornalistas, principalmente dos recursos extraídos do movimento americano conhecido como *New Journalism*⁴ para construir seu discurso, indo além da fronteira do real e do ficcional.

Nesse sentido apontamos, assim como a jornalista e pesquisadora Fabiana Moraes (2022), a necessidade de trazer à tona o debate sobre as novas perspectivas para uma prática de um novo jornalismo em que se notabiliza a inserção do que a pesquisadora chama de jornalismo de subjetividade, termo que não nega a objetividade jornalística, mas que reconhece os aspectos

⁴ Novo jornalismo em tradução livre.



subjetivos como necessários para uma prática mais íntegra e integral para o consumo de informação jornalística. Nesse intercurso, os apontamentos de Muniz Sodré (2006) e sua teoria para estratégias do sensível e a Teoria Geral do Imaginário de Gilbert Durant (2004) servirão como um farolete para abarcar nosso estudo.

Para instrumentalizar esse cenário, o jornalismo em quadrinhos contribui de maneira exponencial, propondo modelos de produção de reportagens gráficas que vislumbram espaços narrativos não ficcionais que, pensados sobre a ótica de uma mistura entre razão e sensibilidade potencializam uma dimensão do sensível, do afetivo, portanto, indo além dos cânones do jornalismo tradicional. Para tanto vamos revisitar obras como *Maus* de Art Spiegelman (2009) e *Palestina* de Joe Sacco (2021), além do livro-reportagem *Um grande acordo nacional* do ilustrador e mestre em ciências sociais Robson Vilalba, lançado em 2021 e a entrevista *Partilha da Palestina: quebrando mitos* da revista Badaró (2023) produzida pelo jornalista ilustrador Norberto Liberator⁵.

Mas, para efetivamente vislumbrarmos esse cenário de um jornalismo pautado na subjetividade precisamos antes compreender suas convergências: os quadrinhos underground e o *new journalism*.

⁵ Disponível em <https://www.revistabadaro.com.br/2023/12/22/partilha-da-palestina-quebrando-mitos-com-maynara-nafe/>



2. A VIDA NUA E CRUA DOS QUADRINHOS UNDERGROUND

Na metade do século XIX, o jornalismo deu um grande passo em sua evolução gráfica, com o surgimento do jornalismo ilustrado, que viveu seu período áureo até o final do século. Nesse ínterim, já podíamos encontrar vários trabalhos do ítalo-brasileiro Angelo Agostini, responsável por uma série de reportagens ilustradas que mostravam o potencial da combinação desenho-palavras para contar histórias factuais, ainda nos anos 1860. Devido a isso, Dutra (2003a, p. 41) aponta que é na história do jornalismo ilustrado que vamos encontrar a gênese do jornalismo em quadrinhos.

E seus antecedentes históricos podem ser encontrados, entre outros, em frisos comemorativos, predelas⁶, iluminuras⁷ e murais desde a Antiguidade. Os exemplos são muito frequentes até a Idade Média, mas as normas pictóricas do Renascimento impuseram ao discurso gráfico-sequencial um ostracismo de séculos, só resgatado na passagem do século XVIII para o século XIX (DUTRA, 2003b).

De fato, como afirma Vergueiro (2017, p. 15), até a metade do século XX, os quadrinhos estavam restritos, sobretudo, a personagens infantis, a super-heróis e a histórias de aventura. No entanto, a partir das décadas 1960 e 1970, anos da contracultura, dos hippies e do pop, os quadrinhos sofrem uma repaginação no seu modo de fazer com a criação das comix⁸.

Como nos explica Talita Medeiros (2022), a contracultura norte americana inventou novos elementos, que alternativamente foram chamados

⁶ Predela (do italiano predella) é uma plataforma ou pedestal sobre o qual se posiciona o retábulo de um altar. Nas artes visuais, define-se como predela um conjunto de pinturas ou esculturas que, dispostas lado a lado, formam a parte inferior de um retábulo.

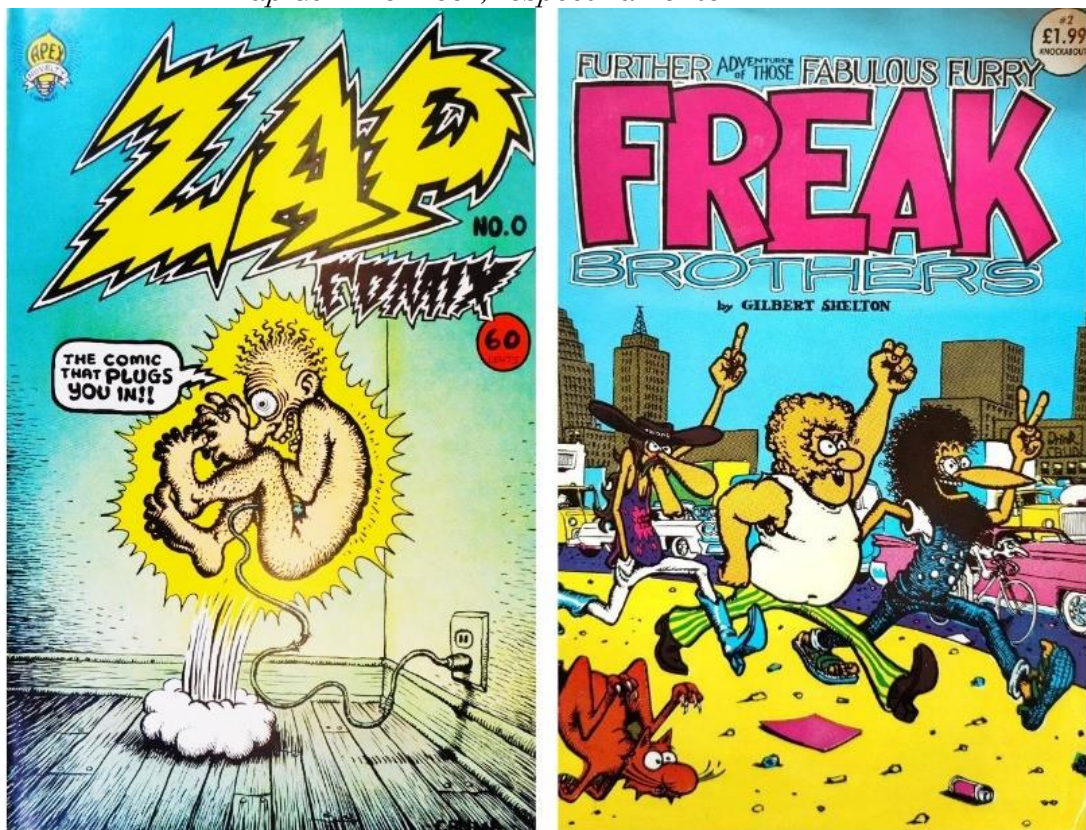
⁷ O termo "iluminura" é geralmente empregue para designar todo o conjunto pictórico de carácter decorativo ou ilustrativo que acompanhava os textos dos códices e dos livros manuscritos do período medieval.

