

**JORNALISMO LITERÁRIO NO JORNALISMO EM QUADRINHOS:  
UMA LEITURA DE *PYONGYANG*, DE GUY DELISLE**

Nara Rattes de Melo

Nara Rattes de Melo

**JORNALISMO LITERÁRIO NO JORNALISMO EM QUADRINHOS: UMA  
LEITURA DE *PYONGYANG*, DE GUY DELISLE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Criação Literária, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Carolina Alves Magaldi

Juiz de Fora

2023

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Rattes de Melo, Nara.

Jornalismo Literário no jornalismo em quadrinhos: : uma leitura de Pyongyang, de Guy Delisle / Nara Rattes de Melo. -- 2023.  
135 p. : il.

Orientadora: Carolina Alves Magaldi  
Dissertação (mestrado profissional) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2023.

1. Jornalismo literário. 2. Jornalismo em quadrinhos. 3. História em quadrinhos. 4. Guy Delisle. I. Alves Magaldi, Carolina, orient. II. Título.

**Nara Rattes de Melo****Jornalismo Literário no jornalismo em quadrinhos:**

uma leitura de Pyongyang, de Guy Delisle

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Aprovada em 23 de março de 2023.

## BANCA EXAMINADORA

**Profa. Dra. Carolina Alves Magaldi** - Orientadora

Universidade Federal de Juiz de Fora

**Prof. Dr. Anderson Pires da Silva** - Membro Interno

Universidade Federal de Juiz de Fora

**Prof. Dr. Paulo Eduardo Ramos** - Membro Externo

Universidade Federal de São Paulo

Juiz de Fora, 17/03/2023.



Documento assinado eletronicamente por **Carolina Alves Magaldi, Professor(a)**, em 23/03/2023, às 16:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Eduardo Ramos, Usuário Externo**, em 24/03/2023, às 08:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Anderson Pires da Silva, Professor(a)**, em 03/04/2023, às 11:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf ([www2.ufjf.br/SEI](http://www2.ufjf.br/SEI)) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **1191861** e o código CRC **F5541EF1**.

Impossível não agradecer todo o afeto, incentivo e apoio, em todos os aspectos possíveis, que recebi da minha mãe, desde sempre; impossível também não agradecer a cumplicidade e a paciência do Renan, sinônimo de amor, motivação e esperança; impossível, ainda, não lembrar do meu pai, com seu apoio, também incondicional, ainda que por vezes desconfiado – a ele, dedico o meu mestrado, que foi o tema da nossa última conversa.

## RESUMO

Esta dissertação teve como principal objetivo explorar as possíveis conexões e proximidades entre o jornalismo em quadrinhos e o jornalismo literário, observando, ainda, as particularidades deste gênero híbrido e mostrando seu afastamento do jornalismo convencional. Para tal fim, a pesquisa se baseou na leitura da obra em quadrinhos *Pyongyang: uma viagem à Coreia do Norte*, de Guy Delisle (2007), sob a ótica teórica de pesquisadores do jornalismo – Beltrão (1960), Dutra (2003) –, que ajudam a compreender o jornalismo como um todo, suas concepções e características básicas; do jornalismo literário – Lima (2009), Valim (2016), Pena (2007; 2009) e Necchi (2009) –, fundamentais para o entendimento do que é o jornalismo literário e sob quais conceitos o gênero se mantém; além de pesquisadores de quadrinhos, como Cagnin (2014) e Barbieri (2017), cujos trabalhos ajudam na concepção das HQs em suas diversas propriedades, sendo também basilares para a leitura da obra proposta. Em seus objetivos específicos, a pesquisa buscou a) contextualizar e problematizar o jornalismo literário; b) discutir o lugar dos quadrinhos no universo do jornalismo literário e; c) analisar a obra *Pyongyang* neste contexto de jornalismo literário em quadrinhos. Os objetivos da pesquisa foram alcançados, através da pesquisa e da leitura qualitativa das bibliografias de pesquisadores e de autores de jornalismo literário e de jornalismo em quadrinhos, e comprovou-se, assim, que o jornalismo em quadrinhos não encontra o espaço necessário no jornalismo convencional que, por seu caráter objetivo e factual, não consegue fornecer o tempo e o espaço requeridos por obras dessa natureza. Verificou-se, ainda, que o hibridismo do jornalismo literário e do jornalismo em formato de HQ permite a adaptação e a integração de outros gêneros, linguagens e formatos, criando novos produtos que, por sua vez, são também híbridos.

**Palavras-chave:** Jornalismo literário; Jornalismo em quadrinhos; História em quadrinhos; Guy Delisle.

## ABSTRACT

The main objective of this dissertation was to explore the possible connections and proximities between comics journalism and literary journalism, also observing the particularities of this hybrid genre and showing its distance from conventional journalism. To this end, the research was based on the reading of the comic book *Pyongyang*, by Guy Delisle (2007), from the theoretical perspective of journalism researchers – Beltrão (1960), Dutra (2003) –, that help to understand journalism as a whole, its conceptions and basic characteristics; of literary journalism – Lima (2009), Valim (2016), Pena (2007; 2009) and Necchi (2009) –, fundamental for understanding what literary journalism is and under which concepts the genre is maintained; in addition to comics researchers, such as Cagnin (2014) and Barbieri (2017), whose works help in the design of comics in their various properties, being also essential for reading the proposed work. In its specific objectives, the research sought to a) contextualize and problematize literary journalism; b) discuss the place of comics in the universe of literary journalism and; c) analyze the book *Pyongyang* in this context of literary journalism in comics. The research objectives were achieved through research and qualitative reading of the bibliographies of researchers and authors of literary journalism and comics journalism, and it was thus proven that comics journalism does not find the necessary space in conventional journalism, which, due to its objective and factual character, cannot provide the time and space required by works of this nature. It was also verified that the hybridity of literary journalism and journalism in comics format allows the adaptation and integration of other genres, languages and formats, creating new products that, in turn, are also hybrids.

**Keywords:** Literary journalism; Comics journalism; Comics; Guy Delisle.

## ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Capa da Gazeta de Petropolis, de 28 de janeiro de 1893 .....	20
Figura 2. Fragmentos da edição nº 62 da revista <i>Realidade</i> .....	54
Figura 3. Fragmentos da edição nº 62 da revista <i>Realidade</i> .....	55
Figura 4. Capa e fragmento da primeira edição da revista <i>True Comics</i> , de 1941 .....	61
Figura 5. Excerto de história de Harvey Pekar, na qual ele se representa e fala de si mesmo ..	63
Figura 6. Excerto do quadrinho <i>Maus</i> , de Art Spiegelman .....	64
Figura 7. Em ambos quadrinhos, é possível testemunhar os jornalistas quadrinistas conversando com terceiros. ....	68
Figura 8. Excerto de <i>Shenzhen</i> .....	71
Figura 9. As histórias são contadas por Joe Sacco, que se representa em seus desenhos .....	74
Figura 10. Excerto de <i>Maus</i> .....	75
Figura 11. Exemplo de reportagem em HQ na revista especializada <i>La revue Dessinée</i> .....	77
Figura 12. Exemplo de reportagem ilustrada na revista especializada <i>Badaró</i> .....	78
Figura 13. Guy Delisle, em <i>Pyongyang</i> .....	80
Figura 14. Em <i>O Guia do Pai sem Noção</i> (2012), Guy Delisle se representa em situações comuns do dia a dia ao lado de seus filhos .....	81
Figura 15. Excerto de <i>Louis au ski</i> (2005), um exemplo de obra na qual Delisle utilizou apenas linguagem imagética .....	82
Figura 16. Exemplo do traço de Delisle em <i>Pyongyang</i> .....	83
Figura 17. Delisle, representado à esquerda, e sua fonte, à direita .....	84
Figura 18. Na capa A, cores vivas e muitas sombras. Já na capa B, cores sóbrias e uso de tons pastéis .....	85
Figura 19. Exemplo de como o autor utilizou cores em <i>Crônicas de Jerusalém</i> (2011) .....	86
Figura 20. Quadro presente na HQ <i>Crônicas de Jerusalém</i> (2011) .....	88
Figura 21. Enfim, a Coreia do Norte .....	89
Figura 22. Parte da lista de Delisle (2007) de permissões e proibições norte-coreanas .....	93
Figura 23. “Pyongyang: uma cidade fantasma em um país eremita” .....	94
Figura 24. Excerto de <i>Pyongyang</i> .....	95
Figura 25. A troca de ponto de vista e de narrador é acompanhada pela mudança brusca do traço e no formato da narrativa .....	97
Figura 26. Os Setores do Jornalismo Literário .....	101
Figura 27. Delisle apresenta, ironicamente, alguns de seus personagens-fonte .....	105
Figura 28. Exemplo de paisagem em <i>Pyongyang</i> .....	105
Figura 29. Exemplo de ilustração narrativa em <i>Pyongyang</i> .....	109
Figura 30. Exemplo de como Delisle (2007) utiliza infográficos para inserir dados e informações mais precisas à narrativa .....	111
Figura 31. Exemplo de mapa desenhado por Delisle (2007) em <i>Pyongyang</i> .....	112
Figura 32. Excerto de <i>Pyongyang</i> .....	116
Figura 33. Traços jornalísticos em <i>Pyongyang</i> .....	117
Figura 34. Capas de traduções de <i>Pyongyang</i> pelo mundo .....	119
Figura 35. Outras capas de traduções de <i>Pyongyang</i> pelo mundo .....	120
Figura 36. Página 97 de <i>Pyongyang</i> .....	122
Figura 37. Excerto de <i>Pyongyang</i> .....	123

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. O JORNALISMO LITERÁRIO.....	16
1.1. A SOCIEDADE E O JORNAL.....	16
1.2. UM NOVO MODO DE LER PERIÓDICOS: FOLHETINS E O JORNALISMO LITERÁRIO.....	19
1.3. CONCEITOS E CARACTERÍSTICAS DO JORNALISMO LITERÁRIO.....	24
1.3.1. Livro-reportagem; livro-reportagem-viagem; HQ-reportagem-viagem.....	37
1.3.2. Jornalista, autor, narrador: o indivíduo, inserido na história.....	40
2. O JORNALISMO E OS QUADRINHOS.....	50
2.1. A LINGUAGEM IMAGÉTICA NO JORNALISMO E UMA NOVA PERCEPÇÃO DE MUNDO.....	50
2.2. AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS.....	56
2.3. O JORNALISMO EM QUADRINHOS.....	59
2.3.1. Quadrinhos para falar sobre o quê?.....	60
2.3.2. Quadrinhos para contar histórias reais.....	64
2.3.3. A aproximação entre o jornalismo em quadrinhos e o jornalismo literário.....	69
2.4. GUY DELISLE E[M] <i>PYONGANG</i> .....	79
2.4.1. Guy Delisle: obras, narrativas e estilo.....	80
2.4.2. O olhar de um <i>travelogueur</i> quadrinista sobre a Coreia do Norte.....	87
3. <i>PYONGYANG</i> : JORNALISMO EM QUADRINHOS SOB ANÁLISE.....	99
3.1. OS SETORES DO JORNALISMO LITERÁRIO.....	99
3.2. AUTORIA.....	102
3.3. NARRATIVA.....	107
3.4. JORNALISMO.....	113
3.5. MEIO.....	117
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	125
5. REFERÊNCIAS.....	129

## INTRODUÇÃO

Lima (2009) afirma que as realidades nas quais o jornalismo está inserido condicionam seu comportamento, criando um contínuo ato de “ação e reação” com esse ambiente – o que faz com que ele esteja, constantemente, se aproximando, se afastando e se adaptando a novos meios, modos e linguagens. Dessa maneira, o principal objetivo deste trabalho é explorar as possíveis conexões e proximidades entre o jornalismo em quadrinhos e o jornalismo literário, observando, ainda, as particularidades deste gênero híbrido e mostrando seu afastamento do jornalismo convencional. O jornalismo literário surge a partir da relação entre jornalismo e literatura, que ocorreu, a princípio, no século XIX, nas páginas europeias dos jornais impressos, que buscavam se adaptar às novas conexões sociais, econômicas e tecnológicas, alcançando um número cada vez maior de leitores. Naturalmente, como se as duas linguagens se complementassem, os textos literários foram ganhando cada vez mais espaço, em formato dos folhetins, chegando inclusive a compor as capas dos periódicos, até que se impôs como gênero propriamente dito – o jornalismo literário.

Novamente, Lima (2009) consegue explicar como essa relação ocorre de forma tão natural, ao lembrar que, para além das funções clássicas, por assim dizer, de informar, explicar e orientar do jornalismo, há ainda suas funções subjacentes, como a ideológica, a econômica, a educativa, a social, a cultural, entre muitas outras. Muitas vezes, não há fácil compreensão de tais atribuições do jornalismo, que podem, inclusive ir de encontro àquelas mais popularmente conhecidas e aceitas, como informar, de modo objetivo e impessoal, notícias e fatos novos, o mais rapidamente possível, ainda que Beltrão (1960), há mais de 60 anos, apontava como não há, empiricamente, textos puramente imparciais, sempre havendo certo grau de subjetividade e até mesmo de tendência, que é inerente ao jornalista, como ser humano, do momento da apuração até a escrita de seu texto.

Compreende-se, então, mais facilmente, como as concepções e ideais literários conseguem se unir ao fazer jornalístico, criando textos de literatura de não ficção, cujas raízes estão na realidade dos fatos e na autenticidade dos indivíduos. Esse jornalismo (o literário) – ou essa literatura (a jornalística) – conseguiu ultrapassar as barreiras geográficas da Europa, tornando-se parte de culturas diversas, como a norte-americana e a brasileira. Alcançou também outros meios, adaptando-se a páginas de revistas e até mesmo impondo um meio muito próprio e específico, o livro-reportagem. Dessa maneira, é possível entender que características vitais que tanto o jornalismo quanto a literatura carregam, a inovação e o hibridismo tornam-se conceitos fundamentais do jornalismo literário, que devido à sua

capacidade de modificação e adaptação se recria a partir de (e para) novas mídias e meios disponíveis.

Este trabalho, então, parte da compreensão do jornalismo literário como gênero narrativo de não ficção e de suas inúmeras possibilidades de execução. Para além, justificando a obra a ser analisada, verifica-se o que Cagnin (2014, p. 30) diz sobre o instinto humano de narrar e ouvir histórias, ao afirmar que

[a] marcada tendência para ver ou ler, contar e ouvir histórias é uma constante universal: em todas épocas temos narrativas, em todos os lugares habitados há histórias. As diversas artes estão aí, há séculos, narrando fatos e feitos, tudo serve para contar: a língua escrita e a falada, o teatro, a coreografia, o cinema, os monumentos, a música, o bailado, a mímica e, naturalmente, as histórias em quadrinhos.

Diante disso, entende-se que as histórias em quadrinhos carregam em si a viabilidade da narrativa não fictícia, sendo capazes de compor o jornalismo literário em sua vasta gama de possibilidades. É possível, inclusive, apontar que, por se tratar de uma linguagem imagética, os quadrinhos são, por si só, subjetivos e dificilmente não autorais, o que os aproxima, de forma pouco sutil, dos preceitos do jornalismo literário e os afasta do jornalismo convencional. Esse afastamento, a saber, não é obrigatório tampouco inevitável, sendo possível haver narrativas jornalísticas convencionais que se utilizam das histórias em quadrinhos, tanto como método único quanto como método auxiliar para sua narrativa. Todavia, esta pesquisa pretende demonstrar como as HQ jornalísticas se adaptam melhor às chances e possibilidades literárias, por razões, a serem vistas, que beiram a obviedade.

A obra que baseia este trabalho é *Pyongyang: uma viagem à Coreia do Norte*, escrita e desenhada por Guy Delisle, quadrinista canadense nascido em 1966, que possui mais de 20 quadrinhos publicados – ele escreve em francês, tendo pouco mais da metade de suas obras já sido traduzidas para o inglês e oito obras para o português no Brasil. O autor é conhecido por retratar, a partir de seus desenhos, tanto situações comuns de seu cotidiano quanto relatos de suas viagens, geralmente menos comuns. Em 2004, lançou a *graphic novel* *Pyongyang*, em cujas páginas documenta e conta o período em que precisou morar, ainda que provisoriamente, na cidade homônima, na Coreia do Norte.

Na narrativa, Delisle (2007) entrega ao leitor um relato revelador, opinativo e transparente sobre a sua percepção quanto à vida, às pessoas, aos costumes, à política e à cultura do país. A história em quadrinhos, contada em primeira pessoa, a partir de traços (uma das únicas formas, vale frisar, de registrar qualquer coisa sobre aquele país)

consideravelmente simples e monocromáticos, tem seu início a partir do desembarque do escritor na Coreia do Norte (passando por um período de estupefação, estranhamento, adaptação e, finalmente, acomodação, por assim dizer, em um país altamente isolado, para muito além de barreiras geográficas, do mundo – o mundo capitalista e ocidental, pelo menos) até o seu último dia, no qual se despede das pessoas que ele conheceu, trabalhou e conviveu durante o período, retratado através da representação gráfica das paisagens da cidade, da decadência dos restaurantes dos hotéis, das enormes e imponentes obras arquitetônicas, de cunho altamente (ou talvez somente) político e ideológico, e, até mesmo, das surpreendentemente comuns e lotadas baladas subterrâneas, permitidas apenas a estrangeiros. Tudo envolto em um tom de informação, opinião e sarcasmo, com momentos em que o autor compara sua estadia a passagens da obra 1984, obra considerada como um clássico distópico de George Orwell, e outros nos quais Delisle (2007) parece estar em estado de autoconhecimento, compreendendo melhor a sociedade e o mundo no qual está, de fato, inserido.

O obra, que pode ser considerada autobiográfica, não ficção, relato de viagem, entre tantos outros gêneros e subgêneros presentes na vasta gama que a literatura proporciona, nesta pesquisa é analisada sob a ótica do jornalismo literário, uma vez que, a partir das informações fornecidas por Delisle (2007) e do modo como a história é narrada, a HQ, assim como outras do autor (como as que contam suas viagens à China, Jerusalém ou a Myanmar), pode ser conceituada como “jornalismo em quadrinhos”, por conter dados, referências, informações e narrativas que geram *conhecimento* e *discernimento* a quem a lê. Desta forma, a proposta é demonstrar que, quando a obra é analisada sob a ótica da escrita jornalística, o texto e o seu conteúdo se aproximam do jornalismo literário e se afastam do jornalismo convencional.

Academicamente, no Brasil, é possível perceber certa tendência à observação do jornalismo literário como ponto de partida para a análise de outros produtos jornalísticos, comunicacionais e/ou literários, como revistas, livros e audiovisuais. A pesquisa do termo na plataforma Capes apresenta como resultado mais de 2800 trabalhos, entre dissertações e teses – a maioria da área de Comunicação, seguida por Linguística e Literatura –, datadas entre 2017 e 2022, o que demonstra que, ainda que já seja um tema fixado na academia, ainda são poucos os trabalhos que analisam ou têm como foco o jornalismo literário. Dessa observação é possível notar também que um ponto em comum nos trabalhos defendidos e publicados é a análise do narrador, o que demonstra como essa é uma figura fundamental para o gênero e suas vertentes.

