

QUADRINHOS E INTERMIDIALIDADE: RECORTES JORNALÍSTICOS E A REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE

Dr. JOSÉ ARLEI RODRIGUES CARDOSO
Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC)
Santa Cruz do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil
(jarlei@unisc.br)

RESUMO: O jornalismo em quadrinhos busca recriar – ou reinterpretar – a realidade utilizando elementos da reportagem jornalística. Compartilhando semelhanças com o jornalismo literário, o jornalismo em quadrinhos frequentemente investiga fatos e informações do ponto de vista de pessoas comuns, destacando a voz autoral do jornalista e introduzindo uma dimensão visual que pode tornar a representação dessa realidade mais subjetiva e opinativa, já que a imagem gráfica nos quadrinhos oferece uma interpretação única dos fatos, construída por meio de traços, estilo e cores. Esta pesquisa propõe uma análise teórica da interação entre jornalismo e quadrinhos, sob a perspectiva da intermedialidade, onde destacamos os estudos de Lars Elleström, e busca compreender como os quadrinhos se ajustam a uma narrativa jornalística que se baseia em elementos literários e recortes biográficos. Ao explorar essa interseção entre jornalismo e quadrinhos, buscamos entender como os quadrinhos constroem a indicialidade necessária para representar o "real" e como essa representação é influenciada pela presença de mídias e pela voz autoral dos criadores.

PALAVRAS-CHAVE: intermedialidade; jornalismo em quadrinhos; quadrinhos; reportagem.

Artigo recebido em: 28 set. 2023.
Aceito em: 21 out. 2023.

COMICS AND INTERMEDIALITY: JOURNALISTIC EXCERPTS AND THE REPRESENTATION OF REALITY

ABSTRACT: The comics journalism seeks to recreate – or reinterpret – reality using elements of journalistic reporting. Sharing similarities with literary journalism, comics journalism often investigates facts and information from the perspective of ordinary individuals, highlighting the authorial voice of the journalist and introducing a visual dimension that can make the representation of this reality more subjective and opinionated, as the graphic image in comics offers a unique interpretation of the facts, constructed through lines, style, and colors. This research proposes a theoretical analysis of the interaction between journalism and comics from the perspective of intermediality, highlighting the studies of Lars Elleström, and seeks to understand how comics adapt to a journalistic narrative based on literary elements and biographical excerpts. By exploring this intersection between journalism and comics, we aim to understand how comics construct the necessary indexicality to represent the "real" and how this representation is influenced by the presence of media and the authorial voice of the creators.

KEYWORDS: intermediality; comics journalism; comics; literary journalism; reporting.

O processo de recriação – ou reinterpretação – da realidade pelos quadrinhos encontra um campo fértil na apuração do fato jornalístico, já que o autor precisa elaborar seu próprio olhar como uma estratégia que o legitime. Para isso, baseia-se nas experiências de entrevistados e em seus próprios relatos autobiográficos, mesmo que incorpore elementos ficcionais, utilizando os elementos da reportagem, como um narrador investigativo, representado pela figura do repórter. Esse caminho, característico do jornalismo literário, é geralmente construído pelo jornalismo em quadrinhos, que busca refazer a história a partir de estratégias verbais e não-verbais particulares, que buscam dar credibilidade ao relato jornalístico e informativo. Dessa forma, este estudo busca analisar, pelo viés da intermedialidade e com um olhar mais apurado pela informação contextual, como os quadrinhos se ajustam a uma narrativa jornalística que busca sua base em elementos da literatura e em recortes biográficos.

CARDOSO, José Arlei Rodrigues. Quadrinhos e intermedialidade: recortes jornalísticos e a representação da realidade. *Scripta Uniandrade*, v. 21, n. 3 (2023), p. 34-53.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 15 dez. 2023.

A ideia de usar as estratégias do jornalismo literário para os quadrinhos advém do fato de que a imagem gráfica sempre é opinativa, pois evoca uma interpretação da realidade que se constrói em *traço*, em estilo, potencializada, por exemplo, pelo uso das cores. São esses os elementos que são tomados como a “subjetividade”, típica da linguagem literária. Certamente a fotografia também é opinativa, a partir do recorte e do enquadramento, mas a imagem gráfica, em sua possibilidade de recriação da cena pela memória, pelo estilo e pela criatividade, adquire um valor mais subjetivo e opinativo. Hernández (2017, p. 197), ao aproximar o jornalismo literário do jornalismo em quadrinhos, aponta duas características em comum: a vontade de contar a realidade do ponto de vista de pessoas comuns, que normalmente não aparecem na mídia, e a voz autoral, que permite que o jornalista não se esconda mais atrás da suposta objetividade do noticiário tradicional. “A verdade da verificação dos fatos é substituída pela verdade fornecida pelo próprio jornalista, que torna a sua atitude criativa explícita” (HERNÁNDEZ, 2017, p. 197)¹. Para o autor, a força interpretativa dos quadrinhos reside principalmente na relação pessoal que o autor deve assumir com os fatos.