⁸ Comix, com X, justamente para contrapor aos Comics, que eram os quadrinhos ditos da norma padrão do mercado americano (VERGUEIRO, 2017, p. 18).



de *comix underground*, quadrinhos produzidos de forma quase artesanal e distribuídos de maneira independente, em pequena escala, com papel de baixa qualidade e sem grandes pretensões comerciais. No entanto, esse comportamento radical acabou por modificar elementos narrativos e estruturais da indústria dos quadrinhos. Essas obras tornaram-se mais uma expressão de seu tempo e além de alçarem a categoria de ícones, seus precursores, como Robert Crumb (imagem 2) e Gilbert Shelton (imagem 3), essas rupturas possibilitaram aos quadrinhos elevarem-se ao nível de literatura (EISNER, 1991, p. 8).

Imagem 2 e 3 – Revistas em Quadrinhos de Robert Crumb e Gilbert Shleton, Zap Comix e Freak, respectivamente



Fonte: VERGUEIRO, 2017, p.18.



Tanto Crumb como Shelton, se notabilizaram pelo trabalho com conteúdo adulto e críticas ferrenhas ao *American Way of Life*. Na Zap Comix⁹, investiram na produção de narrativas mais longas e completas, permitindo a construção de personagens psicologicamente mais complexas, quadros mais descritivos e prolongados de ações. Como nos lembra Dutra (2003b), Crumb costumava fazer confissões cruas e indiscretas sobre sua própria vida em suas HQs, expondo-se como em um diário íntimo aberto ao público.

Embora, na maioria das vezes, as histórias autobiográficas de Crumb tivessem características de autoficcionalidade, essa característica foi superada na HQ *Minha Primeira Experiência com LSD*, publicada em 1973 na revista *El Perfecto Comics*.

Nesta história, Crumb narra de forma verossímil sua primeira experiência com LSD, destacando logo acima do título a veracidade dos fatos narrados [...] Essa narrativa se afasta da autoficcionalidade por abordar percepções reais e relatar acontecimentos cuja veracidade pode ser comprovada (SOUZA JÚNIOR, 2015, p. 64).

Os quadrinhos underground inspirarão toda uma nova leva de valores até então impensadas dentro de um modelo de linguagem em que reinavam alegremente bichinhos falantes, com musculosos e corajosos heróis, quase sempre virtualmente assexuados (DUTRA, 2003a, p. 63). Agora, os artistas estão ávidos por histórias sujas, cruéis e realistas.

A grande inovação do underground foi focar no mundo real. As histórias não eram sobre animaizinhos antropomorfizados ou super-seres com roupas colantes, mas pessoas comuns vivendo muitas vezes situações comuns. O underground também se destaca por apresentar relatos pessoais, algo que seria apropriado por algumas das produções mais famosas do jornalismo em quadrinhos (DANTON, 2022, p. 30).

⁹ Criada por Crumb em 1968.



No rastro dessas experiências, Will Eisner, que já tinha experiência em puxar os limites tanto narrativos quanto gráficos das histórias em quadrinhos a partir das aventuras de seu detetive *Spirit*, iniciadas em 1940, lança, no fim dos anos 1970, *Um Contrato com Deus*, efetivamente a primeira HQ a impactar o mercado gráfico.

Em quase 200 páginas, Eisner entrelaçou 4 contos que têm, como cenário, o bairro pobre do Bronx e, como protagonistas, personagens que vivem os conflitos e dramas de ser imigrantes, criando textos e desenhos com uma expressividade assumidamente pessoal (Imagem 2).

Imagem 4 – Os conflitos e dramas dos imigrantes de um bairro pobre do Bronx nas páginas de *Um Contrato com Deus* de Will Eisner.



Fonte: EISNER, 1995, p. 32.



Segundo Danton (2022), embora apresentasse características de ficção, *Um Contrato com Deus* já revelava elementos de jornalismo em quadrinhos, pois apresentava graficamente um olhar apurado do cotidiano mundano e banal nos guetos judaicos de Nova York. Particularmente neste propósito, observamos que o jornalismo em quadrinhos mobiliza recursos que impõem uma imersão do repórter na realidade, com voz autoral, estilo, digressão e humanização, características essas amplamente empregadas por Eisner em seu trabalho.

Essas novas ideias subverteram o modelo de uma mídia unicamente como entretenimento para um público infantojuvenil e, com “traços neuróticos da vida adulta moderna” (MCCLLOUD, 1995, p. 126), colocou o leitor cara a cara com realidades mais familiares, em uma crítica ao cotidiano. Por tabela, essas características também estarão efervescendo outra revolução que se estabelecerá, agora no jornalismo: o *new journalism*, ou novo jornalismo.

3. NEW JOURNALISM NO TERRITÓRIO DO IMAGINÁRIO

Uma das características que fundamentam a ideia desse novo jornalismo, nascido nos Estados Unidos na década de 1960, é o aprofundamento sobre o respectivo fato. Dessa forma, enquanto o texto convencional jornalístico informa de maneira objetiva, com base no modelo da pirâmide invertida¹⁰, o texto jornalístico implementado por esses novos

¹⁰ Pirâmide Invertida, segundo Pena (2017, p. 48) consiste em um relato que prioriza não a sequência cronológica dos fatos, mas escala em ordem decrescente os elementos mais importantes. Hierarquiza de modo a apresentar inicialmente as informações mais atraentes, terminadas por aquelas de menor apelo.



formatos de fazer reportagens aprofunda e detalha as informações, tornando a história mais atraente para o leitor que pretende entender mais sobre o assunto.