Quando se trata de jornalismo em quadrinhos, encontra-se menos trabalhos brasileiros, devido ao caráter mais específico e também pode-se apontar o pouco foco ainda recebido pelas histórias em quadrinhos no âmbito acadêmico. O fato de o jornalismo literário ser um gênero transitório entre áreas do conhecimento – e dependendo de seu meio, em mais de duas – também faz com que ele não seja um foco muito comum dos trabalhos. Nestes casos, é possível ler, por exemplo, pesquisas cujo foco está no jornalismo em quadrinhos em meios eletrônicos, sendo a análise voltada para o ambiente e a linguagem virtual<sup>1</sup>. Todavia, há pesquisas que analisam reportagens em formato de HQ, mas aproximando-as e analisando-as a partir e sob a ótica do jornalismo convencional<sup>2</sup>.

Outra tendência que pode ser verificada na pesquisa de amostras é o foco na análise com base nas obras de Joe Sacco, pioneiro no gênero, com estudos cujo foco, inclusive, muitas vezes até fogem do jornalismo per si, indo ao encontro de questões biográficas, históricas ou até mesmo geográficas<sup>3</sup>, por exemplo.

Esta pesquisa torna-se relevante pois, por sua vez, tem sua análise pautada em uma obra em formato de história em quadrinhos, de um autor ainda não muito difundido no Brasil, inclusive na academia, a partir do entendimento do jornalismo literário como gênero estabelecido, sendo o estudo e a compreensão de suas características e conceitos fundamentais para a leitura proposta da obra de jornalismo em quadrinhos. Esta análise, então, tem como objetivo geral demonstrar, a partir da leitura e pesquisa qualitativa de tais abordagens do jornalismo literário e da compreensão dos elementos e características fundamentais das histórias em quadrinhos, que o jornalismo em quadrinhos, devido a características que, por vezes, lhe são únicas, acaba não encontrando muito espaço no jornalismo convencional, que não consegue, de modo geral e comumente, por seu caráter objetivo e factual, fornecer o tempo necessário para que obras desse tipo façam parte de suas páginas. Dentre seus objetivos específicos, o estudo busca contextualizar e problematizar o jornalismo literário; discutir o lugar dos quadrinhos no universo do jornalismo literário e; analisar a obra Pyongyang neste contexto de jornalismo literário em quadrinhos. Pretende-se, assim, demonstrar a importância e o espaço que o jornalismo literário e os quadrinhos encontraram e encontram na sociedade, mostrando como se deu o seu surgimento e entendendo-os como meios efetivos e legítimos de

---

<sup>1</sup> Cf. *O Jornalismo em Quadrinhos na Internet*: as reportagens gráfico-sequenciais do site Cartoon Movement (OLIVEIRA, 2015); *O jornalismo em quadrinhos na web*: a representação das mulheres na série de reportagens “Quatro Marias” (REZENDE, 2021).

<sup>2</sup> Cf. *Imagens, jornalismo e ficção* – um estudo das reportagens em quadrinhos da Revista Fórum (ROEDER, 2017).

<sup>3</sup> Cf. *Território ocupados*: uma abordagem geográfica dos conflitos israelo-palestino através dos quadrinhos de Joe Sacco (MENDONÇA, 2014).

propagação de informação, ainda que ambos sofram, de certa forma, por seu formato e conteúdo, visões e opiniões preestabelecidas sobre sua qualidade, confiabilidade e direcionamento (tanto os quadrinhos, ao continuarem a sofrer comparações com a literatura, quanto o jornalismo literário, ao ter seu caráter informativo diminuído ou questionado, quando comparado ao convencional). Em suma, este estudo se justifica, para além de sua característica de abordagem que é, de certo modo, pioneira, também por estar inserido na área de pesquisa literária e, ao mesmo tempo, englobar outras, como as comunicações, o jornalismo, as artes, dentre tantas outras possibilidades cabíveis aos objetos aqui analisados, cujas particularidades proporcionam essa abrangência e, ao mesmo tempo, requer tal alcance acadêmico.

Para tal fim, o primeiro capítulo do estudo apresenta histórica e geograficamente o nascimento e o estabelecimento do jornalismo literário como gênero e como parte importante da cultura de diversas sociedades, tendo sido fundamental inclusive para a inserção de diversos indivíduos na cultura letrada, através dos folhetins, por se tratar de um texto encontrado em uma mídia mais barata que o livro – o jornal. Hohlfeldt (2003) e Anderson (2013) serão fundamentais nesta parte da pesquisa, a partir de suas análises sociais e históricas das sociedades durante e logo após grandes revoluções, como a Industrial. Ainda neste capítulo, após o entendimento do surgimento e da compreensão de como o jornalismo literário tornou-se não somente parte do dia a dia de diversas sociedades como também conseguiu se impor como gênero literário, torna-se fundamental, então, a compreensão e o estudo de tal gênero. Dessa maneira, a partir das análises de pesquisadores da área da Comunicação e do Jornalismo, como Necchi (2009), Lima (2009), Pena (2007; 2009) e Valim (2016), serão apontados conceitos e características que, atualmente, são considerados fundamentais ao jornalismo literário. Nesse momento, propõe-se a análise das pesquisas de cada autor supracitado para que seja verificado em quais pontos eles convergem e se completam. Em seguida, o capítulo continua, com a apresentação dos meios e modos nos quais o jornalismo literário melhor se adapta para publicação, sendo o livro-reportagem o mais comum e, no caso das histórias em quadrinhos, as chamadas *graphic novels*. O primeiro capítulo se encerra buscando, novamente, características do jornalismo literário, agora com foco em seu potencial literário, mais especificamente compreendendo como trabalha seu narrador. Neste ponto, a partir fundamentalmente das concepções do narrador literário de Leite (1985) e Reuter (2002), concebe-se o papel do narrador jornalístico literário, cuja existência ultrapassa o real, encontrando-se também nas páginas de sua obra como personagem.

O capítulo seguinte se inicia a partir de uma abordagem de caráter mais jornalístico e comunicacional, pois pretende analisar como, de fato, se dá a relação do jornalismo com os quadrinhos. Inicia-se, dessa maneira, apontando o caráter imagético das narrativas jornalísticas, tanto convencionais quanto literárias, conceituando-o histórica e socialmente a partir das análises de Santaella (2008) e Dutra (2003). As mesmas revoluções que modificaram o perfil leitor, como apontado no começo do primeiro capítulo, modificaram, ao longo do tempo, os meios comunicacionais. O consumo de notícias passa a mudar drasticamente em curtos espaços de tempo e a sociedade requer, cada vez mais, notícias mais objetivas, compreensíveis e factuais e, assim, máquinas fotográficas e prensas tomam o lugar do manuscrito e das ilustrações. Compreender como se deu e quais os resultados dessas mudanças é a intenção do começo deste capítulo. A seguir, torna-se primordial o entendimento do que são e como são caracterizadas as histórias em quadrinhos, quais seus conceitos e particularidades de modo geral, a partir de pesquisadores e cientistas como Ramos (2010), Barbieri (2017) e Cohen e Klawns (1970), buscando o entendimento de como, historicamente, de fato, os quadrinhos surgiram e se consolidaram no meio jornalístico. Machado Paim (2013) e Mickwitz (2015) ajudam, afinal, a entender como se dá a transição dos quadrinhos para o mundo da não ficção e como, a partir de então, o caráter jornalístico surge de forma natural. Esse caráter jornalístico nas histórias em quadrinhos aprofundado em seguida, ainda no capítulo 2, buscando exemplos de como o jornalismo literário convencional – escrito, na verdade – é feito, voltando a pesquisadores como Lima (2009), Beltrão (1960) e Dutra (2003), para compreender como essas especificidades são possíveis e praticadas em uma narrativa em quadrinhos, com o apoio de nomes como Sacco (2016). A quarta e última parte desse capítulo apresenta Guy Delisle, analisando sua carreira, traços, narrativas e expectativas, compreendendo-o como autor, uma vez que seus traços autorais são fundamentais ao jornalismo literário, para, em seguida, começar, de fato, a leitura de *Pyongyang*. A leitura é feita com apoio da entrevista que o quadrinista concedeu a Koçak (KOÇAK, 2014) e também a partir da pesquisadora Lee (2003), como um recurso para a compreensão da política norte-coreana. Neste momento, então, lê-se a obra sob uma ótica de compreensão literária, histórico-cultural e geográfica, analisada a partir dos conceitos dos quadrinhos e já buscando características do jornalismo em quadrinhos como forma de reiterar o objetivo desta pesquisa.

O terceiro e último capítulo, por sua vez, retoma os conceitos apresentados no começo do trabalho, lembrando o que foi analisado segundo Necchi (2009), Lima (2009), Pena (2007; 2009) e Valim (2016), unindo de forma mais contundente aos conceitos apresentados

pelos estudiosos das narrativas em quadrinhos, como Barbieri (2017) e Cagnin (2014), para então propor, em caráter experimental, pontos de convergência entre as características do jornalismo literário que, então, são analisadas sob a ótica das HQs. São propostas quatro subdivisões, a saber: *Autoria*, *Narrativa*, *Meio* e *Jornalismo*, cujas nomenclaturas e motivações são explicadas a partir da leitura da obra-chave desta pesquisa, *Pyongyang*, chegando, assim, ao que é proposto e conseguindo demonstrar como uma obra de jornalismo em quadrinhos acaba, por sua natureza imagética e subjetiva, se aproximando do jornalismo literário.

## 1. O JORNALISMO LITERÁRIO

A Europa do século XIX testemunhou o surgimento do jornalismo literário, gênero híbrido que, conforme o próprio nome entrega, mistura conceitos jornalísticos com a narrativa literária.

O velho continente contava, então, com uma nova parcela em sua população: os recém-alfabetizados, fruto, principalmente, de revoluções sociais e tecnológicas, que modificaram permanentemente o modo de vida da sociedade europeia – e, logo em seguida, de todo o mundo. À época, porém, os preços elevados deixavam as obras literárias fora do alcance do cidadão comum, que, após ter acesso à cultura escrita, começava a criar um entendimento quanto à importância da leitura para seu divertimento e informação, e formava, assim, certo anseio em praticar esse novo hábito. Somada a isso estava a necessidade – básica ao capitalismo – que os donos dos jornais tinham de aumentar a cada dia as vendas de exemplares, o que resultou no uso das folhas desses periódicos para a circulação dos chamados folhetins, algo que tornou a leitura e o jornalismo indissociáveis (ARNT, 2004) e popularizou o hábito da leitura.

Neste capítulo, então, será analisada de modo mais aprofundado essa passagem histórica, os modos e meios que o folhetim encontrou na sociedade e o nascimento do jornalismo literário como gênero – que será, por sua vez, analisado a partir das suas características e meios.

### 1.1. A SOCIEDADE E O JORNAL

Antonio Hohlfeldt – escritor, professor universitário e jornalista –, em seu livro *Deus escreve direito por linhas tortas*, publicado em 2003, escreve sobre como a literatura, a imprensa e a sociedade se aproximaram devido a avanços tecnológicos e a episódios político-culturais iniciados principalmente na Europa, entre os séculos XVII e XIX, que marcaram de forma definitiva não somente a sociedade europeia como todo o mundo ocidental (HOHLFELDT, 2003). Essas revoluções colaboraram para mudar o modo como as pessoas passaram a se enxergar como indivíduos e também como parte de um todo. Enquanto isso, os jornais ganhavam maior papel e importância em diversos âmbitos da sociedade: desde questões básicas como letramento e alfabetização, passando pela popularização da notícia, chegando ao entendimento mais amplo político e sociocultural dos sujeitos em suas determinadas comunidades.

Neste contexto, em *Comunidades imaginadas*, obra lançada em 1983, Benedict Anderson (2013) inicia seu estudo sobre como surgiu o nacionalismo ponderando sobre três concepções fundamentais que modificaram o modo como um sujeito se enxerga como parte

de um todo em uma sociedade (comunidade): a queda da ideia de que havia privilégio de uma língua escrita sobre as demais; o fim do argumento de que sociedades se organizam naturalmente em torno e abaixo de centros elevados e; o surgimento da noção ocidental de simultaneidade.

O terceiro item torna-se mais interessante a este trabalho, uma vez que é nele que o autor fala sobre a importância das percepções temporais criadas nos indivíduos a partir de tal noção de simultaneidade, até então desconhecida, uma vez que a mentalidade cristã não compreendia a história a partir de causas e efeitos – isto é, não havia, ainda, separações radicais entre passado e presente. Por conseguinte, segundo Anderson (2013), esta noção está intimamente ligada ao surgimento de meios técnicos para “*re-presentar*” comunidades: o romance e o jornal, na Europa do século XVIII.

A nossa concepção de simultaneidade levou muito tempo para ser preparada, e não há dúvida de que o seu surgimento está ligado, de maneiras que ainda precisam ser estudadas mais a fundo, ao desenvolvimento das ciências seculares. [...] O que ocupou o lugar da concepção medieval da simultaneidade-ao-longo-do-tempo é, recorrendo novamente a Benjamin, uma ideia de “tempo vazio e homogêneo”, em que a simultaneidade é, por assim dizer: transversal, cruzando o tempo, marcada não pela prefiguração e pela realização, mas sim pela coincidência temporal, e medida pelo relógio e pelo calendário. (ANDERSON, 2013, p. 54).

A estrutura do romance se aproveita dessa ideia de “tempo vazio e homogêneo” para criar a noção de simultaneidade, a partir e em ações que ocorrem na mesma hora em lugares distintos, por exemplo (o personagem X está agindo de maneira Y enquanto o leitor tem noção de que, ao mesmo tempo, o personagem A age do modo B). Todavia, para além da questão literária, essas inserções ajudaram a criar nos indivíduos uma noção de pertencimento a uma comunidade, já que “a ideia de um organismo sociológico atravessando cronologicamente um tempo vazio e homogêneo é uma analogia exata da ideia de nação [...]” (ANDERSON, 2013, p. 56-57). Para exemplificar e deixar mais clara essa concepção, o autor afirma que mesmo que seja impossível a um americano conhecer absolutamente todos os habitantes do seu país, a partir dessa noção ele sabe e acredita na existência e na “atividade constante, anônima e simultânea deles” (ANDERSON, 2013, p. 57).

Aprofundando suas ideias a partir desses novos modos de se enxergar e compreender uma comunidade, Anderson (2013) aponta o caráter ficcional nos jornais periódicos, quando são pensados sob o ponto de vista de um produto cultural. Segundo ele, há, nessas publicações, um vínculo imaginado nas notícias (nas chamadas, nas capas etc.), já que nem sempre uma notícia que está ali descrita ocorreu necessariamente por conta de outro fato ali

narrado. Porém, em algum momento, um editor imaginou uma conexão entre aqueles relatos e os escolheu para compor a capa ou uma página específica, por exemplo.

Assim, segundo o autor, este vínculo é feito, direta ou indiretamente, de forma a tornar o periódico atrativo, com a clara intenção de sempre aumentar a venda dos exemplares. Isto posto, para Anderson (2013, p. 66-67) o jornal é “uma forma extrema de livro”, uma vez que, “num sentido bem específico, o livro foi a primeira mercadoria industrial com produção em série ao estilo moderno” e “ler um jornal é como ler um romance cujo autor tenha desistido de qualquer intenção de escrever um enredo coerente” (ANDERSON, 2013, p. 65). Ainda na linha da comparação entre os jornais e os livros, o autor denomina os periódicos impressos sob a expressão “*best-seller* por um dia”, uma vez que eram vendidos em larga escala e, logo no dia seguinte, tornavam-se obsoletos (ANDERSON, 2013), pois a notícia tornava-se ultrapassada.

Dessa maneira, a forma de consumo dos jornais criou certo grau exagerado de consumismo, em uma “cerimônia de massa”, algo que o autor chama de “capitalismo editorial”. A entender: a simultaneidade da criação de imagens e do consumo do “jornal-como-ficção” (ANDERSON, 2013, p. 68), considerado como o substituto das orações matinais, modificou, concretamente, o modo como o indivíduo se enxergava perante a sociedade, já que

[a leitura do jornal] é realizada no silêncio da privacidade [...]. No entanto, cada participante dessa cerimônia tem clara consciência de que ela está sendo repetida simultaneamente por milhares [...] de pessoas cuja existência lhe é indubitável, mas cuja identidade lhe é totalmente desconhecida. [...] o leitor do jornal, ao ver réplicas idênticas sendo consumidas no metrô, no barbeiro ou no bairro em que mora, reassegura-se continuamente das raízes visíveis do mundo imaginado na vida cotidiana. (ANDERSON, 2013, p. 68).

Assim, já compreendendo, a partir de Anderson (2013), como as sociedades europeias consumiam os periódicos e como estes periódicos modificavam estas sociedades, o próximo passo deste trabalho é explicar como foi a busca e o movimento pelo crescimento de vendas destes jornais, que buscavam alcançar aqueles novos leitores, ávidos por literatura, que não tinham condições financeiras de comprar livros. Nesse sentido, Felipe Pena (2007), jornalista, doutor em Literatura e pós-doutor em Semiologia da Imagem, em um artigo intitulado “O jornalismo literário como gênero e conceito”, afirma que a publicação de textos literários nos jornais foi fundamental para que o hábito de leitura crescesse e se popularizasse entre os cidadãos de diversas classes sociais. Também, ainda no prefácio do supracitado livro *Deus escreve direito por linhas tortas*, Affonso Romano de Sant’Anna (2003, p. 13) afirmou que “não se pode entender o século XIX sem compreender a função do folhetim numa sociedade

burguesa que estava começando a se massificar”, pensamento que concorda com Benjamin (1987), que disse que foi na burguesia que o romance conseguiu encontrar elementos que fossem realmente favoráveis ao seu desenvolvimento, por assim dizer. Assim sendo, o próximo subcapítulo se propõe a compreender melhor o que são esses textos e como, além de influenciarem sociedades e culturas, tornaram *literatura e jornalismo* ainda mais próximos.

## 1.2. UM NOVO MODO DE LER PERIÓDICOS: FOLHETINS E O JORNALISMO LITERÁRIO

Para se ter uma noção, somente a Paris do final do século XIX já contava com uma tiragem diária de um milhão de jornais, divididos em quatro títulos (HOHLFELDT, 2003). Além disso, em uma visão mais ampla, uma grande parcela da população do continente europeu possuía interesse em ler esse tipo de publicação, mas não tinha condições financeiras para fazê-lo, como já foi apontado. Assim, os donos dos jornais, na busca da manutenção da alta tiragem de exemplares e para alcançar novos leitores a cada dia (algo que os garantiria ainda mais lucro), sabiam que precisavam diminuir o valor dessas folhas impressas, como aponta Hohlfeldt (2003, p. 17): “[...] era necessário barateá-las para atingir a massa de potenciais leitores, surgidos, [...] na França, a partir dos processos de universalização da escola, depois que a Revolução Burguesa de 1789 havia laicizado o ensino, tornando-o público”. Uma das formas encontradas para tal fim foi a criação da assinatura dos jornais, que tinham como alvo a parcela mais abastada da população. A ideia era manter certa margem de lucro garantida, com as assinaturas fixas para que os jornais continuassem a circular. Todavia, com essa estratégia surgiu uma outra preocupação: conseguir manter a atenção e o interesse desses leitores assinantes (HOHLFELDT, 2003).