Longe de abstrair ou permanecer neutro, o jornalista de quadrinhos, como o jornalista literário, deve deixar os limites do jornalismo tradicional para sentir a realidade das emoções, sensações e fragmentos que melhor explicam os fenômenos humanos. O jornalista de quadrinhos deve impedir o desaparecimento de uma virtude. “Para o bem ou para o mal”, observa, “o quadrinho é um meio inflexível: força o jornalista a tomar decisões, e isso faz parte da mensagem” (HERNÁNDEZ, 2017, p. 198).²

Resultado do apuro jornalístico e da investigação detalhada dos fatos, que necessitam de várias fontes para confirmação de dados, o jornalismo em quadrinhos configura-se assim como um tipo de narrativa mais próxima da reportagem. Dentro de um conceito genérico, não se mostra adequado para o jornalismo diário, que precisa de um ritmo intenso e acelerado de produção de notícias, mas se aproxima muito da textualidade literária do jornalismo literário, que destaca que a qualidade do texto será sempre maior se a pesquisa for mais detalhada e a reconstituição dos fatos for mais fiel.

¹ Traduzido do original: “[...] la verdad de los hechos cotejables es recemplazada por la verdad que aporta el próprio periodista, quien explicita su actitud creativa”. (HERNÁNDEZ, 2017, p. 197. Tradução nossa.)

² Traduzido do original: “Lejos de abstraerse o permanecer neutral, el periodista de cómic, como hace el periodista literário, debe salir de los confines del periodismo tradicional para palpar de la realidad las emociones, las sensaciones y los fragmentos que mejor expliquen los fenómenos humanos. El periodista de cómic debe impedir hacer del desapasionamiento una virtud. “Para bien o para mal”, anota, “el cómic es un médio inflexible: obliga al periodista a tomar decisiones, y esto es parte de la mensaje”. (HERNÁNDEZ, 2017, p. 198. Tradução nossa.)

JORNALISMO EM QUADRINHOS E OS CAMINHOS DA INTERMIDIALIDADE

A semiótica peirceana, a partir de fundamentos da Lógica e da Fenomenologia, propõe o conceito de signo, que permite analisar as variadas operações e níveis da representação imagética em torno da relação entre Objeto e Representamen, que são muito produtivos para este estudo. Segundo Peirce (2003, p. 46), “um signo ou representamen é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém”. Ou seja, é a representação de algo a que atribuímos valor, sentido ou algum significado. Partindo dessa ideia, Peirce procura classificar todos os signos admissíveis com o intuito de analisar e descrever a representação dos objetos, dos processos e dos fenômenos. Dessas classificações, a mais reconhecida e utilizada distingue três espécies de signos: símbolo, ícone e índice. O símbolo se baseia em convenções e não guarda qualquer relação de semelhança com o que representa. Ou seja, é preciso saber o que ele significa para entendê-lo. Já o ícone guarda semelhança com o objeto que ele representa. Por isso, a imagem gráfica é geralmente icônica. Por fim, o índice é uma representação que tem caráter associativo. Ou seja, estabelece uma associação de um objeto com o outro a partir da experiência adquirida, enquanto esse objeto representado é reconhecidamente determinado, por existir fora de sua representação. É assim que a fotografia é compreendida como mais indicial do que icônica, porque se refere àquele objeto específico retratado.

Nos estudos de intermedialidade, Elleström (2018, p. 183), concordando com Charles Peirce com relação aos três tipos principais de funções dos signos (*Simbolicidade*, que se baseia em convenções; *Indexicalidade*, que se baseia na contiguidade; e *Iconicidade*, que é baseada na similaridade), estende essas representações para as relações entre as mídias, quando uma mídia representa outra. Elleström sugere, ainda, três termos para designar os processos de representação simbólica, icônica e indicial: *descrição* para denotar o processo de representação simbólica; *ilustração* para as representações icônicas; e *indicação* para se referir à representação indicial. Para Elleström, como os tipos de signos raramente são isolados, a maioria dos produtos de mídia cria significado a partir da cooperação entre a descrição, a ilustração e a indicação, embora uma delas normalmente domine (p. 184). Vale ressaltar que “o campo dos estudos de intermedialidade inclui uma ampla gama de fenômenos que são caracterizados pelas transferências de propriedades das mídias” (ELLESTRÖM, 2018, p. 175), que podem ser observados a partir da Semiótica peirceana. É preciso destacar que, nos estudos de Intermedialidade, como já dito, essas representações (a descrição, a ilustração e a indicação) referem-se a outras mídias, ou seja, o foco de observação é a representação de uma mídia *em* outra, por isso o termo *intermedialidade*. Isso não é impedimento, no entanto, para o uso da terminologia nas representações signílicas em geral, que é o que fazemos aqui.

É preciso ressaltar que trabalhamos aqui com a noção de mídia especificada pelos conceitos da intermedialidade. Segundo Elleström (2021a, p. 4) “todos os seres humanos usam mídias de alguma forma, seja por gestos, fala, jornais televisivos, websites, música, propagandas ou sinais de trânsito”³. A articulação dessas mídias é essencial para os processos de aprendizado que temos durante a vida, principalmente a partir da troca de experiências com outras pessoas ou grupos. Para Elleström, a compreensão de midialidade é uma das chaves para compreender também a criação de significado na interação humana (2021a, p. 4) e esta pode ser ampliada com o auxílio de dispositivos externos, tradicionais ou modernos.