Ressalta Pena (2021) que, no lugar da atualidade, da superfície e do distanciamento, esses novos textos do jornalismo uma vez no território do imaginário, estarão mais propensos a uma leitura mais sensível da realidade, beirando o romanesco, devendo buscar ler a contemporaneidade em sua mais imersiva profundidade, sensualidade e aspereza. O cruzamento da narrativa romanesca com a narrativa jornalística forma a base do movimento que ficou conhecido como *New Journalism*.

No entender de Andretta (2008), a fusão entre literatura e jornalismo foi vista de uma maneira bem natural e até espontânea, vide, por exemplo, a influência machadiana na literatura brasileira; afinal, os romances de Machado de Assis nasceram dentro dos veículos da imprensa. Essencialmente, esse movimento provocou uma “renovação estilística, ideológica e funcional, além de defender o ‘jornalismo de autor’”. Nomes como Truman Capote, Norman Mayler, Gay Talese e Tom Wolfe foram os precursores deste modelo de jornalismo que impactou o mercado norte-americano com os livros-reportagens. Como nos lembra Oliveira (2010), no Brasil, os periódicos que mais tiveram expressão foram a revista *Realidade* e o *Jornal da Tarde*, ambos lançados nos idos dos anos 1960.

Para Pena (2021, p.21), o *new journalism* é um subgênero do jornalismo literário, este com um conceito muito mais amplo e não trata apenas de fugir das amarras do jornalismo dito objetivo ou exercitar a veia literária em uma reportagem. Significa potencializar os recursos do jornalismo, ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos, proporcionar visões amplas da realidade, exercer plenamente a cidadania, romper as correntes burocráticas do lead, evitar os definidores primários e, principalmente, garantir perenidade e profundidade aos relatos. Assim, Pena (2021, p. 54) destaca nas palavras de



Tom Wolfe, um dos grandes expoentes dessa vertente, a ideia básica do Novo Jornalismo americano é evitar o aborrecido tom bege pálido dos relatórios que caracteriza a tal imprensa objetiva.

Esses novos escritores-jornalistas traziam uma forte influência das formas de expressão da contracultura com seus relatos profundos na realidade sensual e concreta, encontradas no estilo de narrativa chamado de Gonzo, no qual o autor é totalmente parcial e participa da ação, ou seja, ele vivência ou acompanha muito de perto todo o fato. Não se procura um personagem para a história: o autor é o próprio personagem (PENA, 2021, p. 57).

Esse olhar subvertido para contar de forma inovadora os acontecimentos não ignora as técnicas do jornalismo convencional diário; o que ele faz é desenvolvê-las, construindo novas estratégias profissionais. Com isso, os princípios da redação, como a apuração rigorosa, a abordagem ética e a capacidade de expressar claramente a história, continua viva. Entretanto, um dos aspectos mais importantes para a criação do jornalismo literário é justamente a observação atenta, a qual permite que o profissional crie um texto além do cotidiano. A subversão veio exatamente da motivação dos repórteres serem mais subjetivos. Retomando Pena (2021):

Não precisa ter a personalidade apagada e assumir a encarnação de um chato de pensamento prosaico e escravo do manual de redação. O texto deve ter valor estético, valendo-se das técnicas literárias. É possível abusar das interjeições, dos itálicos e da sucessão de pontuações. Uma exclamação, por exemplo, podia vir após uma interrogação para expressar uma pergunta incisiva. Por que não?! (PENA, 2021, p. 54).

De maneira mais prática, *new journalism* é o relato baseado no real, no fato jornalístico, com as apurações e as entrevistas próprias das técnicas dos periodistas, mas com o capricho da linguagem dos escritores, com a arte dos literatos (ANDRETTA, 2008, p. 106). Dessa forma, o que o escritor-jornalista



faz é uma imersão completa e irrestrita, na tentativa de construir uma ponte entre a subjetividade perspectiva e a realidade observada (PENA, 2021, p. 60), sentindo a realidade, trazendo vida, sentimentos, rostos, nomes, cores, lugares e sensações ao texto. Nesse modelo de jornalismo literário, é fundamental que a mídia influencie o ideário coletivo

que não se reduz ao significado intelectual, sendo também estritamente ligado a nuances emocionais. O que a realidade propõe, o imaginário dispõe, acrescenta Nora, tomando como exemplo o suicídio de Marilyn Monroe, que para tornar-se um acontecimento, precisou que milhões de pessoas vissem nele o drama do star system e a tragédia da beleza interrompida (PENA, 2021, p. 118).

Em um esforço para traçar um perfil das narrativas desse formato de narrativa, Lima (2009) identificou algumas linhas narrativas – ou gêneros – que fazem parte do repertório jornalístico-literário no Brasil, dando ênfase ao conceito de livro-reportagem, e curiosamente definindo-as igualmente como *literatura criativa de não-ficção*. Para Lima, o livro-reportagem

é o veículo de comunicação impressa não-periódico que apresenta reportagens em grau de amplitude superior ao tratamento costumeiro nos meios de comunicação jornalística periódicos. Esse “grau de amplitude” pode ser entendido no sentido de maior ênfase de tratamento ao tema focalizado – quando comparado ao jornal, à revista ou aos meios eletrônicos (LIMA, 2009, p. 26).

Entre essas linhas encontramos o ensaio pessoal, a biografia, a redação de memórias, a reportagem temática e a reportagem de viagem. É interessante notar a preocupação que Lima tem quanto à aplicabilidade desses gêneros, já que implica um apuramento emocional e psicológico, oscilando em graus de investigação mais ou menos necessários. Lima (2009, p.427) nos exemplifica a partir do gênero perfil, que exige uma investigação mais aprofundada



quanto ao foro psicológico e emocional do indivíduo, resultando em um retrato que vai esmiuçando valores, motivações, receios, lados tanto luminosos quanto sombrios.

No final das contas, lembra Belo (2006, p. 118), escrever uma reportagem não é enumerar fatos mecanicamente, mas, sim, dar vida a uma história real, onde os acontecimentos juntam as forças da informação e da ficcionalização, mobilizando sensibilidades outras para consumir a informação (cheirar as páginas de uma revista, perder o olhar demoradamente nos traços do desenho, virar uma página vira um ritual no toque dos dedos).