Baratear os jornais, mas ainda mantê-los atraentes para que vendessem mais do que o concorrente: essa era a meta dos grandes editores e dos donos dos periódicos à época. Uma das formas encontradas – e talvez a mais bem-sucedida – foi a impressão de textos de ficção nos jornais: os chamados *folhetins*, cujo conteúdo variou ao longo dos anos de forma considerável, uma vez que surgiu, no princípio, no formato de críticas teatrais ou literárias e, posteriormente, acabou incorporando características da prosa:

[...] primeiro, trazia crítica teatral ou literária, constituindo às vezes o que contemporaneamente denominaríamos *crônica*. De qualquer modo, um comentário rápido mas suficientemente oportuno para informar o leitor a respeito de algo, e com uma atualidade condizente com o meio que era divulgado. Era, pois, um texto simultaneamente literário, por seu maior apuro estilístico, e jornalístico, por sua referencialidade a acontecimentos recentes.

Como decorrência dessa prática, já uma tradição no jornal, a publicação em prosa que passou a ocupar o mesmo lugar, substituindo os textos

anteriores, e que se constituía numa narrativa, com enredo a desdobrar-se infinitamente ao longo de meses, de modo a garantir o interesse do leitor, passaria a denominar-se *romance-folhetim*. Suas características logo seriam reconhecidas pelo leitor: enredos complexos, grande número de personagens, ações eletrizantes, detalhes em torno do passado cuidadosamente omitidos pelo narrador até determinado momento da ação, uma estrutura montada de maneira a fazer coincidir um efeito de suspense com o final do espaço destinado à narrativa. (HOHLFELDT, 2003, p. 18-19. Grifos do autor).

Segundo Pena (2007), as estratégias foram exitosas: os folhetins, devido ao seu “estilo discursivo que é a marca fundamental da confluência entre jornalismo e literatura” (PENA, 2007, p. 47-48), que passaram a ocupar, inclusive, as capas dos jornais, dividindo espaço com manchetes (como pode ser visto no detalhe do exemplar de um jornal brasileiro apresentado na figura 1), conseguiram aumentar as vendas dos jornais que, por custarem menos, acabaram atingindo seu objetivo – ganhar mais leitores a cada dia.

Figura 1. Capa da Gazeta de Petropolis, de 28 de janeiro de 1893



Fonte: GAZETA DE PETROPOLIS, 1893.

Logo, nota-se que, devido ao crescente aumento da importância e da proximidade do jornal com a literatura (e vice-versa), as páginas dos periódicos, vistas como um novo espaço de publicação, passaram a ganhar cada vez mais reconhecimento e valorização. De forma mais profunda, Hohlfeldt (2003) chega a afirmar que o novo modo de editar textos de ficção se mostrava tão próspero que talvez “toda ficção da segunda metade do século XIX foi essencialmente difundida através do *romance-folhetim*, editando-se até textos como *Mémoires d’Outre Tombe*, de Chateaubriand, dessa mesma maneira, embora contra a vontade do autor” (HOHLFELDT, 2003, p. 17. Grifos do autor). Essa situação fez com que alguns dos maiores escritores europeus acabassem passando parte de suas carreiras – e/ou as iniciando – na imprensa. Pena (2007) faz questão de lembrar ainda que alguns desses autores, por estarem inseridos na rotina dos impressos periódicos, foram ganhando prestígio e chegaram até mesmo a comandar redações e, conseqüentemente, a determinar a linguagem e o conteúdo dos jornais – o que estreitou ainda mais a relação entre o literário e a notícia.

Concomitantemente, o sucesso dos textos e do formato das publicações era tamanho que, segundo Hérís Arnt (2004), jornalista e professora, doutora em Sociologia, em artigo intitulado “Jornalismo e ficção: as narrativas do cotidiano”, jornais populares franceses chegavam a imprimir em suas páginas seis folhetins ao mesmo tempo. Além disso, a ascensão desse tipo de narrativa transformou o jornalismo de cunho literário em um fenômeno de massificação cultural global, já que os já citados *folhetins de sucesso* passaram a ser traduzidos pela imprensa mundial, criando uma cultura acessível e comum a todo e qualquer cidadão letrado dentro e fora da Europa (ARNT, 2004).

Da França para a Europa, e imediatamente para o mundo, atingindo tanto os Estados Unidos quanto as Américas, a moda do chamado *romance-folhetim*, como se passou a denominar este tipo de publicação, tornar-se-ia o principal difusor do hábito da leitura e, muito especialmente, de um determinado tipo de texto, uma narrativa longa, cheia de *melodramaticidade*, preche de personagens as mais variadas possíveis, com ações que se multiplicam através de seus capítulos, propiciando um enredo complexo. (HOHLFELDT, 2003, p. 18. Grifos do autor).

Diante disso, na Europa, o êxito dos romances-folhetim foi tamanho que logo começaram a ser impressos em grandes volumes (nas mesmas gráficas onde eram impressos os jornais, inclusive). Este tipo de publicação, que passou a ser reconhecida como *literatura popular*, fez com o que o público capaz de ler e consumir literatura aumentasse ainda mais (HOHLFELDT, 2003).

Numa breve contextualização geográfica para melhor compreensão da recepção do romance-folhetim naquele momento de grande difusão mundial, vale apontar que nos Estados

Unidos, mesmo sendo também muito lidos e procurados, esses textos não ocupavam as páginas de jornais periódicos de cunho factual, como ocorreu na Europa – eles foram, em grande parte, editados e vendidos em revistas especializadas, que publicavam contos e novelas, e que eram tão populares quanto os folhetins eram nos jornais europeus (ARNT, 2004). Dessa maneira, ainda que em formato diferente, Arnt (2004) afirma que houve impacto no texto de jornalismo literário na cultura estadunidense, inclusive também na “consolidação da alfabetização e divulgação da cultura letrada” (ARNT, 2004, p. 51), como ocorreu em terras europeias.

Já no Brasil, segundo Hohlfeldt (2003), o romance-folhetim chegou ainda em 1838, quando a tradução de *Capitão Paulo*, de autoria de Alexandre Dumas, passou a ser publicada pelo *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro. Todavia, o jornalismo literário brasileiro, por assim dizer, teve início em 1852, com a publicação do folhetim *Memórias de um sargento de milícias*, de autoria de Manuel Antônio de Almeida, no *Correio Mercantil* (ARNT, 2004). Mesmo diante deste cenário, é de entendimento geral que havia ainda diversas questões sociais e culturais a serem resolvidas quanto à alfabetização da sociedade brasileira, uma vez que os “leitores multiplicaram-se num país ainda analfabeto” (HOHLFELDT, 2003, p. 20). Assim, Arnt (2004) chega a afirmar que, no Brasil, com a falta e esforços e programas básicos para a alfabetização da sociedade, não houve representatividade significativa do jornalismo literário na ascensão do povo à cultura letrada – como ocorreu na Europa e nos EUA: “[...] os jornais vão atravessar o século com tiragens minguadas, a Revista Ilustrada, em 1876, tem uma tiragem de 4 mil exemplares, enquanto o Sun em Nova Iorque, com uma linha editorial popular, tem uma tiragem de 130 mil exemplares” (ARNT, 2004, p. 49).

De todo modo, Arnt (2004) não deixa de lado a importância do gênero para os escritores brasileiros, afirmando que basicamente todos eles publicaram através da imprensa – ponto com o qual concorda Hohlfeldt (2003):

[...] a influência sobre os que tornar-se-iam os primeiros escritores do país seria plenamente reconhecida, bastando citar José de Alencar. Por seu lado, os escritores surgidos na maré do Romantismo brasileiro utilizariam o mesmo princípio para a divulgação de suas obras, e a circulação dos romances, no Brasil, através dos jornais, permaneceria até meados do século XX [...]. (HOHLFELDT, 2003, p. 20).

O Brasil, como explica Arnt (2004), ainda que atingido por um duro atraso social, advindo de um sistema escravocrata tardio, contou com um jornalismo literário ativo, que ajudou a fundar os fundamentos do romance brasileiro, com José de Alencar. Ainda segundo a autora, foi o jornalismo literário brasileiro que “permitiu a produção de um romance como

*Memórias de um sargento de milícias*, considerado [...] uma das produções mais originais e extraordinárias da ficção americana; e possibilitou o aparecimento do maior escritor brasileiro, Machado de Assis”. (ARNT, 2004, p. 49). Na Europa, os primeiros folhetins de Charles Dickens eram lidos em grupos de operários analfabetos, e ato semelhante acontecia no Brasil: “no Rio de Janeiro analfabeto, *O Guarani* será lido para empregados e agregados. Em São Paulo o Diário do Rio de Janeiro era esperado com entusiasmo e era lido em grupos [...]” (ARNT, 2004, p. 50). Nesse sentido, o primeiro folhetim de maior sucesso no Brasil foi *O Guarani*, através do qual o gênero conseguiu passar por uma revolução, abrindo mais espaços para autores nacionais. Para além do exposto, tentou-se também, em terras brasileiras, certo rompimento com os modelos tradicionais do jornalismo, segundo Lima (2009): com o intuito de se produzir algo diferente do jornalismo convencional, ocorria a fusão dos recursos literários aos jornalísticos, cuja inspiração advinha principalmente da escola do realismo social da literatura europeia do século XIX e, poucos mais tarde, da literatura norte-americana do século XX (CASATTI, 2006). Porém, as mudanças não chegaram a atingir os níveis de experimentalismo que foram vistos em outras partes do mundo.

Havia, ainda assim, a busca por uma expressão literária própria, ajustando, da melhor maneira possível, a técnica literária com o fazer jornalístico: “aqui como na América do Norte, a busca da cor, do cheiro, do choro, do gozo, do ritmo, da dor, da esperança, da ternura, do tato, do gosto” (LIMA, 2009, p. 230). Dessa forma, mesmo não sendo tão popular com os leitores, o jornalismo literário do (e no) Brasil foi fundamental para alguns escritores brasileiros que, ainda assim, publicaram e ficaram conhecidos através dos jornais impressos (ARNT, 2004) – e depois acabaram publicando seus textos também em formato de livro.

Ainda no começo do século XX, a morte de Machado de Assis, em 1907, é considerada um marco para o *começo do fim* do jornalismo de cunho literário – ao menos aquele presente nas páginas dos periódicos (ARNT, 2004).

Apesar do gênero folhetinesco ter ido mais longe no século XX, e a crônica de influência literária nunca ter deixado de estar presente no jornalismo brasileiro, a influência literária diminui paulatinamente e os jornais começam, a partir daí, a ter características diversas, caminhando em direção à grande imprensa informativa. (ARNT, 2004, p. 49).

A contextualização histórico-social e geográfica exposta nesta seção serve para a compreensão de como ocorreu o surgimento e o aumento da importância que foi empregada aos folhetins e, posteriormente, aos textos jornalísticos-literários em sociedades que passavam por mudanças em diversos âmbitos, se [re]conheciam e demandavam novas formas de leitura. A seguir, então, a pesquisa analisa os conceitos e as características do jornalismo literário,

gênero que se molda de acordo com os anseios da sociedade que lhe é contemporânea e, quando perde seu lugar – como ocorreu no Brasil do século XX, por exemplo –, se reinventa, se inserindo e se adaptando a novos meios, modos e linguagens.

### 1.3. CONCEITOS E CARACTERÍSTICAS DO JORNALISMO LITERÁRIO

Se antes, ainda no século XIX, discutia-se o que era ou não jornalismo literário – obras como *Os sertões*, de Euclides da Cunha, publicada em 1902, eram alvo em debates sobre o que poderia ou não ser denominado dessa forma –, atualmente não há mais uma discussão específica quanto à sua denominação, além de não haver também dúvidas e contradições quanto ao seu entendimento como gênero literário; pelo contrário, há, inclusive, o estudo e a análise das melhores práticas desse tipo de escrita (NECCHI, 2009).

Nesse sentido, há denominadores comuns entre os especialistas e pesquisadores do jornalismo literário – às vezes chamado de “literatura jornalística”. Um deles, e talvez o mais recorrente, seja a afirmação de que a narrativa nesse gênero não só foge como *precisa* fugir dos modelos jornalísticos tradicionais, como a pirâmide invertida<sup>4</sup> e a objetividade, por exemplo.

Escritor, professor, jornalista e mestre em Comunicação Social, Vitor Necchi (2009), fala, no artigo “A (im)pertinência da denominação ‘jornalismo literário’”, sobre como o autor do gênero busca certo grau de humanização do seu texto jornalístico – característica embasada por Sims (1984), segundo o qual os jornalistas literários seguem suas próprias regras, pois, diferentemente do jornalismo tradicional, aquele demanda imersão em assuntos complexos e difíceis, nos quais o escritor tem, inclusive, voz – mostrando, até mesmo, aos leitores, que há alguém escrevendo (como será analisado em breve). Essa maior *complexidade*, se pode assim ser chamada, e tal grau de autonomia também ocorrem quando o texto é comparado à literatura “ficcional”, por conta da necessidade do embasamento com a realidade que o autor de jornalismo literário precisa entregar ao seu leitor.

Apesar disso, há dezenas de princípios e características que regem o jornalismo literário, já que, mesmo levando em conta o supracitado grau de autonomia e complexidade

---

<sup>4</sup> Conceito básico do jornalismo, principalmente daquele de moldes e características estadunidenses, a pirâmide invertida propõe que as informações mais importantes de uma notícia ou texto jornalístico venham em primeiro lugar na publicação. Assim, entende-se como a “disposição das informações, por ordem decrescente de importância, em um texto jornalístico. ‘Os fatos principais encabeçam o texto; vêm, em seguida, os fatos de importância intermediária; e o final do texto comporta, apenas, informações que, de nenhum modo, alteram a compreensão da notícia’ (Luiz Amaral). Com as informações mais ‘quentes’ (o clímax) da notícia logo no início do texto, o emprego da pirâmide invertida prende a atenção do leitor, e permite que ele se inteire dos principais fatos, mesmo que não leia todo o texto” (RABAÇA, BARBOSA, 1987, p. 461).

encontrado no escritor e nos textos do gênero, vários autores e pesquisadores procuram e delimitam os acertos e erros dos que se aventuram a publicar textos jornalísticos-literários, apontando aspectos que consideram fundamentais para o formato, a leitura e a escrita dos textos em questão. Todavia, o jornalismo literário, sendo tão híbrido e adaptável, passa por fases que refletem ou são reflexo da sociedade no qual está inserido e, por isso, há diferenças (e semelhanças) nos estudos e nas enumerações de seus conceitos e de suas características, podendo – e, em certo grau, devendo – variar de acordo com o pesquisador, sua posição geográfica e temporal.

Isto posto, as primeiras propriedades a serem abordadas são as apontadas por Necchi (2009, p. 103): “profunda observação, imersão na história a ser contada, fartura de detalhes e descrições, texto com traços autorais, reprodução de diálogos e uso de metáforas, digressões e fluxo de consciência”. Compreende-se, a partir da visão de Necchi (2009), a importância da inserção do escritor em sua pauta, tendo tempo e capacidade de observação suficientes para criar uma narrativa profunda, detalhada e que consiga compreender a maior quantidade de aspectos possíveis, tanto das suas fontes quanto da história em si. Ainda sob a ótica do autor, é possível afirmar que, para além da fase de apuração e observação, é importante que o jornalista saiba transpor seus sentimentos e as informações levantadas de modo detalhado, apoiando-se em descrições e em seus traços autorais – ou seja, ele deve, com responsabilidade, narrar o fato de forma única e personalizada, podendo impor, em suas páginas, um estilo próprio, chegando ao seu leitor de modo menos impessoal do que uma narrativa de jornalismo convencional.

As próximas conceituações a serem enumeradas e analisadas são as apontadas por Edvaldo Pereira Lima, mestre e pós-doutor em Ciências da Comunicação, autor do livro *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*, obra pioneira que é considerada seminal no campo do jornalismo literário. Nas páginas dessa publicação, Lima (2009) aponta dez princípios que ele julga fundamentais e regentes ao gênero, a saber:

(1) Exatidão e precisão: segundo Lima (2009), são conceitos importantes que, no jornalismo literário, ganham caráter ainda mais criativo e desafiador, já que o texto do gênero, como será apontado em breve, pode (e precisa) misturar certo tom inovador e inventivo aos fatos e às verdades inerentes do jornalismo. Diante disso, o autor cita a exatidão e a precisão como um suporte para a construção de cenas e de imagens que auxiliam o leitor a construir sequências visuais do que está lendo, ajudando na compreensão da mensagem que está sendo passada;

(2) Contar uma história: característica que reitera a anterior e que Lima (2009) afirma ter sido deixada de lado pelo jornalismo convencional, que, conforme já foi dito, por conta da necessidade crescente de ser prático e pontual, busca sempre um modo lógico, racional e objetivo de expor [somente] o estritamente necessário. Todavia, o autor afirma que a narrativa, de modo geral, é natural ao ser humano, que desde sempre é contador e receptor de histórias. Dessa maneira, ao contar uma história para narrar um fato, o texto de jornalismo literário se aproxima de seu leitor;

(3) Humanização: no jornalismo literário, muitas vezes utiliza-se de personagens inusitados para contar a história e, por isso, deve haver cuidado e atenção ao apontar e retratar protagonistas e figuras humanas, mantendo um balanceamento entre torná-los “simplesmente” vilões ou heróis, preservando virtudes, fraquezas, grandezas e limitações que representam a real dimensão humana. Tornar seus personagens humanizados, então, permite ao escritor a possibilidade de demonstrar a realidade da história que está sendo relatada – afinal, se há alguém de verdade ali, ela é verossímil (LIMA, 2009). Como já apontado, Lima (2009) se baseia em Norman Sims, que afirma que os jornalistas literários se envolvem em suas narrativas, confessando falhas e emoções humanas – suas e de seus personagens – em maior ou menor grau (SIMS, 1984). Dessa forma, pode-se concluir que, a partir desta humanização, torna-se possível ao jornalista literário observar pessoas comuns e contextos cruciais e inseri-los em narrativas que são plausíveis e remetem ao crível;

(4) Compreensão: diferentemente de somente explicar e apontar fatos, números e dados, o jornalismo literário deve buscar apresentar algo para seu leitor de forma diversificada, sem um caráter propriamente verticalizado e unilateral. Há o interesse em oferecer a impressão de pertencimento, evitando preconceitos, estereótipos e julgamentos, buscando um texto prazeroso, que não tenha como único objetivo o registro e a difusão de uma notícia;

(5) Universalização temática: sendo uma característica complementar à anterior, a partir desse conceito, Lima (2009) afirma que não há, no jornalismo literário, uma divisão específica e clara de objetos e assuntos – como ocorre em periódicos convencionais e suas editorias<sup>5</sup>, por exemplo. Há, sim, uma busca de temas subjacentes, que, segundo o autor, tornam dado assunto universal, transformando o jornalista literário em, mais do que um