Mídias podem ser entendidas como ferramentas comunicativas constituídas por recursos inter-relacionados. Todas as mídias são multimodais e intermidiáticas no sentido em que são compostas por múltiplos recursos básicos e só podem ser completamente compreendidas em relação a outros tipos de mídia com as quais compartilham recursos básicos. Não temos a comunicação padrão em uma mão e comunicação multimodal e intermidiática na outra. Assim sendo, a pesquisa básica em multimodalidade e intermedialidade é indispensável para o processo de compreensão da midialidade – o uso da mídia comunicativa – em âmbito geral. A intermedialidade é um ângulo analítico que pode ser empregado com sucesso para desvendar algumas das complexidades de todos os tipos de comunicação (ELLESTRÖM, 2021a, p. 4).⁴

Dessa forma, Elleström aponta que a intermedialidade deve ser compreendida como uma ponte que conecta as diferenças entre mídias e cujo alicerce são as semelhanças de mídia. No caso deste estudo, trata-se de uma ponte importante para compreender os quadrinhos em uma relação específica com o jornalismo, já que foi nas páginas dos jornais que os quadrinhos se firmaram como produto de mídia, antes de encontrar seu espaço narrativo e se consolidar como um tipo de mídia qualificada reconhecida⁵.

³ Traduzido do original: “All human beings use media, whether in the form of gestures, speech, news programmes, websites, music, advertisements or traffic signs”. (ELLESTRÖM, 2021a, p. 4. Tradução nossa.)

⁴ Traduzido do original: “Media can be understood as communicative tools constituted by interrelated features. All media are multimodal and intermedial in the sense that they are composed of multiple basic features and can be thoroughly understood only in relation to other types of media with which they share basic features. We do not have standard communication on one hand and multimodal and intermedial communication on the other. Therefore, basic research in multimodality and intermediality is vital for further progress in understanding mediality — the use of communicative media — in general. Intermediality is an analytical angle that can be used successfully for unravelling some of the complexities of all kinds of communication.” (ELLESTRÖM, 2021a, p. 4. Tradução nossa.)

⁵ Um tipo de mídia qualificada é uma categoria de análise que permite que uma mídia seja reconhecida e definida a partir de qualificadores contextuais e operacionais, por exemplo, a reportagem jornalística ou o romance autobiográfico, e não apenas por suas modalidades básicas, por exemplo, a narrativa verbal impressa, que tanto pode ser um romance de ficção quando uma biografia.

Na Intermidialidade, os conceitos de representação de mídia e transmídiação referem-se a dois tipos de transformação de mídias: a primeira, ao processo através do qual o objeto representado em um produto de mídia é outro produto de mídia ou outro tipo de mídia diferente; a segunda, à transferência de conteúdos entre duas mídias, quando o conteúdo precisa ser adaptado para uma mídia diferente. Já o termo mediar tem o sentido comum pensado a partir do campo da Comunicação:

O termo mediar é usado aqui para descrever o processo através do qual um meio técnico torna perceptível algum tipo de conteúdo de mídia; por exemplo, uma página de livro pode mediar um poema, um diagrama ou uma partitura musical. Se o conteúdo de uma mídia é mediado uma segunda vez (ou terceira ou quarta) por outro meio técnico, eu chamo a esse processo de *transmídiação*; o poema que foi mediado e assim visto na página pode ser ouvido mais tarde, quando ele é transmidiado por uma voz (ELLESTRÖM, 2018, p. 182).

Intermediáticos por natureza, os quadrinhos têm o seu sentido construído pela combinação entre a mídia verbal e a não verbal (esta, tomada como a imagem gráfica), cuja percepção pode dar-se em um único “golpe de vista”, ou seja, através de uma “imagem estática” em uma “superfície plana” (ELLESTRÖM, 2018). No caso das relações entre jornalismo e quadrinhos, podemos determinar as estratégias de construção de indiciabilidade, por exemplo, o que coloca em foco a modalidade semiótica dos quadrinhos, a partir de processos de representações de mídias que podem ser marginais e transitórias (*representação simples*), mas também centrais e elaboradas (*representação complexa*) ou ainda qualquer coisa entre isso (ELLESTRÖM, 2018, p. 184). No jornalismo em quadrinhos, dentro de uma proposta de representação de histórias factuais obtidas a partir do exercício do jornalismo, é necessário que essas histórias sejam entendidas como obras jornalísticas, sendo preciso pontuar e esclarecer os caminhos e estratégias que estabelecem essa situação. Para tanto, de forma metodológica, analisamos a seguir algumas obras em quadrinhos semanais, famosas por mesclar elementos de diferentes mídias, além do jornalismo, como a biografia, a autobiografia e o documentário. Estas obras têm em comum a utilização de estratégias e técnicas de minucioso detalhamento contextual, a partir do apuro e da investigação detalhada dos fatos, que geralmente necessitam de várias fontes para a confirmação dos dados. O resultado é o relato de histórias contundentes que normalmente retratam o complexo cotidiano das pessoas, separadas por distintas fronteiras, mas que enfrentam problemas que refletem a realidade de um mundo frequentemente em conflito.