Nessa linha de raciocínio em que os limites do que era quadrinho, literatura ou jornalismo são totalmente ultrapassados, vemos confluir um espaço que impõe outra forma de pensar e sentir, algo próximo a uma cultura do sentimento, dirá Maffesoli (1995; 1998; 2001), propiciada pelas tecnologias do imaginário que irão fundir ficção e fato, objetividade e subjetividade, razão e emoção, em uma perspectiva que nos força a aprimorar nossa percepção de ser e estar no mundo.

4. TECNOLOGIAS DO IMAGINÁRIO: ENTRE O REAL E O FICCIONAL

Michel Maffesoli, em obras como *A Contemplação do Mundo* (1995) e *Elogio da Razão Sensível* (1998), ao investir na potência do sentimento coletivo e suas consequências, tanto sociais quanto políticas, defende uma *razão sensível* que vincula a sensibilidade no ato do conhecimento.

O sociólogo Michel Maffesoli (2001) vislumbra uma rebelião do imaginário e, nesse sentido, grande parte do pensamento do sociólogo tem débito com o antropólogo Gilbert Durand, que em seus estudos chega mesmo a estipular uma “ciência do imaginário” (DURAND, 1998).



Na visão de Durand, o imaginário se diferencia do imaginado – projeção irreal que pode se tornar real – a partir da constatação de que emana do real, delimita-se como ideal e retorna ao real como elemento propulsor (SILVA, 2006, p. 12). Por isso, Maffesoli acrescenta, mesmo os campos mais racionais, como as esferas política, ideológica e econômica, são recortados por imaginários. Diz ele:

O imaginário tem, além disso, algo de imponderável. É o estado de espírito que caracteriza um povo. Não se trata de algo simplesmente racional, sociológico ou psicológico, pois carrega também algo de imponderável, um certo mistério da criação ou da transfiguração (MAFFESOLI, 2001, p. 75).

Na esteira dessa relação que imbrica o real com a ficção, Juremir Machado Silva (2006) insiste que o imaginário deve sempre ser entendido como algo mais amplo que um conjunto de imagens e preconiza enfaticamente: “o homem só existe na realidade imaginal” (SILVA, 2006, p. 7). Ou seja, o imaginário é real. O que equivale a dizer que o imaginário é, ao mesmo tempo, a vida que se vive e a vida que se imagina; é aquilo que colocamos em prática no agir, fazendo a nossa história e colaborando para uma sociedade melhor.

Um dos pontos importantes na concepção de Silva (2006) é que todo imaginário é uma narrativa. Uma trama. Um ponto de vista. Sendo assim, ele nos adverte, ainda, para uma situação em que o imaginário não seria um mero álbum de fotografias mentais nem um museu da memória individual ou social. Tampouco se restringiria ao exercício artístico da imaginação sobre o mundo, porque “o imaginário é uma rede etérea e movediça de valores e sensações partilhadas concreta ou virtualmente” (SILVA, 2006, p. 9).

Também filiado a este pensamento, encontramos Edgar Morin (2005), que propõe uma fortuita relação do imaginário com a imaginação que resultou na formulação de sua famosa tese da Complexidade, na qual constata que o



“imaginário está no coração ativo e organizacional da realidade social e política” (MORIN, 2005, p. 311). Silva (2006) também compartilha desta ideia e comenta:

Há décadas que Morin fala em “industrialização do espírito”, sem, no entanto, reduzir o imaginário à manipulação e sem deixar de esclarecer o processo de manipulação proporcionado pelas tecnologias do imaginário: ‘Esta manipulação se efetua segundo as trocas mentais de projeção e de identificação polarizadas nos símbolos, mitos e imagens da cultura como nas personalidades míticas ou reais que encarnam os valores (os ancestrais, os heróis os deuses). Uma cultura fornece pontos de apoio imaginário à vida prática, pontos de apoio práticos à vida imaginária’ (SILVA, 2006, p. 85).

E é justamente nesta dualidade que Silva (2006, p. 9) vê o imaginário: como uma fonte, ao mesmo tempo racional e não racional, de impulsos para a ação. E como reservatório, ou represa, o imaginário agregaria imagens, sentimentos, lembranças, experiências, visões do real, leituras de vida e, através de um mecanismo individual/grupal, nos daria um modo de ver, de ser, de agir, de sentir e de estar no mundo.

Tanto Morin quanto Silva acreditam que a vida é criação de possibilidades de realizações e deveres, tornando-se algo concreto por serem inerentes ao ser humano como ser social, pois pensa e cria, sente e percebe o seu mundo. Ou seja, o imaginário é, ao mesmo tempo, a vida que se vive e a vida que se imagina; é aquilo que colocamos em prática no agir, fazendo a nossa história e colaborando para uma sociedade melhor.

Aqui é importante perceber que o imaginário é altamente cotidiano (SILVA, 2009) e, na grande maioria das vezes, nem ficamos sabendo, pois a maior parte das coisas que fazemos na vida, nós não sabemos por que, mas quase tudo que a gente faz é por força de um Imaginário.



Para nossa análise podemos entender que a “essência” da técnica jornalística não é técnica, mas cultural e imaginal (SILVA, 2009, p. 13). Ela forma, deforma, reforma, conforma e transforma o fato em acontecimento. A mescla – não só de sentidos, mas de aspectos cognitivos – é o que torna a essência das tecnologias do imaginário adequadas para se pensar uma cultura do sentimento, espaço profícuo para a fusão das linguagens do jornalismo, com seu caráter mais real, factual, racional e dos quadrinhos, mais ficcional, subjetivo e imaginal. E o jornalismo em quadrinhos é exatamente o principal motor dessa fusão.

5. O JORNALISMO DE SUBJETIVIDADE COMO FERRAMENTA DO IMAGINÁRIO

Para pensar como as tecnologias do imaginário agem no jornalismo em quadrinhos, através de um jornalismo de subjetividade (MORAES, 2022) é necessário estabelecer, acima de tudo, a ideia de que as imbricações na dualidade entre os aspectos objetivos e subjetivos da realidade, criada pelo artista-jornalista na percepção/impressão do real, propicia uma autêntica reprodução da realidade constituída de um valor imaginário/factual. E as representações ficcionais da realidade, complementa Pena (2021, p.117), permanecem no imaginário por muito mais tempo do que as narrativas baseadas em compromissos apenas com a verdade factual.