---

<sup>5</sup> Segundo *Dicionário de comunicação*, equivale às seções contidas em um jornal, revista, entre outros órgãos de imprensa, sob responsabilidade de um editor especializado naquele assunto – exemplos: editoria de economia, de moda, de política etc. (RABAÇA, BARBOSA, 1987, p. 227).

cronista dos fatos, um tradutor de conhecimentos, em uma função educativa que encontra uma receptividade absoluta, na busca por um texto atraente, instigante e chamativo;

(6) Estilo próprio e voz autoral: ainda segundo Lima (2009) – e também como já foi afirmado ser um senso comum entre os estudiosos da área –, o autor de jornalismo literário procura ter uma visão criativa e imaginativa, liberta de condições limitadoras, transmitindo à sua obra um toque de exclusividade que a diferencia e a valoriza. Ele deixa de ser um “mero compilador de dados”, não se escondendo de forma submissa atrás de sua narrativa, mas, pelo contrário, expondo não só seu nome, como seu rosto, corpo, cabeça, tronco, membros, mente e coração. Há interpretação e avaliação na hora de unir e expor os fatos, ações e pessoas que fazem parte da história, através de uma sinceridade narrativa, que varia – e deve variar – de autor para autor;

(7) Imersão: a melhor maneira de um repórter literário expor a sua compreensão da realidade dentro de uma história é mergulhando e vivenciando a própria – ele precisa “partir a campo, ver, sentir, cheirar, apalpar, ouvir os ambientes por onde circulam seus personagens” (LIMA, 2009, p. 373). Sob essa ótica, o escritor deve buscar compreender e modificar suas percepções através do que ele vivencia e vivenciou em sua apuração, e não somente no ambiente no qual ocorre a ação, como também com os personagens ligados à narrativa: primeiro, ele deve viver a experiência de vida dessas pessoas (em um grau que lhe é opcional) e depois, a partir de certo e necessário afastamento, ele, após refletir sobre aquela experiência, deixa emoções, intuições e pensamentos se assentarem para, então, escrever (e/ou desenhar);

(8) Simbolismo: para Lima (2009), nem sempre apenas as informações factuais são suficientes para narrar uma situação ou cena específica, pois todo acontecimento contém, para além de seu centro, outros significados sutis e subjetivos, muitas vezes, inclusive, com caráter simbólico. Dessa forma, outro dos princípios do jornalismo literário é o simbolismo, que deve ser utilizado para ajudar o leitor a consolidar e enxergar o que está lendo (e também o que não está – isto é, o que é implícito no texto), já que “[t]extos narrativos contêm mais do que palavras [...] e traços gráficos. Contêm cores, sabores, impressões, dimensões espaciais [...], objetos, volumes. Pensamentos. Emoções” (LIMA, 2009, p. 383). Assim, a incumbência do autor é transmitir ao leitor todas essas nuances da vida real, criando um elo e garantindo seu interesse através de suas inovações. Entende-se então que, em uma obra de jornalismo literário, “a qualidade [...] provém da colisão de mundos, de um confronto com os símbolos de uma outra cultura real. O jornalismo literário baseia-se na imersão, voz, precisão e

simbolismo como forças essenciais” (SIMS, 1984, p. 2. Tradução nossa<sup>6</sup>). Tal característica simbólica, inerente ao jornalismo literário, ajuda a afastá-lo um pouco mais do jornalismo convencional, que busca narrar seus fatos de maneira mais objetiva possível, algo quase impossível ao jornalista literário, que precisa, após viver sua história, escrever com o máximo de impressões e sentimentos. Para além disso, esse conceito de simbolismo, respeitando-se as suas nuances, é fundamental para a pesquisa aqui proposta, uma vez que a obra a ser analisada é uma narrativa em formato de história em quadrinhos, cujo caráter imagético e subjetivo lhe é primordial;

(9) Criatividade: é possível notar que todas as características listadas por Lima (2009) levam, de certo modo, à necessidade de o autor de jornalismo literário utilizar sua criatividade. A importância da inovação através de representações, a busca pela transmissão, de forma simbólica, da realidade que apurou, o modo como expressa suas impressões e suas fontes, são parte fundamental do gênero e fazem com que o autor do jornalismo literário precise utilizar soluções criativas, advindas das possibilidades literárias, sem deixar de lado o comprometimento jornalístico. Isto é, por ser primeiro observador e depois escritor, ele precisa de imaginação e engenhosidade para criar o novo. Mas Lima (2009) afirma ser importante deixar claro que esse “novo” não é equivalente ao conceito de “novo” da ficção. Segundo ele, o escritor de jornalismo literário não pode nem deve, a rigor, forjar situações, cenários e personagens, devido ao tal compromisso com o real:

[a imaginação e a associação] não estão à serviço da fantasia ficcional. Estão à serviço de você imaginar, com a mente receptivamente aberta ao real, novas maneiras de enxergar o mundo. [...] O autor criativo não toma o mundo pelo que ele apresenta à sua frente apenas. [...] Depois, na hora de materializar seus achados em forma de escrita, tem como fazer isso com qualidade, pois preparou-se antes, concebeu uma estratégia criativa para imergir totalmente na realidade, trazendo de sua vivência pérolas criativas. (LIMA, 2009, p. 385).

Dessa maneira, fazendo valer o caráter de originalidade do jornalismo literário, que muitas vezes busca entreter e conquistar seus leitores de forma inovadora e pensando a realidade como um caleidoscópio e suas infinitas cores, o autor deve lançar em seu texto um olhar único e singular, escolhendo o ângulo que mais lhe interessar, a partir da sua liberdade responsável e criativa (LIMA, 2009);

---

<sup>6</sup> “The [...] quality of these works comes from the collision of worlds, from a confrontation with the symbols of another, real culture. Literary journalism draws on immersion, voice, accuracy, and symbolism as essential forces.”

(10) Responsabilidade ética: como já foi apontado, basicamente todas as outras características do jornalismo literário esbarram, por assim dizer, na responsabilidade jornalística que o texto do gênero deve ter. Sendo assim, o compromisso e a credibilidade do jornalismo literário dependem de como o autor se utiliza, a partir de um pacto implícito com o seu leitor (aquele de que há em sua narrativa uma base em fatos reais), da licença artística que lhe é concedida através dos conceitos de “literário” e de “criatividade”.

A partir desse conceito, Lima (2009), mais uma vez, remete a Sims (1984), que já havia afirmado que, ao contrário dos escritores de ficção, os jornalistas literários devem ser precisos – para o autor, cabe ao escritor dar vida aos seus personagens, mas seus sentimentos e momentos dramáticos contêm um poder especial, porque suas histórias são verdadeiras. Há, então, uma responsabilidade de transmitir ao leitor o que foi apurado da forma mais real possível, ainda que (e mesmo que) com a utilização da já citada criatividade e da implícita liberdade do autor do gênero.

Ainda segundo Lima (2009), há, em várias partes do mundo, autores que se valeram, em seus textos, de narrativas ficcionais sem que o leitor soubesse e, por isso, perderam credibilidade como fonte de informação. Para sua história, o autor de jornalismo literário deve usar o máximo de honestidade possível para apurar, pesquisar e investigar e depois transmitir as informações mesmo que, devido ao fator humanização já mencionado, ele busque e escolha certas situações e personagens que se encaixem com a história e o ponto de vista que pretende abordar.

Uma narrativa de jornalismo literário não é uma tese científica. O autor não é obrigado a encontrar hipóteses rígidas, nem comprovar nada, a partir de uma tese propriamente esboçada. Sua missão é narrar organicamente, com o vigor da vida real [...], o que se vê, sente, cheira, constata. O que compreende da realidade que vivencia, o que apreende da humanidade de seus personagens. Nada (!) mais do que isso. (LIMA, 2009, p. 392).

O jornalismo literário conta com a análise de diversos estudiosos e, conseqüentemente, variados conceitos ditos como básicos e fundamentais para a escrita de seus textos. Assim, além das análises de Lima (2009) e de Necchi (2009), supracitadas, serão analisadas ainda as características apontadas por outros autores, possibilitando a verificação dos pontos em comum e a análise e reconhecimento de outros atributos importantes para o gênero. Para tal fim, dando continuidade ao estudo das conceituações do jornalismo literário, Pena (2007, p. 48-51), lista e nomeia as características do gênero como uma “estrela de sete pontas”. Segundo ele, ao escrever, o autor do gênero deve buscar, a saber:

(1) Potencializar os recursos do jornalismo, desenvolvendo-os de tal maneira que acabem constituindo novas estratégias profissionais. Todavia, ainda segundo Pena (2007), alguns dos velhos princípios da redação continuam extremamente importantes;

(2) Ultrapassar os limites dos acontecimentos cotidianos e factuais, rompendo, assim, com características fundamentais do jornalismo contemporâneo – além das já citadas anteriormente, como a periodicidade e a atualidade;

(3) Pena (2007) fala ainda sobre o importante papel do autor em proporcionar visões amplas da realidade (“visão ampla”, aqui, não significa um pleno conhecimento do mundo – afinal, qualquer abordagem, de qualquer assunto, nunca passará de um recorte, uma interpretação do jornalista e/ou do escritor, por mais completa que seja). O autor de jornalismo literário precisa contextualizar os dados e as informações coletadas da maneira mais abrangente possível, a partir de diferentes abordagens, relacionando esse conteúdo com outros fatos para, então, conseguir inseri-los em um espaço temporal de longa duração;

(4) Exercer plenamente a cidadania é outro dever do autor do gênero, segundo Pena (2007) – e entre outros pesquisadores, visto que é um importante pilar do jornalismo de modo geral. Assim, ao decidir um tema ou questão a ser abordado, esse escritor precisa estar ciente que deve fazê-lo de forma a contribuir, em algum grau ou maneira, para a formação do cidadão e da sociedade (bem comum);

(5) Romper as correntes burocráticas do lide<sup>7</sup>, e ir assim de encontro aos conceitos e fundamentações do jornalismo tradicional, é também um ato inerente ao jornalismo literário, pois é necessário fugir das fórmulas mais concretas do modo de fazer jornalístico e aplicar algumas técnicas literárias para a construção da narrativa;

(6) Evitar os “definidores primários”, muito utilizados como fontes de matérias e reportagens. Estes, que são os “entrevistados de plantão”, segundo Pena (2007), são nomes públicos e de função específica, que acabam sendo fonte confiável de dados e informações necessárias para o embasamento de um texto jornalístico, estando, dessa forma, sempre presentes na imprensa de modo geral, sendo chamados de “fontes oficiais”: governadores, ministros, advogados, psicólogos etc. Segundo o autor, isso acaba ocorrendo devido à necessidade de imediatismo de um veículo de comunicação tradicional, cujos prazos e espaços curtos coíbem o jornalista de pesquisar e encontrar outros nomes. Assim, “os

---

<sup>7</sup> Parte do conceito já apresentado da pirâmide invertida, o lide (*lead*) é constituído pelas primeiras linhas de texto jornalístico, que introduzem o leitor ao contexto do que será tratado, gerando reconhecimento e curiosidade quanto ao tema, pressupondo que todo conteúdo que há em um jornal ou em uma revista, por exemplo, tem certo núcleo específico de interesse (FOLHA DE S. PAULO, 2010). Dessa forma, logo no primeiro parágrafo de uma reportagem, o texto deve responder seis questões básicas: “quem?”; “o que?”; “como?”; “onde?”; “quando?”; “por quê?” (PENA, 2007, p. 48-51).

repórteres sempre procuram os personagens que já estão legitimados neste círculo vicioso. Mas [no jornalismo literário] é preciso criar alternativas, ouvir o cidadão comum, a fonte anônima, as lacunas, os pontos de vista que nunca foram abordados” (PENA, 2007, p. 50);

Por fim, (7) garantir a perenidade e a profundidade aos relatos é também importante ao autor do texto de jornalismo literário, sendo basicamente um resultado dos conceitos citados. Pena (2007) afirma que uma obra baseada nos preceitos já conhecidos e aceitos do jornalismo literário não pode (e nem conseguiria, em seu estado natural) ser efêmera ou superficial.

As características apontadas por Pena (2007) levam ao entendimento de que, ao contrário dos textos e das matérias cotidianas – que acabam caindo no esquecimento em algum momento depois que se tornam obsoletas –, o objetivo de um relato jornalístico-literário é, para além de informar, a sua permanência, para sempre conseguir influenciar, de alguma forma, o imaginário individual e coletivo, inclusive em diferentes contextos históricos. Para isso,

é preciso fazer uma construção sistêmica do enredo, levando em conta que a realidade é multifacetada, fruto de infinitas relações, articulada em teias de complexidade e indeterminação. No dia seguinte, o texto deve servir para algo mais do que simplesmente embrulhar o peixe na feira. (PENA, 2007, p. 50).

Concomitantemente, a partir, inclusive, da análise dos conceitos dos autores já citados, Silvia Valim (2016), jornalista e mestre em Comunicação, une, explora e reconsidera as características do jornalismo literário que julga fundamentais em artigo denominado “O Octógono do Jornalismo Literário como conceito para o gênero JL”, sendo as seguintes:

(1) Pesquisa expandida: propriedade que afirma que os dados da narrativa devem ser fundamentados, mas podem ser apresentados de forma criativa (com respeito às fontes e às comprovações obtidas durante a apuração);

(2) Marcas do fantástico: qualidade do gênero que, segundo Valim (2016), provém certa redescoberta do cotidiano, dando oportunidade ao autor de transformar o comum e habitual em heroico, trágico. Para isso, ele pode utilizar-se de figuras de linguagem, metáforas, memórias etc., tendo a chance de cruzar a realidade e o imaginário, ampliando e agregando dimensões aos personagens e ao fato;

(3) Leitura e interpretação do real: cabem ao autor de jornalismo literário a interpretação e a transmissão, de forma clara extensa, dos acontecimentos apurados ao público, abrangendo e ampliando o tema de forma a imergir o leitor naquela realidade de forma subjetiva;

(4) Assinatura: no jornalismo literário, o escritor deixa no texto seu estilo (diferente do jornalista convencional), já que tem, como já foi apontado pelos outros pesquisadores, grau de autonomia para poder distinguir e customizar a sua narrativa, assinando-a, por assim dizer, com suas características individuais;

(5) Narratividade: característica que integra as anteriores, afirmando que cabe ao autor o dimensionamento de cenários, situações e ações – narrando para além do factual, com diferenciação literária e podendo inserir atributos ficcionais;

(6) Compromisso sociocultural: aborda a necessidade de o texto ter caráter humanizador – sendo esse inerente ao gênero –, seja qual for o tema, mostrando realidades e entregando, ao receptor, novos contextos e complexidades socioculturais;

(7) Composição do herói: segundo a autora, podem haver características heroicas e surpreendentes nos personagens da história (transformando o ordinário em extraordinário e encantador, seguindo os passos da literatura), todavia, esses termos não devem ser apontados abertamente, em uma busca pela credibilidade factual desses aspectos. Essa característica vai ao encontro do que Lima (2009) apontou como humanização;

(8) Memória: tentando se utilizar da memória coletiva do público, o jornalismo literário deseja se conservar na lembrança da sociedade e assim, se aproveita de signos, linguagens, textos, discursos e imagens para alcançar um reconhecimento que crie um elo com o receptor, que se enxerga na narrativa.

A análise dos conceitos e das características inerentes ao jornalismo literário leva ao entendimento de que há concordância quanto à base e ao fundamento desse gênero, além de fazer compreender de que há, apesar da liberdade concedida ao jornalista literário, quando comparado ao convencional, questões éticas e de postura a serem seguidas por ele. Dessa forma, a obra de Lima (2009), que é base para uma grande parte dos estudos posteriores, indicou conceitos que são unanimidade, como os de exatidão e precisão, que são apontados também por Pena (2007) e Valim (2016) ao falarem, respectivamente, de profundidade e pesquisa expandida do tema a ser tratado.

De modo geral, nota-se que cada conceito e/ou característica do jornalismo literário acaba, organicamente, afastando o gênero do jornalismo convencional. Em certos casos, esse afastamento é apontado de forma clara e direta, como quando Pena (2007) fala sobre o rompimento das barreiras do literário ou quando Valim (2016) cita a assinatura do autor.

Outra questão recorrente entre os autores analisados é quanto ao papel social do texto jornalístico, a partir, por exemplo, da responsabilidade ética (LIMA, 2009), que é revista por Pena (2007) ao afirmar que o autor deve exercer sua cidadania e Valim (2016), que aponta o

compromisso sociocultural que deve estar presente. Além disso, questões sobre como o escritor se porta e aparece diante o texto também fazem parte dos estudos, comprovando a importância dessa questão no gênero.

Essa autonomia e singularidade poética, quando fundida à forma regular e regrada do jornalismo convencional, o transforma nesse gênero híbrido, que está em constante mudança e adaptação. Pena (2009), ao conceituar e fixar em sua reflexão o jornalismo literário como gênero, afirma que é como uma

linguagem musical de transformação expressiva e informacional. Ao juntar elementos presentes em dois gêneros diferentes (literatura e Jornalismo), transforma-os permanentemente em um dos seus domínios específicos, além de formar um terceiro gênero, que também segue pelo inevitável caminho da infinita metamorfose. (PENA, 2009, p. 192).

Diante disso, criando uma analogia, Pena (2009) denomina o jornalismo literário como “melodia” – nem literatura, nem jornalismo. O autor reafirma que o gênero não se trata da dicotomia ficção ou verdade, mas sim de uma verossimilhança possível. Não é, pois, uma simples oposição entre informar ou entreter. Há, nesse hibridismo, uma junção de entretenimento com informação (PENA, 2009, p. 192). Inclusive, essa mistura torna-se homogênea, de forma que o leitor não consegue, muitas vezes, saber qual parte do texto é ficcional e qual é factual (e causar este sentimento é um dos poderes e deveres do jornalismo literário).

Segundo estudiosos, no jornalismo literário cabem ainda subgêneros, que ganham reconhecimento, desde o romance-reportagem, a biografia, o *new journalism* americano, o jornalismo gonzo e a ficção jornalística (PENA, 2007) até o jornalismo da intimidade (LIMA, 2009). Todos têm características comuns, que embasam e concretizam uma conceituação ampla do jornalismo literário (PENA, 2007).

O jornalismo da intimidade, apontado por Lima (2009), surge a partir da relação do autor com seus entrevistados, quando, enquanto recolhe o material suficiente para sua obra, ele acaba criando laços com seus personagens. Nesse subgênero, o escritor tenta retratar pessoas como elas se veem (e não como dizem que se enxergam), a partir dos mesmos conceitos e regras seguidas por todo o grupo do jornalismo literário (LIMA, 2009).

Por outro lado, o jornalismo gonzo se permite um desvio considerável de algumas dessas regras, já que este, mesmo que tenha seu ponto de partida na realidade, “consiste no envolvimento pessoal do repórter e na insistência de temas como sexo, drogas, esporte e política. Traduz-se em uma forma de narrativa excêntrica, que busca um modo de expressar a realidade apoiando-se na habilidade e competência descritiva do autor” (MARTELLI, 2006, p. 21).