INDICIALIDADE E REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE

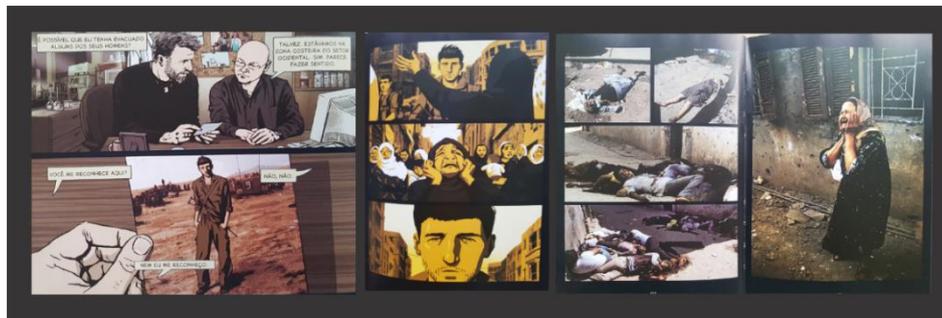
A imagem gráfica representa a partir da iconicidade, o que faz com que ela não seja naturalmente compreendida como representação indicial da realidade. Assim, as estratégias de construção de indicialidade que qualificam os quadrinhos como jornalísticos são um importante elemento a ser entendido no processo de quadrinização das narrativas, à medida que o produto de mídia produzido são histórias jornalísticas e, assim, necessita assinar com o leitor o contrato que estipula a representação do “real”. Uma dessas estratégias é a representação de mídias, compreendida a partir dos já citados estudos de Elleström. Como exemplo dessa estratégia de construção de indicialidade a partir da representação de uma mídia dentro de outra, podemos citar duas obras em quadrinhos pontuais: *Valsa com Bashir* (2009) e *Refugiados: a última fronteira* (2018). Em *Valsa com Bashir*, *graphic novel* autobiográfica adaptada do premiado filme de animação homônimo, o autor Ari Folman tenta descobrir por que não tem memórias de uma fatídica noite, vinte anos antes, quando era soldado na guerra do Líbano. Suas investigações vão levá-lo até um massacre que ninguém quer recordar. A representação simples de mídia que constrói a indicialidade necessária ao tipo de mídia qualificada “autobiografia” é mostrada em cenas de jornalistas captando imagens televisivas da guerra, personagens assistindo filmes na televisão ou andando pela rua por cartazes com fotos publicitárias (Figura 1). Já na representação complexa de mídia, há um desenho que simula uma fotografia de guerra e a chocante revelação final, em que a cena que faz a personagem recobrar a memória é mostrada por imagens fotográficas (como chamamos as cópias das fotos integradas aos quadrinhos) de um massacre verdadeiro (Figura 2).

Figura 1: *Valsa com Bashir* - as imagens da guerra



Fonte: compilação do autor⁶

Figura 2: *Valsa com Bashir* - fotografia e memória



Fonte: compilação do autor⁷

Essa inserção das imagens fotográficas reforça a ideia comentada de que a iconicidade da imagem gráfica dificulta a percepção da representação em sua relação com o mundo exterior. Associando a imagem fotográfica às imagens gráficas, estas adquirem o “peso” da indicialidade. Já em *Refugiados* (2018), de Kate Evans, que conta a história de refugiados do Oriente Médio e da África que tentam sobreviver em uma precária sociedade francesa que não os aceita, a indicialidade é construída pela presença marcante do celular. Inserido na maioria dos quadros nas mãos das personagens, que olham fotos e assistem a vídeos para reavivar a memória (Figura 3), o celular também assume o papel narrativo de mostrar o ódio da população contra os refugiados, através de mensagens de texto (Figura 4), representadas como “verdadeiras”, que permeiam toda a obra.

⁶ Montagem a partir de imagens de *Valsa com Bashir* (2009). In: Folman (2009), p. 81 e p. 69.

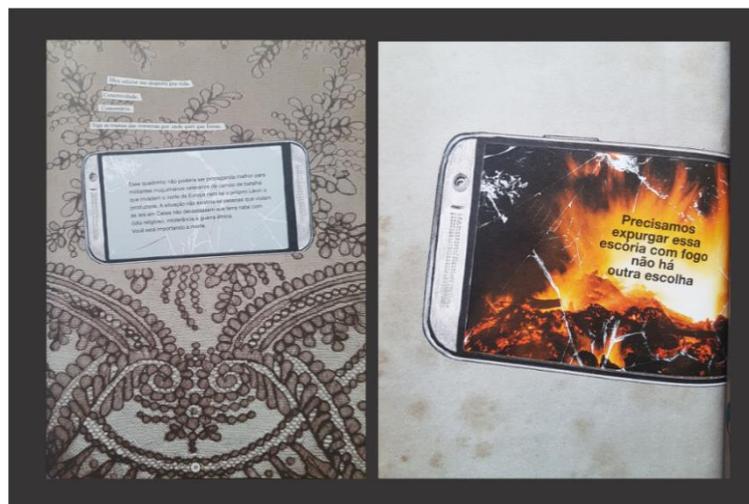
⁷ Montagem a partir de imagens de *Valsa com Bashir* (2009). In: Folman (2009), p. 34, p.115, p. 116 e p. 117.