Para a jornalista e pesquisadora Fabiana Moraes é necessário

implodir através do pensamento e da prática, um certo jornalismo: aquele que reiteradamente coisificou pessoas e populações e promoveu tipos vários de violência disfarçando-se sob um manto no qual estavam escritas palavras como “isento” e “objetivo” (MORAES, 2002, p. 96)



Um dos grandes entusiastas dessa concepção é o jornalista e pesquisador Muniz Sodré, que em suas pesquisas insiste na necessidade de estratégias sensíveis na prática do jornalismo, onde nesse sentido falamos de uma potência emancipatória na dimensão do sensível, do afetivo, para além, portanto, dos cânones limitativos da razão instrumental, onde “parece que é justamente no plano do sentir que a nossa época exerceu o seu poder” (SODRÉ, 2006, p17), e sentir é, no limite, pensar.

A reflexão de Sodré ressalta que o conhecimento assume em grande parte a forma de imagens (SODRÉ, 2006, p.31) e aponta a *imagem subjetiva* ou *interna*, não apenas ao sentido da visão, mas também a qualquer modalidade sensorial. Diz ele

Embora diferindo essencialmente da sensação, a imagem subjetiva a esta se assemelha em alguns aspectos, como o das mesmas reações diante de um objeto ou do prolongamento imagético da sensação. Assim, as imagens internas podem ser visuais, auditivas, gustativas, olfativas e táteis (Sodré, 2006, p. 81).

Na visão deste pesquisador é possível pensar que o ato de “compreender é próprio da dimensão sensível” (SODRÉ, 2006, p.69), então propõe que abandonemos qualquer binarismo, qualquer distinção radical entre razão e afeto, inteligível e sensível. Pensar e sentir emergem de um mesmo ato. Moraes (2022) comunga deste pensamento e também insiste que orientar pautas, abordagens, escritas e enquadramentos com esses pressupostos não significa estar com os sentidos embotados pela emoção: ao contrário, significa estar também guiado por critérios dados no mundo sensível.

Na confluência dessa “rebelião do imaginário” de Maffesoli e Durand, o Jornalismo em quadrinhos põe em prática “não uma dicotomia ficção ou verdade, mas sim uma verossimilhança possível que não se trata da oposição



entre informar ou entreter, mas sim de uma atitude narrativa em que ambos estão misturados” (PENA, 2021, p. 21).

Então é nesse cruzamento de dicotomias, que se traduz na recusa a opor os fatos afetivos e os fatos cognitivos e investe na dinâmica que os une sem cessar, que possibilitaria uma maior liberdade na construção das narrativas das reportagens que cimentam o jornalismo em quadrinhos. Por isso, no entender de Dutra (2003a, p.81) a relação entre as informações textuais e o discurso visual não é a de redundância, mas de contraposição complementar.

O jornalismo em quadrinhos, uma vez no território do imaginário, rompe com o lugar da atualidade, da superfície e do distanciamento e fica mais propenso a tateamentos da razão sensível, na busca de ler a contemporaneidade em sua mais imersiva profundidade, sensualidade e aspereza. Particularmente neste propósito, observamos que o jornalismo em quadrinhos mobiliza recursos que impõe uma imersão do repórter na realidade, com voz autoral, estilo, digressão e humanização (SODRÉ, 2006, p. 105).

6. JORNALISMO SUBJETIVO NOS TERRITÓRIOS DO IMAGINÁRIO

Importante salientar que o conceito de quadrinhos de não ficção é amplo o suficiente para abarcar documentários, biografias, cartilhas, manuais, ensaios ou prefácios, livros reportagens, entrevistas com uso corrente de temáticas relacionadas à política, aos movimentos sociais, dentre outros (DUTRA, DEBOM, 2021). Dentro dessa classificação de Dutra e Debom, podemos destacar algumas obras: a biográfica *Maus*, de Art Spiegelman (2009), o documentário *Palestina* de Joe Sacco (2021), o livro-reportagem *Um grande acordo nacional*, de Robson Vilalba (2021) e a entrevista *Partilha da Palestina: quebrando mitos* da revista Badaró (2023).



Com *Maus*, do sueco Art Spiegelman, ele próprio um artista do movimento de contracultura nos anos 1960, publicado no início dos anos 1990, as estruturas das castas superiores do jornalismo e da literatura são completamente abaladas, principalmente pela inesperada premiação de um Pulitzer, o maior, mais cobiçado e mais importante prêmio do jornalismo, da literatura e da composição musical mundial. Devito (2020, p. 60) relata que as características únicas de *Maus* geraram questionamentos na comissão avaliadora da premiação que, não sabendo definir se a classificaria como biografia, ficção ou melhor reportagem, criou uma categoria de “Prêmio de Citação Especial” (Imagem 3).

Imagem 5 – Xenofobia, tortura e guerra em *Maus* de Art Spiegelman



Fonte: SPIEGELMAN, 2009, p 34.

Spiegelman usa o gênero para lidar com questões reais de xenofobia, tortura e guerra, abusando de uma narrativa com teor autobiográfico, que retrata a história dos sobreviventes ao holocausto nazista pela visão do próprio pai, entrevistado por ele. Graficamente, abusou de metáforas visuais,



características das fábulas e das histórias em quadrinhos infantis para retratar seus personagens, retratando seus pais como ratos – e, também, todos os demais judeus – e os nazistas como gatos.

A obra de Spiegelman é um livro de memórias e um acerto de contas com o passado; explora as vísceras de uma ferida ainda aberta no imaginário das pessoas, foca na tragédia, mas usa do lúdico para mostrar o feio, a morte e a dor diária da sobrevivência. É o nosso imaginário infestado de realidade. Lenta e pacientemente, com as lentes do jornalismo (a entrevista), movida em páginas preto e branco, *Maus* nos convida ao insólito prazer de registrar um dos momentos mais terríveis da história recente.