Segundo Martelli (2006), não há, nesse subgênero, a necessidade nem o interesse em transparecer imparcialidade e isenção ideológica. O autor fala diretamente com o leitor (tornando-o basicamente um cúmplice na experiência relatada), e gosta de ser um dos personagens da história.

Nesse tipo de jornalismo, o autor pode relativizar uma série de questões, atuando como sujeito na narrativa, criando um caráter altamente pessoal e até mesmo irreverente, chegando a criar situações para apoiar a visão crítica de seu texto e não sendo, necessariamente, totalmente fidedigno à realidade (NECCHI, 2009), a partir de uma linguagem cômica e ácida, muitas vezes irônica, sem necessidade alguma de formalismo, o que acaba por “destruir certos arquétipos do jornalista sério e respeitável” (MARTELLI, 2006, p. 21).

O entendimento de alguns aspectos do jornalismo gonzo – como a falta de isenção ideológica – e do jornalismo de intimidade – quanto ao relacionamento do jornalista com as suas fontes e personagens – poderão ajudar a compreender e enxergar melhor o caráter da obra *Pyongyang*, que será analisada em capítulos posteriores.

Lima (2009) compreende o jornalismo literário como uma

viagem de descoberta pelo território do real, por todos os mundos que constituem aquilo que achamos que é realidade. A literatura do real muda, desenvolvendo-se dinamicamente ao longo do tempo, como tudo o que existe. Nada é estático, apenas nossos olhos aceitam ilusões. Tudo está em movimento. O tempo todo. (LIMA, 2009, p. 436).

Entende-se, então, que a literatura criativa de não ficção se volta para a realidade, tentando compreendê-la, mas é importante notar que essa visão depende dos instrumentos que são utilizados e, ainda mais fundamental, da compreensão de que esses instrumentos se modificam ao longo dos anos e décadas, criando mais opções e outros modos de visão. Dessa forma, é compreensível que o jornalismo literário possa – e deva – também se adaptar, evoluindo e se modificando de acordo com os novos anseios da sociedade, mudando a suas lentes de percepção, evitando se tornar estático e cristalizado e perdendo, por isso, a sua fundamentação (LIMA, 2009).

Há, então, importância e necessidade da adaptação do jornalismo às novas maneiras de se enxergar e entender não somente o mundo, como a cada indivíduo. Há sentidos, ideias e olhares novos que são absorvidos pela sociedade, gerando sujeitos conectados com as novas visões e sentidos do todo – cenário no qual, segundo Lima (2009), o jornalismo literário e o livro-reportagem se encaixam perfeitamente, quando e porque conseguem “traduzir narrativamente conhecimentos complexos, tirando-os do campo exclusivo dos especialistas, universalizando-os” (LIMA, 2009, p. 437-439).

Assim, para o autor, o que ele chama de “Jornalismo Literário Avançado” integra conhecimentos de diversos campos, com contribuições que conseguem alavancar um novo conjunto de paradigmas para a compreensão da não ficção inerente ao gênero, cujo alicerce baseia-se em alguns aspectos advindos de diversas áreas do conhecimento (adiantando: transdisciplinaridade; física quântica; campos morfogenéticos, psicologia humanista; Jornada do Herói e; narrativas de transformação – todos descritos a seguir). Nesse sentido, segundo os princípios da transdisciplinaridade, há no jornalismo literário, necessidade do diálogo entre as áreas científicas e do conhecimento, o que esse movimento permite, criando, assim, uma compreensão da realidade mais ampla e satisfatória (LIMA, 2009).

Precisamos de tudo isto e de reconhecermos que a ciência dedicou muito tempo a conhecer o mundo objetivo, mas pouco o mundo subjetivo. Seus métodos quantitativos são válidos para o primeiro, mas inadequados para o segundo, em muitas instâncias. [...] a existência possui um certo quantum de mistério. Há uma parte dela que escapa ao nosso escrutínio lógico. (LIMA, 2009, p. 440).

Lima (2009) fala ainda sobre os graus de causalidade e incerteza que existem em diversos âmbitos no universo e como eles influenciam acontecimentos, situações e momentos, a partir de processos advindos de diversos outros. Assim sendo, a realidade é complexa e não pode (nem deve) ser enquadrada em esquemas simplistas e lineares de entendimento.

O autor ainda cita como aporte a ser refletido pelo “Jornalismo Literário Avançado” a física quântica, uma analogia quanto ao modo como suas formulações têm apreensão metafórica – assim como tudo o que se é capaz de enxergar, de se entender como “pronto”, pode ter tido início em uma sutil energia que resultou em efeitos testemunhados, não há resposta concreta para absolutamente tudo o que está sendo escrito no jornalismo literário (LIMA, 2009).

Quanto aos campos morfogenéticos, Lima (2009) aponta a simbologia desse conceito, advindo da biologia, que afirma haver conexão não racional entre seres de uma mesma espécie, sendo o campo morfogenético importante para que haja comunicação entre indivíduos que podem estar distantes entre si, mesmo que separados pelo tempo e espaço – dessa forma, campos de mentes e forças, quando se unem de acordo com interesses comuns, acabam se multiplicando, avançando e crescendo (LIMA, 2009).

A psicologia humanista, por sua vez, pode contribuir a partir de particularidades como o apontamento da existência da mente coletiva e de modelos inconscientes também coletivos, que contribuem e influenciam no comportamento de cada indivíduo. Segundo Lima (2009), isso pode resultar em tentativas de desvendar coincidências e ligações significativas de fatores subjetivos, como os sonhos, segundo exemplo do autor. “Esses conceitos podem iluminar

nossas mentes, quando estamos trabalhando um perfil, uma biografia, trazendo à superfície do discernimento os fatores que influenciam as trajetórias de vidas de nossos personagens” (LIMA, 2009, p. 442-443).

A Jornada do Herói, método de estruturação da narrativa já conhecido dos estudos no meio literário, é visto como útil ao jornalismo literário por Lima (2009), quando inserido a narrativas de histórias de vida, por exemplo.

O autor fala, por fim, da importância do papel transformativo do gênero, característica já citada anteriormente, podendo e devendo ser capaz, sendo o que ele chama de narrativa de transformação, de estimular e ampliar a consciência do leitor, não se atendo “somente” a relatar fatos e situações e a mostrar dados e pessoas. Há uma busca por um componente estético na narrativa, que seduza e entretenha o receptor, que passa não somente a conhecer sobre o que está lendo, mas é levado a questionar e conhecer outras nuances e outros aspectos (LIMA, 2009).

Precisamos sair do território escravizante do pensamento destrutivo, entrarmos firmes na geração de pensamentos produtivos [...]. A comunicação coletiva gera conteúdos que circulam no inconsciente da sociedade, alimentam campos morfogenéticos, para o bem ou para o mal. É importante que nós, comunicadores, tenhamos consciência disso e trabalhemos, em prol de processos transformativos, narrativas que não fiquem limitadas à crítica ou à denúncia, mas que passemos desse ponto, que também focalizemos ações proativas transformadoras. (LIMA, 2009, p. 445).

Nota-se, a partir do que Lima (2009) chama de Jornalismo Literário Avançado, e do modo complexo e abrangente pelo qual ele explica o conceito, mais uma concreta atualização e transformação do gênero. Adaptação essa, já apontada como fundamental a textos e a ideias que se propõem a *permanecer* no inconsciente coletivo, na memória de uma sociedade. As ideias de Lima (2009), então, reiteram essa possibilidade, demonstrando como o gênero consegue ser e se manter relevante, buscando mostrar, da melhor maneira possível, a realidade, utilizando-se, para tal fim, de características literárias, que se somam às possibilidades e às obrigações jornalísticas. E isso implica ainda outro fator expressivo do jornalismo literário: a abertura significativa que o gênero proporciona a profissionais das mais diversas áreas, já que, segundo Pena (2007, p. 44),

[...] não basta produzir cientistas e filósofos, ou incentivar navegadores, astronautas e outros viajantes a desbravar o desconhecido. Também é preciso que eles façam relatos e reportem suas informações a outros membros da comunidade que buscam a segurança e a estabilidade do "conhecimento". A isso, sob certas circunstâncias éticas e estéticas, posso chamar jornalismo. (PENA, 2007, p. 44).

Ainda sobre esse aspecto, segundo Lima (2009), desde o princípio os textos de jornalismo literário são, por vezes, escritos por autores (repórteres) que não são jornalistas. Muitas vezes, são até mesmo escritores de ficção que decidem focar seus textos em narrativas da realidade, já que, para Lima (2009), os ficcionistas transitam com naturalidade entre uma forma e outra. Dessa forma, basta no autor de jornalismo literário o interesse e a curiosidade de entender e conhecer culturas e indivíduos, compreendendo como vivem as pessoas de carne e osso em seu dia a dia, quais e como são tratados seus problemas e as suas pequenas e grandes conquistas, em uma pesquisa de dentro para fora, que busca compreender a fundo certa questão – ou questões (LIMA, 2009). Assim, nos Estados Unidos, por exemplo, criou-se, em pessoas com diferentes e diversas origens acadêmicas, o costume de exercerem o jornalismo literário (tanto em periódicos quanto em livros-reportagem), desde que “gostem e saibam escrever narrativamente bem, e reportar o real com esmero [...]” (LIMA, 2009, p. 398-399).

### **1.3.1. Livro-reportagem; livro-reportagem-viagem; HQ-reportagem-viagem**

Até então, diante das exposições desta pesquisa, nota-se que os textos advindos do jornalismo literário são mais extensos e complexos quando comparados aos do jornalismo convencional. Dessa forma, barreiras como prazos e questões editoriais acabam atrapalhando as chances de autores do gênero encontrarem espaço em qualquer tipo de veículo, principalmente os mais convencionais e de periodicidade mais curta. Por esse motivo, desde a ascensão da literatura de cunho jornalístico, muitos autores no mundo todo precisaram – e continuam precisando – recorrer à publicação como obra literária, geralmente em formato de livro – inclusive, conforme já visto, no Brasil.

Deve-se compreender que os livros, segundo Dutra (2003), sempre foram usados como suporte para obras cujo conteúdo é de natureza jornalística. Porém, o formato que melhor se adaptou e se popularizou foi gestado no *new journalism*, sendo nomeado especificamente como livro-reportagem, que é conceituado mais formalmente por Lima (2009) como um veículo de comunicação impressa que não carece de periodicidade. Além disso, a publicação neste formato acentua duas importantes e diferenciadoras características do gênero – a extensão e a complexidade dos textos e das reportagens, qualificados por Lima (2009, p. 26) como escritas de “grau de amplitude superior”. Essa superioridade, ainda segundo o autor, aparece quando é analisada a ênfase e o tratamento do assunto e do tema (comparados ao jornalismo convencional) e também quando verificado o aspecto extensivo, de horizontalização e aprofundamento do que está sendo relatado (LIMA, 2009).

Assim, entende-se que o potencial existente nos textos do gênero é mais bem aproveitado em publicações dessa categoria do que em periódicos convencionais, a partir de uma tipologia narrativa que abrange a reportagem, os textos biográficos e o ensaio (LIMA, 2009), entre outros – o livro-reportagem se subdivide em outras categorias, como de ensaio, de denúncia, de história, de perfil e de depoimento.

No campo das histórias em quadrinhos, conforme já visto neste trabalho e levando em conta o que Dutra (2003) afirma, percebe-se que há origens do livro-reportagem e do jornalismo em quadrinhos que se comunicam e se atraem: tanto a obra jornalística quanto a quadrinística, quando encontram espaço de publicação em formato de livro (“*graphic novel*” para as HQs e livros-reportagens para o jornalismo literário – como será abordado durante o capítulo 2), ganham conotações diferentes quanto ao seu valor cultural. Talvez por isso,

[d]entre as opções apresentadas ou utilizadas até agora como veículo para as reportagens em quadrinhos, o livro-reportagem parece ser a solução mais adequada. Principalmente porque o próprio livro-reportagem é já uma busca de espaços, posturas, meios e relações do conteúdo jornalístico com o leitor diferentes das que o jornalismo tradicional estabelece nos jornais e nas revistas semanais e mensais e até mesmo no jornalismo eletrônico. (DUTRA, 2003, p. 57).

Ainda segundo Dutra (2003), há duas características específicas do livro-reportagem das quais o jornalismo em quadrinhos se aproveita, sendo a primeira a sua permanência, já que a elaboração dos livros, quando comparada aos periódicos, é mais lenta e, inclusive, mais cuidadosa. Por isso, as publicações tendem a ser mais profundas, abrangentes e detalhadas, “seja quanto aos recursos dissertativos e descritivos quanto em seus aspectos reflexivos e interpretativos” (DUTRA, 2003, p. 57). A visão de Dutra (2003) sobre essas escolhas editoriais de publicação ressalva os conceitos que pesquisadores como Lima (2009), Valim (2016) e Pena (2007) apresentam como inerentes ao jornalismo literário, como a imersão, a potencialização dos recursos jornalísticos e a pesquisa expandida, respectivamente.

Por conseguinte, as histórias em quadrinhos, que também tendem a demandar mais tempo de produção por si só, encontram também mais espaço nesse tipo de publicação do que nos periódicos como jornais, revistas e portais online (DUTRA, 2003). Já a segunda característica aproveitada pelos quadrinhos a partir do formato do livro-reportagem é a experimentação e o hibridismo possíveis a partir de (e com) procedimentos não jornalísticos.

As origens da atual popularização do livro como suporte jornalístico estão intimamente ligadas ao *new journalism* e à heterodoxia de suas reportagens regadas com muitos recursos advindos de outras expressões, especialmente da ficção literária. O livro-reportagem tem, portanto, sedimentadas as bases para a incorporação do jornalismo em quadrinhos como uma de suas tantas possibilidades. Quando inserido no âmbito do *new journalism*, o livro-reportagem em quadrinhos deixa de ser um objeto único e esdrúxulo e acaba funcionando como uma das tantas outras possibilidades dentro da gama de recursos à disposição do jornalista. (DUTRA, 2003, p. 58).

De uma maneira um pouco mais específica, Nina Mickwitz (2015) utiliza os termos *travelogue* e *jornada documental* (*documentary journey*, no original) ao citar *Pyongyang*, de Delisle (2007). A autora, que leciona Estudos Contextuais e Teóricos em Londres, cuja pesquisa tem como foco narrativas e representações como ferramentas para agendas de (in)justiça social em diversos gêneros de *storytelling* gráfico, afirma que ele transforma essa experiência em uma narrativa complexa, que mistura seu olhar sobre trabalho, turismo e a viagem em si (MICKWITZ, 2015). Essa perspectiva pode levar também à conceituação da obra como livro-reportagem-viagem, segundo a conceituação de Lima (2009) ou, mais essencialmente, HQ-reportagem-viagem.

Segundo o autor, livros-reportagem-viagem têm como base uma viagem realizada a um local específico, servindo de pretexto para “retratar, como em um quadro sociológico, histórico, humano, vários aspectos das realidades possíveis daquele lugar” (LIMA, 2009, p. 58-59). Não são relatos meramente turísticos; há uma construção baseada em possíveis conflitos e em dados coletados, podendo o autor abordar discussões para além dos campos políticos, econômicos e culturais. As narrativas nesse subgênero tendem a ser aproximar dos ensaios pessoais e até mesmo dos textos de memórias, sendo, de certa forma, biográficas (LIMA, 2009), e podendo também se encaixar naquilo que Beltrão (1960) chamou de jornalismo de aventura.

Quando vamos para lugares diferentes, especialmente àqueles onde encontramos pessoas de costumes muito distintos dos nossos, estamos também mergulhados num processo de definição de autoidentidade. Descobrir o outro é, de certa forma, descobrir facetas desconhecidas de nós próprios. Conhecer o outro, diferente de nós, é conhecer a todos nós, como membros da espécie humana. (LIMA, 2009, p. 433).

Lima (2009) afirma, ainda, que essa não são regras a serem seguidas cegamente, admitindo que existem possibilidades e flexibilidades possíveis, sendo a criatividade e a independência do autor, tanto no jornalismo literário de maneira geral quanto no livro-reportagem, inerentes e bem-vindas. É, porém, fundamental que nesse tipo de narrativa exista um propósito, havendo um tema subjacente a ser explorado, sendo o autor o protagonista, que busca compreender alguma questão-chave.

### 1.3.2. Jornalista, autor, narrador: o indivíduo, inserido na história

A maneira escolhida para se narrar um texto jornalístico modifica o modo como ele será lido e interpretado pelo leitor, podendo inclusive alterar o entendimento e a visão sobre a história e seus personagens. E, mesmo em textos de cunho jornalístico padrão, ainda que não seja de modo evidente (ou declarado abertamente), escolhas fundamentais são feitas diariamente por quem escreve uma notícia ou uma reportagem, por exemplo. A seleção de fontes, as perguntas feitas a essas fontes e, posteriormente, o modo como elas serão descritas e como suas respostas serão transcritas são decisões narrativas que podem mudar completamente como uma informação será recebida. Diante disso, fica clara a importância desse papel também para o jornalista literário – uma vez que seu texto é ainda mais baseado em narrativas (maiores e mais complexas e detalhadas, inclusive), que requerem pouco mais de atenção e preocupação quanto à sua recepção, já que têm tom mais subjetivo. Assim, uma vez que, segundo Calado e Rocha (2017, p. 14), “a atividade do jornalismo é narrar” e, quando se narra, é possível que haja diversas perspectivas, havendo inúmeras possibilidades e ângulos para uma mesma história, esse subcapítulo analisará o papel do narrador na literatura e no jornalismo literário, buscando compreender o seu papel e como ele pode (ou deve) se portar.

Lima (2009), focando o *new journalism*, uma das fases mais conhecidas (ou populares) do jornalismo literário, lembra como é importante que o escritor do gênero relate uma realidade com “cor, vivacidade, presença” (algo que, ainda segundo o autor, Tom Wolfe nomeou como “observação participante” do jornalista). Esses adjetivos em muito diferem da esterilidade que há algumas décadas é demandada do jornalismo convencional e se aproximam do que é feito em narrativas ficcionais.

Nome fundamental para os primeiros estudos sobre comunicação popular no Brasil, Luiz Beltrão foi um jornalista, escritor e pesquisador, tendo sido, inclusive, quem desenvolveu a área de estudo chamada *folkcomunicação*<sup>8</sup>. Na década de 1960, Beltrão (1960) citava a importância de o jornalismo ser complexo – isto é, abranger não somente diversos assuntos como também expor pontos de vista, por exemplo. O autor, à época, falava que o papel do jornalismo é informar (seja de forma retórica, positiva, objetiva ou, até mesmo, literária). Indicava, ainda, atributos inerentes aos quais o jornalismo não pode renunciar, a saber: atualidade, variedade, interpretação, periodicidade, popularidade e promoção. Ainda

---

<sup>8</sup> Na década de 1980, Beltrão nomeou os procedimentos de comunicação e de troca de informações em grupos marginalizados (urbanos e rurais), com o uso direto ou indireto de conceitos e agentes folclóricos. Em suma, a folkcomunicação tem como foco as tradições repassadas por meio da oralidade por essa parcela da sociedade.

que as características de Beltrão (1960) parecessem dar chance de certa “experimentação” ao jornalista convencional, décadas depois, durante a Guerra Fria (e devido à grande influência norte-americana pós-guerra em todo o mundo), as características impessoais e assépticas do jornalismo de pirâmide (cujo nome deriva do conceito de pirâmide invertida – cf. 1.2) passaram a ser sinônimo de um *bom e confiável jornalismo*, requerendo afastamento e objetividade do jornalista, que deve, teoricamente, contar uma história de maneira factual, sem emitir opiniões e aparecendo o mínimo possível.