Figura 3: *Refugiados* – celular e memória



Fonte: compilação do autor⁸

Figura 4: *Refugiados* – mensagens de ódio



Fonte: compilação do autor⁹

Nesse ponto, é preciso refletir sobre alguns conceitos que tratam principalmente da relação midiática entre jornalismo e quadrinhos, visto que *Valsa com Bashir* é uma adaptação de um documentário de animação e *Refugiados* pode ser apontado tanto como uma reportagem de guerra quanto como um relato de memórias biográficas. Se levarmos em conta que dentro de uma estratégia jornalística os quadrinhos podem operar de diversas maneiras, é difícil analisá-los com o objetivo de buscar uma nomenclatura única, a não ser que essa seja uma estratégia elaborada. Por exemplo, na obra *Palestina* (2011), de Joe Sacco, é possível afirmar que a obra suscitou discussões pelo mundo inteiro, tanto por

⁸ Montagem a partir de imagens de *Refugiados* (2018). In: Evans (2018), p. 113, p. 57 e p. 157.

⁹ Montagem a partir de imagens de *Refugiados* (2018). In: Evans (2018), p. 23 e p. 152.

mostrar a crueza e a barbárie de uma guerra violenta, quanto pela coragem de abertamente tomar partido¹⁰ pelo lado palestino no conflito, abalando a questão de imparcialidade e objetividade da atividade jornalística tradicional. Sacco, que é jornalista e quadrinista, narra a história do seu ponto de vista, que parece muitas vezes dúbio e, dessa forma, tem liberdade para detalhar suas ações, revelando seus pensamentos e convicções e mostrando o seu próprio processo criativo. Ele narra, assim, seu esforço como jornalista, suas próprias dificuldades em obter os depoimentos e entrevistas e se preocupa em contar como a sua própria história se relaciona com outras histórias dentro do conflito. Nesse ponto, as similaridades entre quadrinhos jornalísticos e quadrinhos biográficos, no aspecto da construção de indícios de realidade, são grandes e torna-se difícil sua distinção. Segundo Domingos & Cardoso:

[...] há um detalhe bastante pertinente que coloca a análise no eixo dos estudos de intermedialidade, relacionada àquilo que justamente interpõe o tipo de mídia “quadrinhos” à mídia “jornalismo” ou “biografia”: o fato de que para contar uma história jornalística os quadrinhos se apropriam de estratégias do jornalismo, ou seja, representam e transmitem a mídia jornalismo para simular a indicialidade que lhe é característica, estratégia que também é típica da biografia em quadrinhos, mas, de modo diferente, mais relacionada às narrativas históricas, tornando mais importante a representação de documentos e de fotografias, que dizem respeito a pessoas e suas ações dentro de um contexto reconhecidamente histórico. Nesse sentido, a representação de mídias nas biografias em quadrinhos é menos frequente e evoca outro significado (2021, p. 89-90).¹¹

As narrativas biográficas, em sua tentativa de compreender o mundo, “parecem adquirir aspectos que transcendem a exclusiva revelação de um perfil/época/trajetória e despontam como sintoma, de natureza retórica, de complexos processos culturais” (BRUCK, 2009, p. 29). Mais do que relatos com características próprias e pessoais, as narrativas biográficas ganham uma conotação de “história alternativa em relação à história geral” (BRUCK, 2009, p.

¹⁰ No prefácio de *Palestina*, Sacco responde sobre as acusações de que ele mostra apenas um dos lados do conflito. Ele afirma que “este é um juízo correto sobre o livro, mas ele não me afeta. Minha posição foi e ainda é que a visão do governo israelense já está bem representada pela grande mídia norte-americana, e é calorosamente defendida por quase todo político eleito para altos cargos nos Estados Unidos” (SACCO, 2011).

¹¹ Traduzido do original: “Nevertheless, one pertinent detail places this analysis on the axis of intermediality studies: the fact that, to tell a journalistic story, comics appropriate journalistic strategies. In other words, they represent and transmediate the qualities of the media type journalism to simulate its characteristic indexicality. This strategy is also typical of biography comics, but in a different way. Biography comics are more related to historical narratives, rendering the representation of documents and photographs concerning people and their actions within a recognizably historical context the most important aspect. In this sense, the representation of media in biography comics acquires another meaning.” (Tradução nossa.)

28). Com isso, acabam estabelecendo-se “como fonte histórica – uma fonte muito particular, correspondente à narração de uma vida, a qual, no entanto, ilumina o contexto em que se deu” (p. 28). Nos quadrinhos, representar e estabelecer esses contextos históricos como sinônimo de credibilidade é fundamental para legitimar as memórias biográficas, como é o caso de várias obras que usam os elementos do jornalismo como estratégias para esse reconhecimento. Por exemplo, em *Persépolis* (2007) (Figura 5), na qual Marjane Satrapi conta a sua dramática biografia a partir do final da Revolução Islâmica no Irã em 1979, podemos ver como os produtos de mídia como jornais, programas de televisão e de rádio são importantes tanto como elementos de informação quanto de manipulação e de veiculação do discurso do governo iraniano, dentro de uma doutrina de erradicação dos direitos humanos.