Diretamente influenciado pelas fendas abertas por *Maus*, o maltês Joe Sacco publica a obra que carimba o que, hoje, chamamos de jornalismo em quadrinhos. *Palestina*¹¹, transformando em modelo para todos aqueles que buscam desenvolver trabalhos semelhante (VERGUEIRO, 2019, p. 39), e explora a vida das pessoas que vivem na região de conflito na Palestina. Efetivamente, a obra de Sacco já não era apenas uma HQ e, conceitualmente, invadiu o terreno do jornalismo, misturando ficção e factual em uma proporção até então inimaginável.

¹¹ Publicado originalmente em nove gibis, entre 1993 e 1995, a HQ ganhou uma edição completa em 1996, e ganhou alguns dos mais importantes prêmios tanto dos quadrinhos quanto do mundo literário, como o American Book Award.



Imagem 6 – Joe Sacco mostra o lado humano do conflito na Palestina.



Fonte: SACCO, 2021.

Sacco faz não somente uma reportagem sobre a situação dos palestinos na Faixa de Gaza, mas, também, uma crônica sobre sua ida à Palestina e seu contato com aquelas pessoas. Ao diluir as fronteiras que separavam o jornalismo das histórias em quadrinhos, Sacco se dedica a documentar acontecimentos e fatos reais, “retratando com muita sensibilidade a rotina dos moradores e dando voz a um povo que convive cotidianamente com a privação em um país militarmente ocupado” (VERGUEIRO, 2017, p. 39).

E é interessante notarmos que, nas páginas de *Palestina*, encontraremos as histórias sendo contada a partir de pequenos fatos banais, sensivelmente construídos para nos dar uma perspectiva mais humana desses momentos, registrando “o fato de sermos pequenos, frágeis, falhos” (DUTRA, 2003a, p. 11). Na introdução da edição brasileira de *Palestina* (2021), José Arbex Jr. observa que a objetividade jornalística é um mito que mesmo uma câmera de TV não



consegue quebrar, pois a imagem não mostra *O* mundo, mas *UM* mundo. Arbex relata:

Sacco dá uma cara aos árabes sem cara. Mostra o sofrimento das mães palestinas, a ansiedade das crianças [...] há todo um esforço para mergulhar no componente profundamente humano da tragédia palestina. Produz seus heróis, seus covardes, suas esperanças e suas frustrações. [...] Num mundo em que imperam as imagens, Sacco produz suas próprias imagens do mundo para subverter e questionar uma percepção uniformizada pela grande mídia (ARBEX, 2021, p. 14).

Essa trilha, que promove um jornalismo mais subjetivo, mais cotidiana e banal que vemos na arte de Sacco é totalmente comprometida com o estilo dos quadrinhos underground com forte influência de Robert Crumb. E, alinhado ao *new journalism*, impôs uma narrativa pessoal e relatos de eventos para o enquadramento da realidade, que nas páginas desenhadas das reportagens do artista-repórter operam novas sensibilidades de recepção dessas histórias.

Essa perspectiva pode ser verificada no Livro-reportagem *Um grande acordo nacional* do ilustrador e mestre em ciências sociais Robson Vilalba, lançado em 2021 e que narra os acontecimentos que culminaram no impeachment da ex-presidente Dilma Rousseff

Vilalba, usa tecnicamente o registro dos fatos pra compor um olhar minucioso não apenas em descrever um fato histórico, mas permear nuances narrativas de imagens que vislumbrem um olhar subjetivo a cronologia dos acontecimentos. A escolha pelo discurso direto dá mais vida às personagens e humaniza a narrativa, o que é reforçado, em grande parte, pela presença do próprio autor na obra, marcando a subjetividade que costuma ser característica das reportagens de maior fôlego.



Segundo o próprio Vilalba¹², o título *Um grande acordo nacional* faz referência ao diálogo entre o empresário Sérgio Machado e o então senador e futuro ministro Romero Jucá, um dos principais artífices da ascensão de Michel Temer ao poder: com o Supremo, com tudo (fig 1).

Imagem 7 - Um grande acordo nacional



Fonte: Um grande acordo nacional, Elefante, 2021, p.135

Assim como comenta Silva (2006, p. 9), o imaginário é uma rede etérea e movediça de valores e de sensações partilhadas, concretas ou virtuais, sendo uma fonte racional e não racional de impulsos para a ação, essas obras mergulham nessa represa de sentidos, de emoções, de vestígios, de sentimentos, de afetos. Confunde-se em um movimento de atração/repulsão permanente. Durand (2004) irá nos falar de uma espécie de intermediário entre um inconsciente não manifesto e uma tomada de consciência ativa.

¹² Entrevista concebida aos autores remotamente pelas redes sociais em dezembro de 2021.



Esses mecanismos de sentidos e percepção da estética, Michel Maffesoli (1998) chamou de razão sensível, e as reportagens analisadas se mostram como plataforma exemplar para tatearmos o fértil terreno da imbricação de realidade e ficção. A experiência jornalística que Joe Sacco preconiza em Palestina não se prontifica apenas na razão, mas se valoriza a emoção, onde a imagem não é o suporte, mas o resultado (MAFFESOLI, 2001, p.76).

Podemos identificar essas características também na entrevista feita pelo jornalista e ilustrador Norberto Liberato, para a revista Badaró. Importante salientar que a Revista Badaró é considerada uma das pioneiras no jornalismo em quadrinhos no Brasil em ambiente online (HUFF, 2021).

Em *Partilha da Palestina: quebrando mitos*, entrevista com a secretária de Juventude da Fepal Mayara Nafe, explica que violência contra a Faixa de Gaza não tem origens milenares, nem religiosas mas uma condição historicamente forçada. Para reforçar essa mensagem Norberto usa de traços gráficos bem estilizados, com uso de hachuras¹³ para evidenciar o tom crítico e analítico.

¹³ As hachuras são uma técnica artística utilizada principalmente no desenho que origina efeitos sombreados e de tons em uma imagem. Para isso, o artista produz pequenos rabiscos utilizando linhas paralelas próximas.