Por outro lado, como já foi dito e exemplificado, o jornalismo literário concede mais possibilidades a seus escritores. Essas particularidades, inerentes especialmente a esse gênero, concedem ao autor a chance de também fazer parte da história, tornando-se observador ou participante da ação, acabando de vez com algumas das míticas características requisitadas no texto jornalístico, tais como as supostas impessoalidade e imparcialidade e o tão conhecido e padronizado *lead* (ou lide). Assim, os modelos pré-formatados dão lugar a uma escrita que flerta com o labor literário, seduzindo e provocando interesse do leitor, a partir de visões que fogem da obviedade e da hegemonia da realidade (NECCHI, 2009).

Diante das características inerentes ao jornalismo literário e do entendimento dos limites da liberdade exercida pelos autores do gênero, cabe analisar, então, como esses se portam diante da sua própria narrativa, já que é comum que, nesse tipo de obra, o escritor não somente tenha papel fundamental como pode, deliberadamente, agir como narrador e até mesmo personagem principal da trama, o que, em um texto jornalístico, torna-se uma característica de cunho relevante e de importância considerável.

Ao falar de narrativa em âmbito geral, Reuter (2002) afirma que não há uma forma exata e perfeita de análise, já que essa pode ser feita a partir de uma visão sociológica, histórica, psicanalítica, entre tantas outras abordagens possíveis e viáveis, além do fato de que há inúmeras narrativas existentes. Dessa maneira, a partir do que autora denominou como “análise interna”, busca-se um cuidadoso entendimento das nuances entre enunciado e enunciação, ficção e referente, autor e narrador e entre leitor e narratário, que serão explicadas brevemente a seguir.

Dentro dessa perspectiva, entende-se que um fato linguístico de cunho enunciado é um produto acabado, fechado sobre si mesmo, enquanto uma enunciação tem relação com o centro do qual se inscreve, tendo intenções pré-determinadas. Dessa forma, em uma abordagem narratológica (enunciado) verifica-se a organização, a construção formal e o conteúdo apresentado em um texto, enquanto os métodos de análise da enunciação são sobre

quem escreveu, o que o texto revela sobre determinada época, como é recebido/percebido etc. (REUTER, 2002).

Por sua vez, a divisão entre ficção e referente, ainda segundo a autora, dá-se de maneira difícil, visto que toda palavra ou história refere-se ao universo conhecido, necessitando de um referente para que seja compreendida e visualizada – mesmo que dentro de um texto de ficção. Em textos de cunho realista ou baseado no real o mesmo ocorre; a partir de diversos procedimentos produzindo o que ela chama de os “efeitos do real” (REUTER, 2002, p. 17-18).

Continuando, o escritor e o narrador diferenciam-se por aquele ser real, de carne e osso, estando inserido no “não texto” enquanto o narrador, ao contrário, só existe no texto, tendo por intermédio as suas palavras. Segundo Reuter (2002), essa distinção dá ao escritor uma liberdade maior, já que ele pode criar personalidades e vozes que emitirão a sua mensagem (REUTER, 2002). Essa conceituação vai de encontro ao que será abordado a seguir, quando analisado o autor e o narrador no jornalismo literário que, por muitas vezes, confundem-se ou são abertamente a mesma pessoa.

Algo semelhante ocorre com o leitor, pois Reuter (2002) aponta que a diferença entre o leitor e o narratário está na existência daquele no mundo exterior, estando de certa forma, fora do alcance do autor, enquanto o outro – o narratário – existe somente no texto, sendo aparente ou não, permitindo que o escritor imagine e crie o seu receptor, ainda que fictício, e mude estratégias para atingir o leitor “real” (REUTER, 2002, p. 20-21).

Segundo a autora, há também três níveis que permitem categorizar os fenômenos textuais, sendo: (a) a ficção – que remete aos conteúdos reconstituíveis como espaço-tempo, história, *personagens* –; (b) a narração – escolhas técnicas e de criação, como o *tipo de narrador*, de narratário, perspectiva, ritmo, entre outras escolhas – e; (c) a criação do texto – escolhas lexicais, sintáticas, retóricas, estilísticas etc. (REUTER, 2002). Nota-se, logo, que personagens são parte substancial da organização de uma história, pois permitem, vivem, assumem, ligam e dão sentidos às ações – “toda história é história de personagens” (REUTER, 2002, p. 41) –, sendo sua análise essencial. Além disso, são também elementos-chave para a projeção e identificação dos leitores, tendo os protagonistas papéis fundamentais e, para mais, “[a personagem] tem sido tratada, com demasiada frequência, sobretudo no plano da psicologia, como se se tratasse de uma pessoa de carne e osso, esquecendo-se a análise exata de sua *construção textual*” (REUTER, 2002, p. 41. Grifos da autora). A importância dos personagens une-se à importância do narrador (e como este irá se portar) e, de modo geral, as análises do personagem e do narrador são fundamentais para um estudo

sobre jornalismo literário, uma vez que, muitas vezes, o autor pode ter papel também de narrador e/ou protagonista da narrativa, algo que pode, inclusive, criar laços de confiança com seu leitor.

Baseando a sua análise em Philippe Hamon, Reuter (2002) aponta, ainda, distinções e hierarquizações de personagens a partir de (a) seu “fazer” (isto é, suas ações); (b) seu “ser”; (c) sua “posição em determinado gênero” e; (d) como é “designado pelo narrador”. As categorias foram, então, divididas em seis: qualificação diferencial; funcionalidade diferencial; distribuição diferencial; autonomia diferencial; pré-designação convencional e; comentário explícito, de modo a clarear e nortear, a partir da criação de *instruções de leitura*, a leitura de determinada obra.

Mais primordiais para este estudo – ainda buscando expor a supracitada importância do (autor)narrador no jornalismo literário – estão as duas últimas categorias, sendo o “comentário explícito”, que se refere ao discurso do narrador quanto ao personagem, o indicando e o categorizando em algum nível ou forma (o apresentando explicitamente como herói da narrativa ou como o próprio escritor da obra, por exemplo).

Por sua vez, a “pré-designação convencional”, está conectada ao gênero ao qual o personagem está ligado, sendo sua importância ou significância dependente desta categorização prévia, podendo um leitor reconhecer alguns traços já em sua primeira aparição por estar presente em uma obra ou gênero específico (REUTER, 2002), isto é, através de elementos paratextuais ou convenções culturais da sociedade na qual o leitor está inserido. O fato de um livro ser categorizado jornalístico implica que o leitor espera encontrar em suas páginas fatos e narrativas reais, por exemplo.

Há, ainda, a divisão entre o personagem “focalizador” (quando a perspectiva da narrativa passa por ele, dando a impressão de que certo universo e/ou história estão sendo todos contados a partir do seu ponto de vista, do modo como ele enxerga e interpreta o mundo), e o “narrador” (quando tal narrativa é contada por esse personagem, com suas palavras e observações, de modo pouco menos pessoal) (REUTER, 2002, p. 44).

Essas categorizações, ao tornarem mais compreensíveis os modos possíveis de escrita e leitura, ajudam o entendimento de como é importante, e talvez por isso seja tão comum, que o jornalista se insira na sua própria narrativa – muitas vezes como protagonista, inclusive –, afinal, ele ganha o poder de ele próprio contar, com detalhes e nuances (que talvez mais ninguém teria chance de obter devido ao seu trabalho minucioso de apuração) cenas e informações fundamentais para o leitor. Como exemplo, abaixo há um trecho do livro-reportagem *Holocausto Brasileiro – Genocídio: 60 mil mortos no maior hospício do Brasil*

(2013). Na obra, as primeiras páginas diferem das demais pois, a autora, Daniela Arbex, não aparece como personagem a princípio, apresentando contextos e histórias a partir de personagens que são apresentadas por ela como narradora. Todavia, em seguida, ela se insere na história como personagem, apresentando-se como ela mesma a partir de um *comentário explícito*, ajudando o leitor a compor sua compreensão com base em certa *pré-designação convencional* – isto é, ela se apresenta, em primeira pessoa, como jornalista e *personagem focalizador*, ratificando, assim, a veracidade que o leitor pode esperar da obra:

[...] No dia 25 de novembro de 2011, *recebi um e-mail na redação da Tribuna de Minas*. A mensagem estava entre as centenas enviadas para minha caixa postal em razão da *série de matérias “Holocausto Brasileiro”, veiculadas no jornal* entre 20 e 27 de novembro.

[...]

Ao me aproximar do endereço, meu coração saltava. Sempre fico assim quando sou tomada pela emoção de uma história. Toquei a campainha por diversas vezes, bati palmas à porta, chamei seu nome. Apesar de as luzes da casa estarem acesas e o carro estar na garagem, ninguém atendeu. Decidi tocar a campainha do vizinho, na esperança de conseguir alguma informação. Dito e feito. Um homem de meia-idade apareceu à porta.

– Oi, *sou jornalista* e estou procurando por Ivanzir. Sabe que horas posso encontrá-lo em casa? [...] (ARBEX, 2013, p. 51. Grifos nossos.).

Abaixo, novamente, outro exemplo, agora do livro *A sangue frio* (1965), de Truman Capote, no qual o jornalista não apresenta diretamente a seu leitor, mas, durante a narrativa, aponta, em diversas passagens, a presença de “jornalistas” nos cenários da história ou, até mesmo, a conversa entre personagens e um ou vários “jornalistas”, se inserindo de modo indireto, sendo um *personagem narrador* da história:

Outro fato, mais simples e mais feio, era que daqui em diante uma congregação tranquila de vizinhos e velhos amigos teria, subitamente, que suportar a experiência da desconfiança mútua. Acreditavam, o que era compreensível, que os assassinos encontravam-se entre eles, e, até o último homem, endossavam a opinião de Arthur Clutter, irmão do falecido, *que numa conversa com os jornalistas* no saguão de um hotel de Garden City, no dia 17 de novembro, dissera:

– Aposto quanto quiserem que, quando tudo isso se esclarecer, irão descobrir que foi uma pessoa a menos de vinte quilômetros do lugar onde estamos agora. (CAPOTE, 1965, p. 102. Grifos nossos.).

O trecho da obra de Capote (1965) pode ser analisado, ainda, sob o conceito de *metalepse*<sup>9</sup>, que Paim (2014) utiliza para discutir personagens que extrapolam ou confundem

---

<sup>9</sup> “[...] na acepção genettiana, a *metalepse*, atualmente um conceito intermediário entre a retórica e a teoria da narração, indica a transgressão paradoxal dos limites entre realidades narrativas ontologicamente distintas, por exemplo, o mundo extratextual do narrador e o mundo onde vivem seus personagens”. (CIVITARESE, 2010, p. 160).

os limites da narrativa na qual estão inseridos. Dessa forma, por conta da metalinguagem inserida no texto, o leitor, diante de um personagem que, sabe-se, existe para além da narrativa ficcional, pergunta-se o que mais, na obra em que lê, pode não ser ficção. Ainda segundo o autor, essa técnica assumiu o formato de *auto ficção*, confundindo e fundindo ainda mais os limites que conceituam ficção e autobiografia.

No texto jornalístico-literário, o pacto entre o leitor e o autor é diferente daquele feito no texto de literatura (há, naquele, a certeza ou, no mínimo, a esperança de que a fonte citada no texto é real e existe), assim, ainda segundo Paim (2014), a metalepse no jornalismo sugere efeito de credibilidade ao que está sendo escrito.

O autor afirma ainda que, no jornalismo literário, há a fusão dos conceitos de fonte e personagem, pois a narrativa ultrapassa a “simples” apresentação de uma fonte em uma matéria jornalística (baseada em nome, profissão e idade, por exemplo), trazendo uma perspectiva mais detalhada e complexa daquele indivíduo (baseada em gestos, expressões, desejos e motivações, além da diminuição de seu objetivismo e praticidade), o que, segundo o autor, humaniza a fonte através da figurativização (PAIM, 2014) – o que remete, ainda, a conceitos como o de humanização, trazido por Lima (2009).

Quanto aos narradores, no âmbito geral da literatura, em sua sintetização da tipologia de Norman Friedman, Leite (1985) aponta quais questões devem ser respondidas para a análise do narrador no texto, sendo importante: reconhecer quem conta a história (se esta é narrada em primeira ou em terceira pessoa, ou se há uma narração de uma personagem em primeira pessoa ou se não há ninguém narrando); além disso, deve-se enxergar a posição deste narrador em relação à história, isto é, qual seu ponto de vista e o ângulo escolhido por ele – “por cima? na periferia? no centro? de frente? mudando?” (LEITE, 1985, p. 25); importante também compreender quais canais de informação, ao comunicar a história ao leitor, esse narrador utiliza, podendo ser palavras, pensamentos, sentimentos ações etc., tanto do próprio autor, quanto de um personagem – ou uma combinação de todas as possibilidades – e; não menos importante, qual é o distanciamento que o narrador impõe ao leitor (LEITE, 1985, p. 25).

A partir e após terem as perguntas supracitadas sido respondidas, a autora aponta, então, os tipos possíveis de narradores a serem encontrados nas histórias. Seriam esses: (1) o “modo dramático”, (2) a “câmera”, (3) o “autor onisciente intruso”, (4) o “narrador onisciente neutro”, (5) a “onisciência” – “seletiva” ou “seletiva múltipla” –, (6) o “‘eu’ como testemunha” e (7) o “narrador-protagonista” (LEITE, 1985) – sendo estes dois últimos os que serão abordados a seguir.

O “eu'-testemunha”, isto é, o narrador como testemunha do fato, dá um passo adiante rumo à apresentação do narrado sem a mediação ostensiva de uma voz exterior, narrando em primeira pessoa, estando interno à narrativa, vivendo os acontecimentos como um personagem, observando de dentro e repassando ao leitor uma verossimilhança mais apurada. Esse narrador, ainda segundo Leite (1985), muito utilizado em histórias de suspense e mistério, quando precisa que seja transparecida ou imaginada alguma verdade em seu texto, apela para o testemunho de um terceiro, pois

[n]o caso do “eu” como testemunha, o ângulo de visão é, necessariamente, mais limitado. Como personagem secundária, ele narra da periferia dos acontecimentos, não consegue saber o que se passa na cabeça dos outros, apenas pode inferir, lançar hipóteses, servindo-se também de informações, de coisas que viu ou ouviu, e, até mesmo, de cartas ou outros documentos secretos que tenham ido cair em suas mãos. Quanto à distância em que o leitor é colocado, pode ser próxima ou remota, ou ambas, porque esse narrador tanto sintetiza a narrativa, quanto a apresenta em cenas. Neste caso, sempre como ele as vê. (LEITE, 1985, p. 37-38).

Há ainda situações em que o narrador pode ter, em sua trama, papel protagonista, sendo classificado por Leite (1985, p. 43) como “narrador-protagonista”. Este também não é provido de onisciência, não sabendo o que se passa na cabeça dos demais personagens. Ele narra a partir de um centro fixo, limitando-se basicamente a percepções, pensamentos e sentimentos, deixando o leitor próximo ou distante da história (podendo mudar esse elemento ao longo da narrativa). Em seu texto, utilizado anteriormente como exemplo, Arbex (2013) é tanto testemunha quanto protagonista.

Quanto à sua função, Reuter (2002) afirma que o narrador pode assumir a de narrativa (ao contar e evocar um mundo) e a de direção (na qual ele é organizador não só da narrativa, como também da narração, das descrições e até dos diálogos entre personagens), havendo a diferença entre contar (ser personagem da história) e mostrar (ocultar sua presença no texto). Ainda voltando aos exemplos anteriores, Capote (1965) pode ser considerado, sob essa ótica, um narrador diretor que mostra a sua história.

Essas funções, ainda segundo a autora, podem ser subdivididas entre: função comunicativa (quando há contato direto com o narratário, a fim de agir sobre ele ou manter contato direto); metanarrativa (na qual o próprio texto é utilizado para explicar algo interno referente à narrativa); testemunhal (em declaração, o narrador pode deixar claro seu grau de distanciamento e de certeza do que está contando); modalizante (aqui, ele é capaz e expressar como se sente perante a história ou narração); avaliativa (função na qual o narrador julga a história, personagens e relatos); explicativa (quando há necessidade de uma pausa na história

para que narrador possa situar o leitor histórica ou geograficamente, por exemplo); generalizante ou ideológica (na qual ele expressa sua relação de mundo de acordo com o que apresenta no texto, propondo juízos de valor de forma mais geral – sobre a sociedade, sobre os homens, sobre as mulheres etc.).

Por sua vez, as vozes narrativas dizem respeito a quem fala e como fala, quando se trata da relação entre o narrador e a história que ele conta (atitudes narrativas). Reuter (2009), também baseada em Gérard Genette, aponta os conceitos heterodiegético e homodiegético, sendo que o primeiro se refere à narrativa na qual o narrador não está presente na história e o segundo aponta àquela narrativa cujo narrador é um dos personagens presentes em suas páginas – o que acarreta na divisão entre dois modos de organização da mensagem: o discurso ou a narrativa (REUTER, 2002).

Há, por fim, uma questão de perspectivas, sendo as fundamentais aqui: a do “narrador homodiegético e perspectiva passando pelo narrador” e a do “narrador homodiegético e perspectiva passando pela personagem” (REUTER, 2002, p. 81-83). Segundo a autora, a primeira perspectiva – passando pelo narrador – remete às narrativas autobiográficas, por exemplo, nas quais o narrador conta de forma retrospectiva situações e fatos de sua vida, mas tira a possibilidade de imergir de forma mais detalhada na mente dos outros personagens, por exemplo (REUTER, 2002).

Quanto à segunda perspectiva – passando pelo personagem –, Reuter (2002) diz que há redução de possibilidades de narrativas temporais, pois o narrador conta o que acontece no momento da ação, e não de maneira retrospectiva (REUTER, 2002).

Segundo Benjamin (1987), o narrador da literatura tem papel de sábio – aquele que tudo vê e tudo compreende a partir da imensidão de seu conhecimento, de suas experiências e suas vivências:

[...] o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos [...]. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la *inteira*. (BENJAMIN, 1987, p. 221. Grifos do autor).