Figura 5: *Persépolis* (2007) - manipulação da mídia



Fonte: Sartrapi (2007)

Da mesma forma, em *Dotter of her father's eyes* (2012), Mary Talbot e Brian Talbot utilizam mídias como a televisão, o rádio e o jornal, que mostram cenas e situações reais e reconhecidas, para ilustrar e contextualizar os momentos históricos que marcaram a sua família e seu crescimento. Dessa forma, enquanto Mary Talbot narra as suas relações familiares e suas ligações com o escritor James Joyce, podemos acompanhar as mudanças políticas e sociais no mundo através dos aparelhos de comunicação, como a explosão da bomba atômica, os protestos pacifistas e as guerras iminentes. Por exemplo, em uma conversa de Mary com sua mãe (TALBOT & TALBOT, 2012, p. 56), vemos ao fundo da cena a televisão ligada (Figura 6), exibindo uma imagem que marcou a guerra do Vietnã: a fotografia “The execution”, de Eddie Adams, ganhadora do prêmio Pulitzer de 1969, que mostra

uma execução sumária – um soldado atirando na cabeça do prisioneiro – frente à uma câmera da TV NBC durante a guerra do Vietnã. A imagem em quadrinhos, que evoca tanto a fotografia quanto a cena gravada pela TV, indicia uma realidade destacada e sempre lembrada pelo jornalismo.

Figura 6: *Dotter of her father's eyes* (2012) – a execução



Fonte: Talbot & Talbot (2012)

Em *Ao coração da tempestade* (1995), uma história autobiográfica de Will Eisner (Figura 7), a presença do jornal impresso é destacada continuamente, não apenas para mostrar as manchetes das notícias que marcavam e contextualizam a época, mas também para indicar uma relação estreita com a trajetória de vida do autor. Eisner, que começou trabalhando como entregador de jornal e se firmou como ilustrador em uma empresa jornalística, relata nessa obra as memórias da sua vida antes de se apresentar ao seu regimento do exército americano, com quem lutou pelo país na Segunda Guerra Mundial.

Figura 7: *Ao coração da tempestade* (1995) – manchetes do jornal



Fone: Eisner (1995)

Já na obra em quadrinhos *Grana* (2020), a autora Keum Suk Gendry-Kim relata, a partir de uma entrevista com a sul-coreana Ok-sun Lee, a situação das “mulheres de conforto”, termo pejorativo para designar as mulheres que eram forçadas à escravidão sexual pelo Exército Imperial Japonês, durante a Segunda Guerra Sino-Japonesa e a Segunda Guerra Mundial (Figura 8). Ok-sun Lee foi vendida quando criança pela própria família e sofreu, durante grande parte de sua vida, com a fome, com a violência e com a exploração sexual. Depois dos 90 anos, Ok-sun Lee tornou-se uma ativista pelos direitos femininos e resolveu contar a sua trágica e chocante história de vida, sempre lutando pela indenização para as “mulheres de conforto”.

Figura 8: *Grana* (2020) – mulheres de conforto



Fonte: Gendry-Kim (2020)

Nessa linha, poderíamos considerar os recortes de experiência mostrados por Joe Sacco em suas obras como relatos autobiográficos, caso o autor não lançasse mão de um recurso narrativo que é retratar-se como o jornalista que é, sempre mostrando suas técnicas de investigação jornalística. Ao ilustrar sua presença como jornalista, Sacco faz com que o leitor compactue com a ideia do trabalho jornalístico, que é ressaltado com o uso profissional de câmeras fotográficas e filmadoras, anotações em blocos e realização de entrevistas. A discussão sobre o “fazer” jornalístico é tão recorrente que chega a ser autocrítico, como em *Notas sobre Gaza* (2010), no qual Sacco expõe a conversa de alguns jornalistas de guerra (SACCO, 2010, p. 124) sobre o trabalho jornalístico e sobre a natureza das informações, chegando à conclusão de que as notícias não trazem mais novidades, pois a guerra parece ser sempre a mesma – com as mesmas cenas de morte e destruição – e ninguém se impressiona mais. Como a “pauta morreu” (p. 124), a “esperança” é que uma nova guerra em outro lugar apareça para estimular os jornalistas (Figura 9).

Figura 9: *Notas sobre Gaza* (2010) – a pauta morreu



Fonte: Sacco (2010)

Sacco também questiona o constante controle da informação jornalística na zona de conflito, o que dificulta a ação do jornalista, principalmente quando o profissional está munido de materiais como câmera fotográfica ou filmadora. Além disso, os próprios entrevistados ficam desconfiados e inseguros com relação ao uso ideológico da informação e geralmente evitam as câmeras, temendo represálias por ter falado com a imprensa. Por exemplo, na obra *Palestina* (2011), Sacco descobre que soldados israelenses costumavam ir a escolas disfarçados de jornalistas, para descobrir e prender ativistas. Um dos entrevistados se justifica: “perdoe-nos se não falamos, mas às vezes os israelenses mandam pessoas posando de estrangeiros ou jornalistas e depois eles vêm nos prender (SACCO, 2011, p. 131). E no relato de outro palestino: “a última vez que falei com um jornalista, passei dois anos na prisão” (p. 210).