Imagem 8 – Partilha da Palestina: quebrando mitos



Fonte: Revista Badaró online, 2023

No contexto de uma entrevista quadrinizada, a percepção/impressão do real, transmitida pelo escritor-desenhista-jornalista, propicia uma autêntica reprodução da realidade constituída de um valor imaginário/factual que, acrescida ao universo dos quadrinhos, contemplará novas dinâmicas da informação. Para Silva (2009, p. 14), essa provocação de um jornalismo que deve rastrear, apresentar, evidenciar, representar, expor e, por meio de sua técnica, interpelar e assegurar-se de que chega à verdade dos fatos, amalgama-se a um jornalismo que, cada vez mais, explora o requerer, o deter



e o se instalar. Em outras palavras, um jornalismo que busca ser mais centrado nas experiências de um cotidiano mais rico de humanidade. Portanto, os quadrinhos podem dar a um tema um caminho de compreensão objetiva e emocional que outras formas de reportagem não conseguem.

Ressaltamos que todas essas obras apostam em uma cultura do sentimento, focando em uma experiência subjetiva e emocional dos fatos narrados (WOLFE, 2004, p. 32) atravessados pela lógica racional e instrumental do jornalismo, misturando com eficiência e maestria ficção e realidade, a base das tecnologias do imaginário.

Provocando essa tensão entre o fato jornalístico e a ficção, o jornalismo em quadrinhos se apodera exatamente desse entremeio que abastece nossas percepções mais profundas, atentas a uma leitura de mundo mais lenta e enriquecida de novos olhares, sentimentos, racionalidades, cores e sensações. Conforme o pensamento do sociólogo Michel Maffesoli, caminhamos para uma cultura do sentimento, extrapolando a dualidade razão e sensibilidade, provocando um conhecimento mais lateral e menos horizontal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A principal questão que guiou nossa investigação concentrou-se na necessidade de pensar novas formas de narrativas dentro do jornalismo. A partir das observações apontadas neste artigo, pôde-se constatar que o jornalismo em quadrinhos provoca intensas inovações no fazer jornalístico, tendo em vista que ambos os formatos, o new journalism e jornalismo em quadrinhos, são amplos campos de atuação criativa; porém, suas utilizações híbridas trazem um recurso diferente do habitual, tratando notícias e histórias reais como elementos inovadores.



Nesse sentido, buscou-se argumentar que a linguagem dos quadrinhos, investida do suporte das reportagens jornalísticas, propõe retratar a realidade de modo mais visceral que o jornalismo tradicional, experimentando uma mistura de técnicas jornalísticas com recursos literários e imersão na imagem gráfica sequencial (pela atraente e extravagante combinação de imagens e palavras), trazendo força dramática ao que antes soava frio e distanciado (DUTRAa, 2003), usando ao máximo a capacidade que os quadrinhos têm de fazer um retrato sensível ~~surreal~~ do mundo, ao mesmo tempo violento e poético.

É notório, também, como comenta Dutra (2021), que o mercado de quadrinhos está passando por uma crise delicada, na qual a diminuição do número de leitores (dragados pela internet e pelas novas mídias) convive com uma produção mais adulta, altamente sofisticada (vide *Do Inferno*, de Alan Moore e Eddie Campbel¹⁴, ou *Jimmy Corrigan*, de Chris Ware¹⁵) e voltada principalmente para narrativas de não ficção.

Assim, para pensar essa relação entre o racional e o imaginário, eles não devem ser tomados como categorias antitéticas, já que o imaginário não é nem abstrato nem concreto, nem racional nem irracional, é sempre ambos. Então, o fato é que não se deve cobrar de uma HQ, que é uma representação do real, algo que seja "totalmente" verídico, já que nem os próprios veículos tradicionais o são, apesar de se basearem em fatos reais. No entender de Silva (2009, p. 14), "o jornalismo produz versões".

Os resultados, mesmo que preliminares quanto à extensão e à profundidade do assunto, nos levam a concluir que o Jornalismo em quadrinhos põe em prática não uma dicotomia ficção ou verdade, mas a

¹⁴ Hq escrita por Alan Moore e desenhada por Eddie Campbel narra, através de fatos e informações da Scotland Yard o perturbador caso de Jack, o estripador.

¹⁵ Com um enredo sofisticado e parcialmente autobiográfico de temática adulta, a HQ configura um retrato amargo da prisão da timidez e aborda o significado dos laços de sangue e da vida em família com uma franqueza livre de qualquer idealização.



construção de uma verossimilhança possível, que não se trata da oposição entre informar ou entreter, mas, sim, de uma atitude narrativa em que ambos estão misturados. Essa conclusão se baseia principalmente na perspectiva de que tal empreendimento se traduz na recusa em opor os fatos afetivos e os fatos cognitivos e investe na dinâmica que os une, sem cessar o que possibilitaria uma maior liberdade na construção das narrativas das reportagens.

Desta forma, acreditamos que é mais produtivo questionar não a possível inutilidade de uma reportagem em quadrinhos, mas perguntar o que pode acontecer em uma reportagem-HQ que, normalmente, não acontece ou que acontece em menor escala em outras formas de jornalismo. Se é assim, não percamos de vista o que preconizou o jornalismo literário, pois o jornalismo em quadrinhos intenta tão somente reconectar nossos sentidos mais banais, sensuais, caóticos e prazerosos em uma imersão mais lenta e atenta das crônicas de nosso próprio cotidiano. O que propõe esses repórteres quadrinistas é tão somente deixar o imaginal e suas tecnologias do imaginário, como nos disse Juremir Machado Silva, infernizar nossa percepção em busca de uma cultura do sentimento que nos dê a capacidade de reter a própria sensação de vida.

REFERÊNCIAS

FONTES

AGOSTINI, Angelo. *As Aventuras de Nhô-Quim & Zé Caipora: os primeiros quadrinhos brasileiros 1869-1883*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, v.44, 2013.

EISNER, Will. *Um contrato com Deus*. São Paulo: Ed. Devir, 1995.



HUFF, Natalia. Jornalismo independente, coletivo e de oposição. Revista Badaró, online. 12/09/2021. Disponível em <https://jornalismoehistoria.sites.ufsc.br/2021/11/12/jornalismo-independente-coletivo-e-de-oposicao/> . Acesso em 10 de fevereiro de 2024.

SPIELGELMAN, *Art. Maus: a história de um sobrevivente*. Tradução Antônio de Macedo Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SACCO, Joe. *Palestina*. Tradução de Cris Siqueira. São Paulo: Veneta, 2021.