Para ele, o narrador escolhe seus modos e de seus meios de narrar o que acha que será interessante à história que pretende contar e afasta-se do leitor, deixando-o na exata distância e no melhor ângulo que sejam interessantes à sua narrativa, sendo esse afastamento importante, inclusive, para a manutenção do caráter extraordinário que ganha (BENJAMIN, 1987). Nesta pesquisa, o ponto de vista de Benjamin (1987) ajuda a compreender como a

inserção do jornalista como narrador – mas não somente como personagem-narrador, e sim como ele mesmo, que narra uma notícia e entrega informações e dados reais – cria, de certa forma, essa sensação de credibilidade e, ao mesmo tempo, de imersão e reconhecimento do leitor na narrativa. Isto é, o narrador, ser quase intocável, é, no texto de jornalismo literário, alguém de quem se sabe nome e rosto, uma pessoa tangível que interpreta um papel menos mundano, criando para si uma aura peculiar.

Por fim, a leitura e a compreensão do autor como personagem-narrador no jornalismo literário a partir das análises literárias tornam possível inferir que não há fórmula exata de como ele deve ou pode se apresentar e se portar em suas histórias – daí a importância de se compreender os diversos modos de fazê-lo. Concomitantemente, este primeiro capítulo mostrou a relação entre a inserção do jornalista na narrativa e a recepção da obra como um produto cuja raiz está fixada na realidade, já que há maior percepção de veracidade quando o autor se apresenta com nome, rosto, virtudes e defeitos – ainda que o gênero permita que ele percorra alguns caminhos ficcionais. Dessa maneira, essas análises ajudam a compreender como, e por qual motivo, em parte das obras de jornalismo literário o autor se apresenta, como ele próprio, como personagem e, muitas vezes, inclusive como protagonista e narrador da sua história, acumulando papéis e poderes fundamentais para a interpretação de seu texto.

Ainda neste capítulo, foi narrado, ainda que de forma sucinta, histórica e socialmente o surgimento do jornalismo literário e, posteriormente, foram apresentadas as características e conceituações que são atualmente aceitas e estudadas quanto ao gênero. Foi possível compreender, então, seus modos e meios de publicação e escrita, além do papel, sob a ótica do jornalismo, do autor-jornalista nas histórias que narra. Verificou-se, ainda, que o jornalismo literário estabelece seus vínculos também a partir de boas práticas socioculturais, somadas à ética jornalística que o acompanha, ainda que dividindo espaço com as possibilidades literárias, buscando compreender e penetrar a sociedade de modo perene e verdadeiro, criando vínculos com o seu leitor. Em suma, este capítulo mostrou que suas características, de acordo com os pesquisadores analisados e citados, remetem de modo significativo ao jornalismo convencional quando sob a ótica da veracidade e do compromisso social e, ao mesmo tempo, encontra uma vasta gama de possibilidades e particularidades na literatura, conseguindo, assim, alcançar públicos maiores e mais heterogêneos, mantendo-se como gênero singular.

Todavia, por *Pyongyang*, a obra a ser analisada, se tratar de uma publicação de jornalismo literário em formato de história em quadrinhos, para além da compreensão do jornalismo literário como gênero e do entendimento das características do personagem-

narrador na literatura, é fundamental a compreensão da linguagem das histórias em quadrinhos, seu espaço no mundo e suas características, o que será feito no próximo capítulo, que começa abordando historicamente o papel das ilustrações e imagens no jornalismo de maneira geral, momento no qual volta-se, inclusive, à Revolução Industrial e a aspectos da cultura de massa. Em seguida, seguindo certa cronologia histórica, as histórias em quadrinhos são abordadas a partir do seu papel jornalístico, seus espaços e papeis, buscando a compreensão de como se dá a sua aproximação com o jornalismo e, conseqüentemente, o surgimento do jornalismo em quadrinhos – e a sua convergência com o jornalismo literário. Por fim, a segunda parte do próximo capítulo apresenta, de fato, o autor da obra alvo desta pesquisa, Guy Delisle, suas características e particularidades e, por fim, a primeira leitura de *Pyongyang*.

## 2. O JORNALISMO E OS QUADRINHOS

Compreender e conceituar as características do gênero jornalismo literário, entender seu surgimento, meios de expressão e modos de expansão, mostrou-se até aqui conveniente à pesquisa, uma vez que um dos intuitos deste trabalho é demonstrar como o jornalismo em quadrinhos se aproxima dos textos de cunho jornalístico literário. Antes da leitura da obra proposta como objeto, todavia, torna-se elucidativa a explicação e a análise dos conceitos imagéticos do jornalismo e também dos aspectos e das características das histórias em quadrinhos. Este capítulo é, portanto, composto primeiramente por um subcapítulo que analisa histórica e tecnologicamente o uso de imagens no texto jornalístico; em seguida, o subcapítulo 2.2 situa e conceitua o gênero histórias em quadrinhos. A intenção, no primeiro momento, é mostrar como as expressões artísticas visuais sempre estiveram presentes nos periódicos, que foram berço das histórias em quadrinhos – e, assim, facilitar o entendimento quanto ao surgimento e a possibilidade de um gênero que une as duas substâncias (o jornalismo e os quadrinhos). Dessa maneira, em seguida, o trabalho entrega um subcapítulo sobre o jornalismo em quadrinhos propriamente dito, buscando compreender de forma concisa como se dá e qual é o resultado de supracitada união – entendimento que é fundamental para a parte final do capítulo, na qual, após apresentação do autor, a obra *Pyongyang* começará, de fato, a ser analisada.

### 2.1. A LINGUAGEM IMAGÉTICA NO JORNALISMO E UMA NOVA PERCEPÇÃO DE MUNDO

Segundo Paim (2013), códigos e linguagens de expressão artística convergem no contexto plural de uma sociedade tanto quanto línguas e culturas (fato que amplia, inclusive, a noção de hibridismo). Nesse sentido, ele ainda afirma a importância de se compreender que a literatura é uma transgressão de fronteiras – tanto culturais quanto linguísticas e midiáticas –, nas quais, em tempos de criação e difusão cada vez mais rápidas e eficazes, uma linguagem facilmente se mistura com outra, criando novas linguagens a partir de contatos inesperados, resultando no surgimento de novos efeitos e sentidos. Por sua vez, Lima (2009) fala sobre o caráter quase artístico de narrativas jornalísticas, que tomam para si ideais dos quais são capazes de se revestir, podendo desencadear uma catarse parcial no leitor, o conduzindo por um processo de fruição, que instaura “uma ordem em seguida a uma desordem, [que] leva o leitor a uma nova desordem e permite que ele próprio constitua um reordenamento possível, para o qual o próprio texto oferece sua contribuição” (LIMA, 2009, p. 138). Para Santaella

(2008), separar deliberadamente a arte da comunicação causa uma perda para ambas, pois torna a primeira limitada ao olhar conservador do seu tradicional princípio artesanal e confina a segunda aos estereótipos da comunicação de massa. É fundamental, então, que haja um movimento de convergência, de modo a tomarem territórios comuns, deixando suas semelhanças se encontrarem, mas sem perder, cada uma, seu contorno próprio.

A percepção da veia artística do jornalismo somada à compreensão do hibridismo presente nos mais diversos códigos e linguagens da literatura é base para o entendimento do que se propõe a analisar nas próximas páginas: o surgimento, as mudanças e o papel da linguagem imagética no jornalismo, através dos estudos histórico-sociais do papel das imagens, de Santaella (2008), e das análises comunicacionais de Dutra (2003), principalmente.

Propondo um breve contexto histórico, Santaella (2008) lembra que foi durante o Renascimento que o status das artes – e seu caráter intelectual e teórico – passou a ser cada vez mais analisado e valorizado, proporcionando a divisão teórica entre as “cinco belas artes<sup>10</sup>”, que durou e influenciou estudos e criações por muito tempo. Porém, a partir da Revolução Industrial, do sistema capitalista e da cultura urbana, os meios de comunicação tornaram-se mais proeminentes na cultura do que as “belas artes” e as “belas letras”. Enquanto isso, ainda segundo a pesquisadora, surgiam e aprimoravam-se máquinas de produção de bens simbólicos, mais propriamente semióticas, como a câmera fotográfica e a prensa mecânica (aparelho que proporcionou uma imensa explosão e multiplicação de jornais e livros). Todo esse contexto e facilitação resultou, além de tudo, na junção da fotografia ao jornal, aumentando seu potencial de documentação e de alcance social. Santaella (2008) ainda enfatiza que tais meios, de comunicação de massa<sup>11</sup>, são intersemióticos por natureza, resultando, a partir de misturas de meios e linguagens (o cinema e toda a sua complexidade de imagem, sons e cores, por exemplo) em experiências sensório-perceptivas ricas para o receptor, que encontra uma comunicação facilitada, pois, ainda usando o cinema como

---

<sup>10</sup> A saber: Pintura, Escultura, Música, Literatura, Dança e Arquitetura. Atualmente, a fotografia é chamada de oitava arte; o cinema, mencionado como cultura de massa, é considerado a sétima arte e; os quadrinhos já são nomeados como a nona arte.

<sup>11</sup> Comunicação de massa é aquela dirigida a um grande público, amparada financeiramente, contando com produção e transmissão baseadas em máquinas de mediação (aparelhos e dispositivos mecânicos, que possibilitam a transmissão de voz, de imagem a um grande número de receptores ou a impressão de milhares de cópias de algum produto, por exemplo). Tendo vasta audiência e feita em um só sentido (mesmo quando conta com ferramentas como *feedback*), a comunicação em massa tem quatro funções básicas, que são: *divertir, informar, persuadir e/ou ensinar* (RABAÇA, BARBOSA, 1987, p. 163-164. Grifos nossos). Esses produtos massivos, geralmente criados por pequenos grupos e distribuídos de forma ampla, são mais baratos, seriados e de fácil distribuição – e, conseqüentemente, são mais disponíveis (SANTAELLA, 2008, p. 6).

exemplo, pode-se utilizar tanto diálogo quanto trilha sonora – ou ambos – para dar significado a uma imagem.

Dessa maneira, a autora afirma que a convergência entre cultura e arte tem início a partir deste movimento da cultura de massa, naquele momento no qual as artes deixam de lado sua erudição suprema e inquestionável e tornam-se populares, produzidas, ainda segundo Santaella (2008) por classes subalternas e periféricas, que buscavam preservar a memória de um povo<sup>12</sup>.

Dutra (2003) afirma que há, em seguida, por volta da metade do século XIX, uma evolução gráfica no jornalismo, advinda do conceito de jornalismo ilustrado. Antes, durante as novas e constantes mudanças e atualizações tecnológicas, imagens e ilustrações, como os cartuns e as vinhetas, tornaram-se constantes nas páginas dos jornais. Porém, eram peças gráficas que pouco ou nada tinham em comum com as informações presentes nos textos. A mudança maior ocorreu, então, ainda segundo o autor, quando tais desenhos, gráficos e representações passaram a ter ligação direta com as matérias que eram apresentadas ao leitor, sendo parte essencial inclusive do entendimento e da interpretação do que estava escrito. Todavia, logo em seguida, ainda no século XX, seguindo a constante e cada vez mais rápida atualização dos meios, o desenho jornalístico como parte da compreensão da notícia acaba em desuso, devido ao surgimento e instantaneidade da fotografia impressa (DUTRA, 2003). Soma-se a este momento, por volta das décadas de 1970 e 1980, outra modificação ocorrida nas artes e nas comunicações, a partir da facilitação de acesso a tais dispositivos tecnológicos, já citados, que continuavam sendo criados e constantemente atualizados e modernizados. A diferença é que, a partir de então, o que antes era ampla e abertamente apenas *consumido* por uma grande parcela da sociedade, agora podia também ser *criado e distribuído* pelo mesmo “cidadão comum”. No âmbito das fotografias e das imagens, máquinas fotocopadoras e fotográficas, filmadoras, entre outros equipamentos, estavam agora facilmente à disposição de tal cidadão/artista “comum”, originando formas de arte tecnológicas, que deram continuidade à tradição da fotografia como arte, que, sendo mais objetiva do que desenhos e pinturas, acabou se constituindo em um signo predominantemente indexical (SANTAELLA, 2008) e, conseqüentemente, passou a fazer parte da linguagem jornalística que, conforme já foi visto

---

<sup>12</sup> A cultura de massa é, segundo o *Dicionário de comunicação*, o resultado da difusão de mensagens pelos meios de comunicação de massa. Esse termo gera discordâncias quanto ao sentido que cria para a sociedade, já que, para autores como Adorno e Horkheimer, dá a entender que é algo surgido das massas. Assim, criaram o termo “indústria cultural” – indústria essa que tem, segundo eles, na verdade, as massas como mero acessório de suas “máquinas”. Autores como Umberto Eco têm visões a favor e contra esse tipo de cultura, apontando a possibilidade de expressão e o alcance à cultura como algo favorável e a recepção passiva e “homogênea” como uma característica ruim (RABAÇA, BARBOSA, 1987, p. 164-165)

como um dos seus conceitos primordiais, sempre se atualiza e se adapta aos mais diversos momentos histórico-sociais nos quais está inserida.

Por conseguinte, tal multiplicação e consequente popularização das imagens fotográficas tornou-as ainda mais dominantes do século XX, segundo Santaella (2008). Jornais, revistas, livros ilustrados e cartazes, por exemplo, utilizavam-se desse tipo de arte, tanto em suas capas quanto em seus miolos, como forma não somente de tornar as notícias mais acessíveis e compreensíveis, mas também (e talvez principalmente), como forma de demonstração de modernidade. Todavia, Santaella (2008, p. 30-31. Grifos nossos) afirma que

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

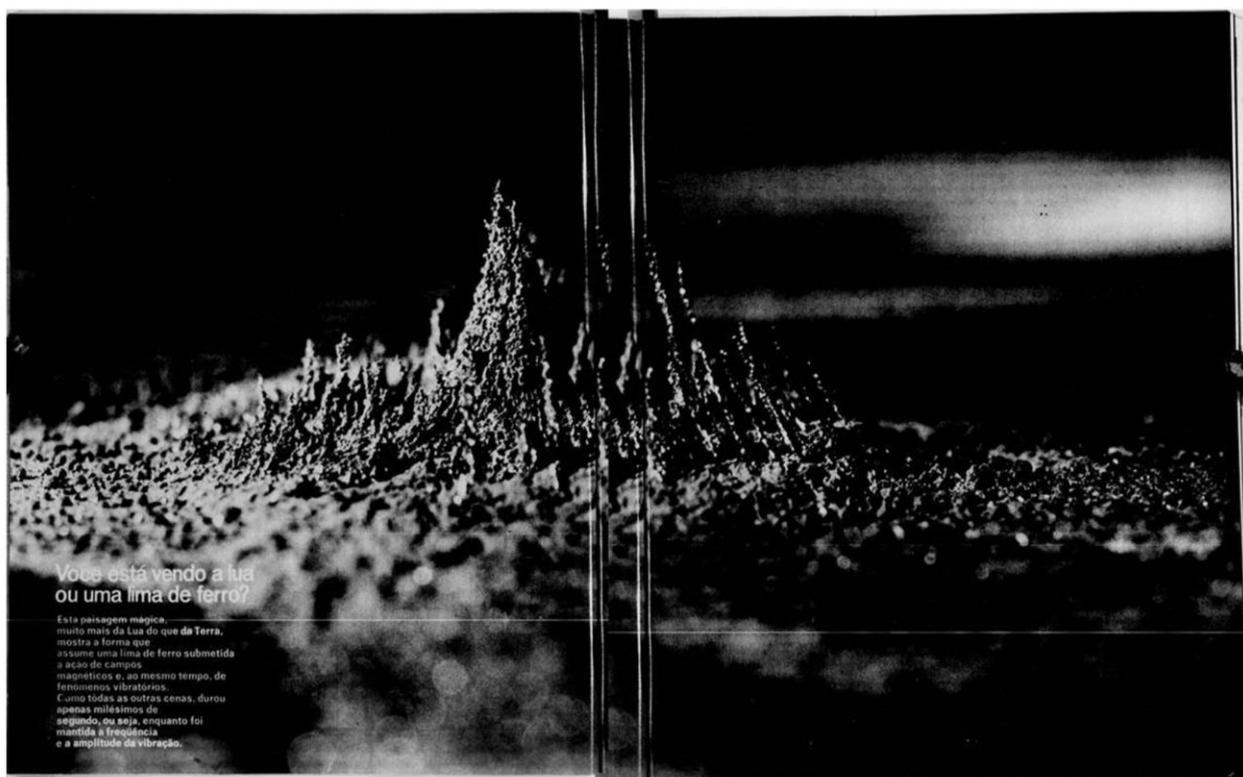
Dessa maneira, indo de encontro a essa tendência tecnológica quase que imposta pela cultura de massa, que requer e exige rapidez e fluidez, principalmente das notícias factuais, pode-se analisar, junto ao que Santaella (2008) afirmou sobre a importância mantida das imagens manufaturadas e criativas, também o que Lima (2009) propôs, usando a revista *Realidade*<sup>13</sup> como exemplo, em uma análise sobre diversos momentos importantes do jornalismo (no Brasil e no mundo): segundo ele, na *Realidade* há relevância tanto nos ensaios fotográficos como também em sua iconografia, que tinha caráter inovador e literário. Assim, a revista compreendeu e afirmou ao público, à época – décadas de 1960 e 1970 –, que o jornalismo não precisava apresentar “somente” o signo verbal, como também o ícone, este sendo – vale frisar – não apenas mero acompanhamento do texto escrito, mas sim tendo papéis jornalísticos e informativos significativos. Assim, a publicação utilizava, como pode ser visto nos exemplos das figuras 2 e 3, muitos desenhos, fotografias e longos textos para que seus autores pudessem se expressar da melhor maneira possível (LIMA, 2009). Em 1971, na

---

<sup>13</sup> Revista brasileira da Editora Abril que circulou entre 1966 e 1976. Contava com inovações como matérias em primeira pessoa (muitas vezes maiores e mais extensas do que o comum para a época), que permitiam que o jornalista pudesse vivenciar a apuração por mais tempo – características comuns ao jornalismo literário.

edição nº 62 da revista, foi publicada uma matéria de cunho altamente fotográfico, chamada “A espantosa imagem do som”, na qual lê-se: “Usando técnica de cinema, o cientista suíço Hans Jenny fotografou as vibrações do som em choque com líquidos, pós e metais.”, composta por seis páginas, todas tomadas por grandes e inovadoras imagens que demonstram o experimento supracitado. Grandes, literalmente, uma vez que ocuparam muito mais espaço nas páginas do que a linguagem escrita, usada apenas como legenda para cada imagem, como pode ser visto na página dupla representada na figura 2, por exemplo.

**Figura 2.** Fragmentos da edição nº 62 da revista *Realidade*



Fonte: A ESPANTOSA..., 1971.

Porém, ainda na mesma edição da *Realidade*, poucas páginas depois da explosão de modernidade que foi entregue ao leitor, uma reportagem de cunho literário é ilustrada a partir de uma história em quadrinhos, que, junto com o texto, chamado “Nome: Shirley. Suspeita: traição” que ocupa cinco páginas da edição nº 62, confere à revista um ar quase antiquado, como pode-se verificar na figura 3, como os das outrora comuns histórias de detetive que estampavam jornais e revistas – em formato de HQ.