Todas essas ações reforçam o agenciamento do jornalismo, a prática da reportagem, o cotidiano do profissional da área, que tem como objetivo transformar a experiência em informação. Domingos & Cardoso (2021) exemplificam essa ideia ao analisar a utilização das entrevistas na obra *Notas sobre Gaza* (2010), de Sacco, que são montadas de modo a mostrar, indicialmente, diversos pontos de vista divergentes:

Desde o início da narrativa, o protagonista, o jornalista Joe Sacco, salienta a importância de encontrar as pessoas que vivenciaram os fatos que ele deseja relatar. Assim que os encontra, passa a entrevistá-los, e a ilustração mostra o encontro entre eles, quando o protagonista está munido de gravador, caderno e caneta. A representação da mídia entrevista, mais do que ilustrar uma prática jornalística, é fundamental na construção narrativa da memória histórica da guerra, já que os detalhes e as contradições que elas trazem mostram a incerteza da informação em qualquer um dos lados. A imagem gráfica simultânea de diversas opiniões (fontes) sobre um mesmo acontecimento é uma representação indicial do jornalismo, ao mostrar essa característica da busca do jornalista por diferentes versões; a verossimilhança está, assim, em que o jornalismo não traz uma verdade única. Sacco, o personagem-narrador, se faz presente em cada uma dessas entrevistas pela ilustração, geralmente gravando o áudio ou anotando em seu bloco de notas (DOMINGOS & CARDOSO, 2021, p. 97-98).¹²

Outra obra muito usada como referência de jornalismo em quadrinhos é *Maus: a história de um sobrevivente* (1987), de Art Spiegelman, mesmo que essa obra funcione mais como um relato biográfico que se utiliza de técnicas de jornalismo para criar indícios de realidade. *Maus* foi a primeira obra¹³ em quadrinhos a ganhar o Prêmio Pulitzer, um dos mais conceituados do meio jornalístico, em 1992. Contundente em seu apelo histórico e social, a obra reconstrói o Holocausto nazista a partir da visão de uma família judia, destruída pelos horrores da guerra. Em meio a uma temática já muito explorada em diversas mídias, *Maus* consegue inovar e impactar através de uma narrativa documental – descreve detalhadamente mapas, esconderijos e campos de concentração, utiliza fotos e documentos da época e investiga a vida e o drama de vários sobreviventes – e biográfica – conta a história a partir do ponto de vista do pai do autor, Vladek, e de sua mãe, Anja. Mais do que do que um resgate das memórias familiares, Spiegelman se aprofunda na relação com seu introspectivo pai, com quem realiza

¹² Traduzido do original: “From the beginning of the narrative, the protagonist, journalist Joe Sacco, stresses the importance of finding the people who have experienced the events he wants to report. Once he finds these people, he begins to interview them: the illustration shows this meeting, while the protagonist holds a tape recorder, notepad, and pen. Rather than illustrating a journalistic practice, the representation of the media interview is primordial to the narrative construction of the historical memory of the war, as the details and contradictions they bring show the uncertainty of information on either side. The simultaneous graphic image of different opinions (sources) about the same event is an indexical representation of journalism, showing this characteristic of the journalist’s search for different versions; thus, the likelihood that journalism does not bring up one single truth. Sacco, the narrator character, is present in each of these interviews in the illustration, usually recording the audio or taking notes in his notepad.” (Tradução nossa.)

¹³ É necessário esclarecer que o Prêmio Pulitzer tem uma categoria específica para cartuns, que eventualmente premia quadrinhos jornalísticos, que é o prêmio *Cartooning Editorial* e tem sido entregue desde 1922. No entanto, *Maus* foi a primeira história em quadrinhos a ter sua qualidade literária e jornalística reconhecida com um prêmio especial fora dessa categoria gráfica específica.

longas e turbulentas entrevistas, e tenta compreender os traumas do pós-guerra, que levaram a sua mãe ao suicídio e seu pai ao isolamento social.

Figura 10: *Maus*, de Art Spiegelman (1987) – narrativa documental



Fonte: Spiegelman (1987)

Já a obra em quadrinhos *Castro* (2011), apesar de retratar detalhadamente o profissional jornalista e seu processo de trabalho, também prioriza uma construção biográfica e documental. Na obra, o autor Reinhard Kleist cria a figura de um repórter fotográfico, Karl Mertens, personagem que acompanha os passos de Fidel Castro durante a Revolução Cubana e que também usa todos os recursos jornalísticos (como entrevistas, fotografias, documentos oficiais, etc.) para contextualizar a história do líder cubano, de quem passa a se aproximar ideologicamente depois de ler uma entrevista. A personagem é inspirada no jornalista Herbert Matthews, editor do jornal americano New York Times, que em 1957 publicou uma polêmica entrevista com Fidel Castro, na qual revelava que o líder cubano não estava morto, o que contradizia o governo norte-americano e criticava a sua arbitrária postura com relação ao regime cubano (SKIERKA, 2011, p. 5). Matthews foi chamado de “traidor” da pátria americana e teve sua reputação e vida jornalística prejudicada pelo fato. A história biográfica de Herbert Matthews é retratada na obra *O homem que inventou Fidel* (2006), escrita por Anthony Depalma.