VERGUEIRO, Waldomiro. *Pesquisas acadêmicas em histórias em quadrinhos*. São Paulo: Criativo, 2017.

VILALBA, Robson. *Um grande acordo nacional*. São Paulo: Elefante, 2021.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGOSTINI, Angelo. *As Aventuras de Nhô-Quim & Zé Caipora: os primeiros quadrinhos brasileiros 1869-1883*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, v.44, 2013.

ANDRETTA, Cyntia Belgini. *A relação entre jornalismo e literatura em três romances-reportagens*. 2008. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

Disponível em

https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP_9976bf21138dc30415213639b98c8b3b. Acesso em 26/11/2021.

ARBEX JR., José. Prefácio. In: SACCO, Joe. *Palestina*. Tradução de Cris Siqueira. São Paulo: Venneta, 2021.

BELO, Eduardo. *Livro-reportagem*. São Paulo: Contexto, 2006.

CAGNIN, Antonio Luiz. *A luta pelo reconhecimento do primeiro quadrinhista do Brasil*. In: VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo; CHINEN, Nobu. (org) *Os pioneiros no estudo de quadrinhos no Brasil*. São Paulo: Criativo, 2013, p. 57-65.

HINEN, Nobu. *O negro nos quadrinhos do Brasil*. São Paulo: Petrópolis, 2019.



DANTON, Gian. *Jornalismo em quadrinhos*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2022.

DEVITO, Fabio. *Jornalismo em quadrinhos: subvertendo a objetividade com arte sequencial*. 2020.

DURAND, Gilbert. *O Imaginário: ensaios acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Tradução Renée Eve Levié. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1988.

DUTRA, Aristides. *Jornalismo em Quadrinhos: A Linguagem Quadrinística como Suporte para Reportagens na Obra de Joe Sacco e Outros Autores*. 2003a. Tese de mestrado apresentada na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2003a.

DUTRA, Aristides. Quadrinhos de não-ficção. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Belo Horizonte, 2003b.

DUTRA, Aristides; DEBOM, Paulo. Anotações para uma cartografia dos quadrinhos não ficcionais e do jornalismo em quadrinhos. Revista Pauta Geral-Estudos em Jornalismo, Ponta Grossa, v.8.e2118015, p.1-26, 2021.

EISNER, Will. *Quadrinhos e Arte Seqüencial*. São Paulo. Martins Fontes, 1999.

EISNER, Will. *Um contrato com Deus*. São Paulo: Ed. Devir, 1995.

EISNER, Will. *No coração da tempestade*. São Paulo: Ed. Abril, 1991.

HUFF, Natalia. Jornalismo independente, coletivo e de oposição. Revista Badaró, online. 12/09/2021. Disponível em <https://jornalismoehistoria.sites.ufsc.br/2021/11/12/jornalismo-independente-coletivo-e-de-oposicao/> . Acesso em 10 de fevereiro de 2024.

MCCLOUD, Scott. *Desvendando os Quadrinhos*. São Paulo. Mkrone Books, 1995.

LIMA, Edvaldo. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. São Paulo, Manole, 2009.

LEITAO, Renata Garcia de Carvalho. *O “som” do silêncio: tradições/adaptações de onomatopeias e mimesis japonesas nos mangas*



traduzidos para a língua portuguesa. 2012. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Cultura Japonesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade (entrevista). *Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia*, Porto Alegre, v. 1, n. 15, p. 74-82, ago. 2001.

MAFFESOLI, Michel. *Elogio da razão sensível*. Petrópolis: Vozes, 1998.

MAFFESOLI, Michel. *A contemplação do mundo*. Tradução de Francisco Settineri. Porto Alegre: Artes e Ofícios Ed. 1995.

MEDEIROS, Talita. *Psicodelia, humor e militância: os coletivos de mulheres quadrinistas no comix underground norte americano*. Revista Ártemis, vol. XXVI n° 1; jul-dez, 2018. pp. 76-103.

MORAES, Fabiana. *A pauta é uma arma de combate: subjetividade, prática reflexiva e posicionamento para superar um jornalismo que desumaniza*. Porto Alegre (RS); Arquipélago, 2022.

MORIN, Edgar. *O método I: a natureza da natureza*. Tradução de Ilana Heineberg. Porto Alegre: Sulina, 2005.

OLIVEIRA, Adriana Seibert. de. *Abusado e Cidade de Deus: o limite textual entre o jornalismo e a literatura*. 2010. Dissertação (mestrado em letras) – Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/9822>. Acesso em 20/11/2021.

PENA, Felipe. *Jornalismo literário*. São Paulo: Contexto, 2021.

PENA, Felipe. *Teoria do jornalismo*. São Paulo: Contexto, 2017.

SACCO, Joe. *Palestina*. Tradução de Cris Siqueira. São Paulo: Veneta, 2021.

SILVA, Juremir Machado. A questão da técnica jornalística: cultura e imaginário. *Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia*, Porto Alegre, v. 16, n. 39, p. 13-18, ago. 2009.

SILVA, Juremir Machado. *As tecnologias do imaginário*. Porto Alegre: Sulina, 2006.

SILVA, Vinícius Pedreira Barbosa da. *Imagens, quadrinhos e jornalismo: diálogos possíveis*. In: SILVA, Vinicius Pedreira Barbosa; MOTA, Célia Mária



Ladeira (Orgs.). *Jornalismo em quadrinhos: contextos, pesquisas e práticas*. Florianópolis: Insular, 2020. p. 32-59.

SODRÉ, Muniz. *As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

SOUZA JÚNIOR, Juscelino Neco de. *O discurso autobiográfico nos quadrinhos: uma arqueologia do eu na obra de Robert Crumb e Angeli*. 2015. Tese de Doutorado - Universidade de São Paulo (USP). Escola de Comunicações e Artes (ECA/SBD) São Paulo.

SPIELGELMAN, *Art. Maus: a história de um sobrevivente*. Tradução Antônio de Macedo Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VERGUEIRO, Waldomiro. *Pesquisas acadêmicas em histórias em quadrinhos*. São Paulo: Criativo, 2017.

VILALBA, Robson. *Um grande acordo nacional*. São Paulo: Elefante, 2021.

WOLFE, Tom. *Radical Chique e o Novo Jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Data de envio: 28/05/2023

Data de aceite: 27/09/2023