Figura 11: *Castro*, de Reinhard Kleist (2011) – recursos jornalísticos



Fonte: Kleist (2011)

Mesmo mostrando todo o processo de criação jornalística de Karl Mertens, ainda que um personagem ficcional, *Castro* se assume essencialmente como uma história biográfica. Essa posição, explicitada tanto na capa da obra quanto na sua ficha catalográfica e nos textos de introdução, é percebida no próprio perfil do autor Reinhard Kleist, que sempre demonstrou intenção de produzir a sua visão biográfica de Fidel Castro a partir dos quadrinhos. Para isso, realizou uma intensa pesquisa, que contou com o apoio do biógrafo Volker Skierka, e viveu temporariamente em Cuba, retratando o modo de vida dos cubanos, fotografando e desenhando suas particularidades, que depois seriam reproduzidas nos traços das imagens gráficas na biografia. Assim como sua personagem – o jornalista que relata a biografia de Castro – Kleist também se encantou com o ambiente que pesquisava e acabou lançando uma outra obra em quadrinhos chamada *Havana*. A obra, sob forma de diário de viagem, retrata de forma sensível “a vida cotidiana e as difíceis condições de vida, especialmente dos jovens cubanos, no contexto do modelo contraditório e ultrapassado de um socialismo caribenho” (SKIERKA, 2011, p. 4).

Em conclusão, utilizando a intermedialidade como uma lente teórica para analisar o jornalismo em quadrinhos, que se apropria de estratégias do jornalismo e da literatura para recriar e reinterpretar a realidade, este estudo buscou destacar

a importância da representação de mídia dentro dos quadrinhos como uma estratégia-chave para estabelecer a indicialidade necessária à credibilidade jornalística. Dessa forma, percebeu-se como o jornalismo em quadrinhos pode operar de várias maneiras, muitas vezes desafiando categorizações rígidas, uma vez que pode transitar entre o jornalismo e a autobiografia, dependendo do enfoque e das estratégias utilizadas. A análise de obras específicas também demonstrou como os quadrinhos podem abordar temas jornalísticos e biográficos de maneira distinta, inserindo-se em contextos históricos e culturais mais amplos. Uma análise que se faz necessária em um cenário atual onde os quadrinhos ganham projeção e demonstram importância crescente, tanto mercadológica quanto educacional, uma vez que se fazem mais presentes e necessários nos currículos escolares.

REFERÊNCIAS

BRUCK, M. S. *Biografias e literatura: entre a ilusão biográfica e a crença na reposição do real*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2009.

DOMINGOS, A. M.; CARDOSO, J. A. *Media representation and transmediation: indexicality in journalism comics and biography comics*. In: ELLESTRÖM, L. (Edited). *Beyond media borders volume 2: intermedial relations among multimodal media*. Sweden: Palgrave Macmillan, 2021, p. 79.

ELLESTRÖM, L. (Edited). *Beyond media borders volume 1: intermedial relations among multimodal media*. Sweden: Palgrave Macmillan, 2021a.

ELLESTRÖM, L. (Edited). *Beyond media borders volume 2: intermedial relations among multimodal media*. Sweden: Palgrave Macmillan, 2021b.

ELLESTRÖM, L. (Autor); DOMINGOS, A.C.M. et al (Org.). *Midialidade: ensaios sobre Comunicação, Semiótica e Intermedialidade*. Porto Alegre: Edipucrs, 2018. Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/livro/midialidade/>

EVANS, K. *Refugiados: a última fronteira*. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2018.

FOLMAN, A.; POLONSKY, D. *Valsa com Bashir*. Tradução de Pedro Gonzaga. Porto Alegre: L&PM, 2009.

GENDRY-KIM, K. S. *Gramá*. São Paulo: Pipoca & Nanquim, 2020.

HERNÁNDEZ, L. G. *Recortes de Periodismo Literário: el arte de contar historias*. Salamanca: Comunicación Social - Ediciones y Publicaciones, 2017.

KLEIST, R.; *Castro*. Porto Alegre: 8Inverso, 2011.

PIERCE, C. S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

CARDOSO, José Arlei Rodrigues. Quadrinhos e intermedialidade: recortes jornalísticos e a representação da realidade. *Scripta Uniandrade*, v. 21, n. 3 (2023), p. 34-53.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 15 dez. 2023.

SACCO, J. *Palestina*: edição especial. São Paulo: Conrad, 2011.

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

SATRAPI, M. *Persépolis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SKIERKA, V. Balançando na rede com Fidel Castro. In: KLEIST, R.; *Castro*. Porto Alegre: 8Inverso, 2011.

SPIEGELMAN, A. *Maus*: a história de um sobrevivente. São Paulo: Brasiliense, 1987.

TALBOT, M. M.; TALBOT, B. *Dotter of her father's eyes*. London: Jonathan Cape, 2012.

JOSÉ ARLEI CARDOSO é mestre em Letras pela Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC (2017), na linha de *Processos literários, narrativos e comunicacionais*, e doutor em Letras pela mesma instituição (2021), na linha de *Estudos literários e midiáticos*. Atualmente é professor pesquisador no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul (PPGL - UNISC), com bolsa de Pós-doutorado Estratégico CAPES – Programa de Desenvolvimento da Pós-Graduação (PDPG).