Figura 3. Fragmentos da edição nº 62 da revista *Realidade*

**DELEITE PORTIELA**  
... O CASO DA RUA CAPITÃO COSTA, COPACABANA

... AÍ, DOZINTE DETETIVE PORTIELA FALANDO.

... DOUTOR PORTIELA EU PRECISO FALAR URGENTEMENTE COM O SENHOR EU PRECISO.

... QUE HORAS É A ESPÓSA COSTA VAI SAIR?

... ELA SAI DE CASA ÀS 10 HORAS, QUANDO QUISER.

... MÁRIO DA LIMA FALOU ATÉ GARAGEAR E VE SE O CARRO DÊ LA DENTRO!

... É LINDA!

**NOME: SHIRLEY. SUSPEITA: TRAIÇÃO.**  
**ELA É MORENA, 1m70, 35 ANOS OLHOS CASTANHOS. SIGAM-NÁ!**

O milionário George Clinton, apesar de amar sua mulher, prometeu matá-la caso ficasse provado que ela o traía. Para isso, o milionário contratou o detetive Garrido Portiela. A investigação começou na manhã do dia seguinte, em plena Copacabana.

O secretário do detetive Leo Garrido Portiela estava mal, quase fadado. Há vários meses que o telefone não tocava, que ninguém entrava pela porta a não ser ele e sua equipe — seis rapazes e três moças. Mas, dois meses atrás, Portiela já tinha decidido fechar a agência. Portiela passava o dia esperando a cabeça e olhando para a imagem de Nossa Senhora das Graças pendurada na parede bem em frente à sua mesa. Ele estava assim na manhã do dia 4 de janeiro deste ano.

— Fancei que a senora acide-se até se moralizando... Mas é preciso ter fé! Nenhuma suspeita de adultério, nenhum roubo, ninguém para seguir, que detetive era Portiela? O rádio escheu a sala de sinetes que levou o detetive a se jogar em cima do telefone que está diariamente num anúncio do "Jornal do Brasil".

— ANK 243-3278, detetive Portiela falando!

— Dr. Portiela, há meses venho percebendo que minha mulher está diferente. Ela era meioiga comigo, com os filhos, e

Era uma voz nervosa, grave, de homem. Ansiosa. Desesperada.

— Venha ao meu escritório. Pode vir agora se quiser, por favor... —

— Eu vou, mas espere até que eu vou! Há estou saindo!

Clique. Um cliente! Portiela abriu um sorriso e, logo depois, fechou o sorriso. Que tipo de cliente seria aquele homem? Pela voz, parecia que tinha assassinado alguém. Ou então estava fugindo da polícia.

Pouco depois das 10 horas alguém empurrou a porta do escritório com violência e na frente de Portiela apareceu um homem de terno azul-marinho, camisa rosa, gravata preta, sapatos pretos, fumando nervosamente. Seus olhos brilhavam. Seus olhos avermelhados brilhavam. Estava irritado, bravo, colérico, vermelho. Apareceu quatro anos atrás. Era alto, forte, elegante.

— Descarregou tudo de uma vez.

— Dr. Portiela, há meses venho percebendo que minha mulher está diferente. Ela era meioiga comigo, com os filhos, e

agora trata a gente gritando, berrando. Além disso, quase toda noite, logo de mim dizendo que está cansada, com exaustão, com sei lá o quê! Doutor, eu tenho certeza de que não é problema de dinheiro nem com família. Eu sou rico, tenho um Mercedes, ela tem um Karmann-Ghia, moramos num apartamento grande em Copacabana...

Portiela anotava tudo e procurava não interromper. O homem sentou, olhando descrente.

— ... moramos muito bem. Quando telefono pra casa, ela não está. Quando pergunto onde andou, ela diz que estava na casa de amigos, na casa dos pais dela, no cabaréiro. Quando vou investigar, vejo que é tudo mentira. Há meses que ela não aparece na casa dos pais. Há meses! Doutor, acho que minha mulher está me traíndo!

O homem parecia que ia morrer na poltrona. Portiela mantinha a calma profissional. Com dezeto anos de investigação, estava acostumado com aquilo. E o homem acenou um cigarro atrás do outro, ficava

cada vez mais vermelho, parecia que ia chorar.

O homem começou a chorar. Como uma criança.

— Dr. Portiela, meu nome é George Clinton. Pelo amor de Deus, me tire dessa situação! Sou um trapo, não aguento mais! Sempre fui um bom pai, um bom marido, chego cedo de casa, amo minha mulher... Não aguento mais... Me ajude, pelo amor de Deus!

A equipe de Portiela, atrás da porta, procurava ouvir a conversa. Portiela começou, com um lápis e um bloco, e o chefe George Clinton de perguntas:

— A que horas sua esposa costuma sair de casa?

— Ela sai de casa a qualquer hora, quando quiser...

— Então, amanhã eu e minha equipe vamos começar o trabalho a partir das 8. Até que horas poderemos acompanhá-la?

— Até as 8 da noite, quando eu chegar em casa e ela não estiver lá mais.

— Muito bem. Dê-me seu endereço e faça uma descrição de sua mulher, por favor.

— Sua C... apartamento 701, Copacabana. Ela é morena clara, 1 metro e 70 de altura, muito bonita. Tem 35 anos, cabelos negros, mas às vezes usa peruca castanha. Usa quase só calças compridas. Tem os olhos castanhos, seu Karmann-Ghia é vermelho. Doutor, resolva meu problema, pelo amor de Deus!

— Quantos dias o senhor deseja que ela seja vigiada? Não cobramos por hora: de automóvel, 20 cruzeiros; a pé, 15.

O homem agora não chorava mais.

— Uns quinze dias até não me dá um lugar estranho.

— Perfeito. Diariamente eu passo um relatório para o senhor, por telefone mesmo, se quiser.

— O senhor passa mesmo, doutor? Eu quero saber de tudo, de tudo!

Há algumas exigências para que um detetive particular possa cumprir seu trabalho. Uma delas é a autorização escrita e assinada pelo cliente. Clinton assinou sem vacilar.

— Nosso trabalho vai custar 10.000 cruzeiros, mais ou menos. O senhor paga 50% agora e o resto no fim. Certo?

Quando Clinton saiu, parecia menos nervoso e menos vermelho. Imediatamente o staff de Portiela invadiu a sala. Portiela fez um relato do caso, minuciosamente. Ele traçou um plano de ação, como um verdadeiro e experiente detetive particular.

Térs-feira, 5 de janeiro. Faltam 15 para as 8 da manhã quando Portiela e parte de sua equipe (dois homens e Mariuco, uma moça de 24 anos) chegaram em frente ao prédio onde Clinton mora. Portiela estacionou o Volvo creme num lugar estratégico.

Será que a sra. Shirley Clinton ainda está em casa?

— Mário, dá um pulo até a garagem e vê se o carro dela está lá dentro.

Mário entra na garagem como quem não quer nada. Volta dizendo que o carro está lá. Portiela manda que ele fique fora da garagem. André, o outro detetive, fica na porta do prédio. Mariuco e Portiela entram no Volvo e esperam. O carro é discreto, não chama atenção. E Mário e André parecem dois rapazes despreocupados, olhando as meninas.

Também são chamados atenção. Shirley Clinton está cercada. Exatamente às 11 da manhã, ela aparece na porta do prédio. Para ao lado de André — ele dirige bem, Shirley sem o perrebo. Calças compridas creme, blusa azul, enormes botões de sapatos, sandálias douradas, sem perna.

— E Linda — diz Portiela.

— É mesmo — diz Mariuco. Shirley desce os degraus da entrada do prédio, fumando. Para na calçada, olha para a direita, para a esquerda, para trás. Seus olhos passam por André, que olha o céu. Shirley não percebe nada. Portiela, de dentro do carro, continua observando. Ela entra na garagem bem no lado de porta do prédio, estupra em Mário, pede desculpas e some. Volta na direção do Karmann-Ghia.

Portiela liga o motor, sai atrás, quase colado porque ela está devagar e Portiela um pouco abobado. Avenida Nossa Senhora de Copacabana. Pelo retrovisor, Shirley vê o Volvo de Portiela, seu rosto. Continua. Para na rua Hilário de Oliveira, pouco depois da 11ª Delapaca. Portiela segue

Reportagem de JOSÉ LEAL

Fonte: LEAL, 1971.

O papel, a importância e a origem das imagens no jornalismo, de modo geral, modificaram-se com os anos, acompanhando os momentos tecnológicos e sociais das comunidades nas quais as narrativas jornalísticas estavam envolvidas. Logo, a partir da leitura da revista *Realidade*, da compreensão do que apontou Lima (2009) e da análise de Santaella (2008) quanto ao uso e o desuso da fotografia e das ilustrações no âmbito jornalístico, é possível compreender que a fotografia, ainda que com a sua praticidade e a sua respeitabilidade junto ao jornalismo convencional, por seu caráter mais objetivo, não tomou por completo o lugar da ilustração e dos desenhos, principalmente no jornalismo literário, que admite maior subjetividade e um tempo de criação mais extenso. Esse entendimento, complementar à noção de hibridismo e de constante adaptação do jornalismo, esclarece, ainda, a possibilidade de as histórias em quadrinhos poderem exercer o papel de meio para textos jornalísticos, ultrapassando inclusive a qualidade de apoio e complemento (conforme ocorre na Figura 3), mas podendo ser, por elas mesmas, a reportagem em si. Isto posto, a próxima seção busca compreender histórica e conceitualmente os quadrinhos, traçando uma linha do tempo cuja finalidade é entender como alcançaram o caráter jornalístico.

## 2.2. AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

A partir do que já foi exposto nesta pesquisa, comprovou-se o quão híbrido o jornalismo consegue ser – até mesmo o convencional. As possibilidades de adaptação e modificação da linguagem jornalística tornaram possível que ela se unisse a diversas outras formas e linguagens e dessa fusão surgiram (e surgem) outras (novas) linguagens. O jornalismo literário, dentro dessa perspectiva, nasce como um gênero advindo da fusão entre literatura e jornalismo e, tempos depois, reafirmando tal capacidade de hibridismo, uniu-se a diversos outros meios, modos e linguagens, inclusive às histórias em quadrinhos.

O jornalismo em quadrinhos é, então, um gênero no qual uma reportagem, notícia ou narrativa jornalística é contada através de traços e palavras, inerentes aos quadrinhos, podendo ter em sua composição características do jornalismo convencional ou do jornalismo literário. Esta pesquisa, como já foi previamente delimitado e explicitado, busca mostrar as aproximações do jornalismo em formato de HQ ao jornalismo literário, demonstrando como, pela natureza dos quadrinhos, ele se afasta do jornalismo convencional, cujos conceitos e características não conseguem oferecer tanto espaço para a linguagem dos quadrinhos. Este subcapítulo analisa e categoriza, na medida do possível, baseado em estudiosos como Ramos (2010) e Cagnin (2015), as histórias em quadrinhos e o seu surgimento, buscando compreender, a partir desse entendimento, como se deu e se dá a relação entre elas e o jornalismo.

O interesse, a compra, a leitura e a recepção de notícias através dos jornais modificaram-se ao longo dos anos; as revoluções sociais e tecnológicas, o crivo dos novos leitores e a sede por lucro dos empresários e editores (cf. 1.1), que adaptaram e mudaram não somente a velocidade e forma de publicação como também a própria visualidade dos jornais e das revistas – houve mudanças no modo como as notícias eram escritas e editoradas, nas cores e tamanhos das peças publicitárias, na escolha das chamadas e das capas, na qualidade, na quantidade e na função das imagens e ilustrações, que passaram a conferir dinamismo, ocupavam espaços mais importantes e complementavam as notícias, estando diretamente ligadas às matérias, tornando-se parte essencial da compreensão e interpretação do texto (DUTRA, 2003), muitas vezes sendo consideradas fundamentais inclusive para a legitimidade do que estava escrito.

Além disso, as páginas dos jornais convencionais agora apresentavam as informações em blocos, com reportagens e notícias independentes, afastando-se ainda mais do formato encontrado nos textos literários, pois exigia-se que o consumo desse material fosse mais rápido e fluido; os leitores queriam textos ágeis, funcionais, que se encaixassem no seu novo

modo de vida e na nova velocidade sob a qual as informações chegavam e eram repassadas (COHEN, KLAWA, 1970). Essas mudanças ultrapassaram questões tecnológicas e mercadológicas e passaram a fazer parte do modo como a população lidava com o seu dia a dia. As imagens (gráficos, ilustrações e fotografias, principalmente) passaram a fazer parte fundamental do jornalismo e, conseqüentemente, parte também da vida do cidadão comum.

Em suma, é possível compreender até então que: segundo pesquisadores como Santaella (2008) e Dutra (2003) houve diminuição da *aura* de *erudição* e de *sublimação* das artes visuais, que passaram a ser inseridas em mídias de massa e tornaram-se mais populares, no sentido de serem mais acessíveis e haver, então, chance de o cidadão comum, para além de consumir tais formas de arte, também produzi-las; Cohen e Klawa (1970), por sua vez, teorizam sobre as novas formas como as notícias eram apuradas, publicadas e lidas, havendo modificações significativas, que acompanhavam – e ajudavam a transformar – os novos modos de vida, de trabalho e de lazer do cidadão, que sofreu mudanças em sua rotina e em sua percepção de tempo e espaço (ANDERSON, 2013). Tais mudanças citadas formavam novos cidadãos, novos leitores e novos trabalhadores, que passaram a receber quantidades enormes de notícias (de diversas partes do mundo e mais rapidamente), enquanto trabalhavam cada vez mais, o que fez com que surgisse um novo apelo: a necessidade por *alienação*, o que pode ser considerado irônico e que Cohen e Klawa (1970, p. 105) analisam da seguinte maneira: “A cultura serve contraditoriamente a dois senhores: à consciência e à alienação; ao conhecimento e à fetichização da realidade; ela é criativa e também paralisadora. É nessa dialética que se debate e cresce a cultura de massas”.

Havia, então, uma contradição entre a necessidade de compreensão do mundo, do consumo de notícias de modo eficaz e essa nova necessidade de *abstração* (COHEN, KLAWA, 1970), o que resultou no surgimento de produtos como as narrativas sequenciais – e o jornal, que era um dos motivos do desgaste, passa a ser, também, um dos meios para tais distrações. É possível entender, então, o motivo de Cohen e Klawa (1970) compreenderem as histórias em quadrinhos como efeito não somente da cultura de massa como também – e mais especificamente – da *cultura jornalística*, uma vez que, sendo um produto cultural massificado, têm sua origem nas páginas dos periódicos impressos e, mesmo depois da invenção e da inserção da fotografia ao jornalismo (cf. subcapítulo 2.1), continuaram sendo um produto a ter uso jornalístico, tanto em formato de tiras, cartuns, charges e até mesmo para noticiar fatos.

Os quadrinhos são formulados a partir de imagens, textos, balões, legendas, onomatopeias, entre outras composições plausíveis, que podem variar de diversas maneiras: há quadrinhos sem fala, com textos fora de balões, que contêm imagens coloridas, imagens

em preto e branco (ou uma mistura de ambas na mesma obra), em tiras (sequenciais ou não), publicados em formato de revista ou de *graphic novel*, voltados para as mais diversas idades e públicos. Podem ser impressos nas páginas de jornais e revistas, ganharam espaços próprios e, atualmente, também podem ser encontrados nas telas dos celulares e dos computadores, tendo se adaptado aos novos meios.

Em resumo, Cagnin (2015) define os quadrinhos como uma “narrativa em imagens em sequências”, sendo essa apenas uma das definições possíveis, por ser uma linguagem ampla, passível de inúmeras publicações e análises acadêmicas, nas mais várias áreas de estudo. Nesse sentido, Ramos (2010, p. 16) inicia uma de suas análises enumerando as nomenclaturas possíveis da tira, por exemplo: “tira, tira cômica, tira em quadrinhos, tira de quadrinhos, tirinha, tira de jornal, tira diária, tira jornalística [...]”, e afirmando que essa confusão de nomes dos diversos produtos advindos dos quadrinhos ocorre devido a um certo desconhecimento das características e dos gêneros das histórias em quadrinhos e pode, inclusive, confundir não somente os estudos acadêmicos como também a própria leitura dos quadrinhos. Diante disso, ele afirma que

[q]uadrinhos são quadrinhos. E, como tais, gozam de uma linguagem autônoma, que usa mecanismos próprios para representar os elementos narrativos. Há muitos pontos comuns com a literatura [...] como há também com o cinema, o teatro e tantas outras linguagens. (RAMOS, 2010, p. 17).

Ramos (2010) continua expondo suas ideias citando algumas conceituações de Barbieri (2017), que aponta como há nos quadrinhos características de diversas áreas, para além da ilustração, da caricatura, da pintura e da fotografia, por exemplo, chegando, até mesmo, em características da narrativa. Em suma, não somente as histórias em quadrinhos se utilizam de diversas linguagens e gêneros, como também diversos outros gêneros se utilizam dos formatos dos quadrinhos.

Sendo um *hipergênero* – ou um “grande guarda-chuva” –, podem ser considerados *quadrinhos* os “cartuns, as charges, as tiras cômicas, as tiras cômicas seriadas, as tiras seriadas e os vários modos de produção das histórias em quadrinhos” (RAMOS, 2010, p. 21). Essas inúmeras possibilidades retificam o caráter híbrido das HQs mas, ao mesmo tempo, reiteram também as confusões e os desentendimentos que ocorrem quantos aos seus estudos e nomenclaturas. Neste aspecto, Ramos (2010) afirma ainda ser importante conhecer e compreender não somente o objetivo comunicativo do texto (o que remete ao aspecto extratextual do pacto escritor-leitor do jornalismo literário, inclusive), como também outros fatores, comerciais (como a editora publicará e rotulará a obra) e sociais (como a obra será

recebida, lida, compreendida e, depois, sob qual nome será popularizada e ficará conhecida pelo público leitor).

É possível visualizar de modo ainda mais claro a gama de variedades inerentes aos quadrinhos ao se deparar com o termo “vários modos de produção” utilizado pelo autor, além do fato de que cada uma das vertentes pode, ainda segundo Ramos (2010), constituir um novo gênero autônomo, que poderá ser publicado em outros formatos e mídias.

Os quadrinhos mais encontrados nas páginas dos jornais as charges e os cartuns, cuja diferença está em seu conteúdo, sendo a charge mais ligada às notícias factuais, geralmente narradas na mesma edição do jornal e/ou da revista na qual se encontra. Portanto, geralmente, para que o leitor compreenda e interprete uma charge, ele precisa estar ciente do tema que ela trata, uma vez que ela é considerada um comentário ilustrado da notícia (SANTOS, 2015). Para Beltrão (1960), a charge tem tempo de vida curto, já que acaba envelhecendo junto com a notícia e, como a sua interpretação demanda a leitura ou conhecimento mínimo do fato ao qual faz referência, torna-se difícil compreendê-la em uma época muito distante da sua publicação.

Já o cartum não encontra barreira no imediatismo; sua compreensão não está atrelada a uma notícia ou fato, podendo ocorrer mesmo depois de décadas de sua criação, pois “aborda situações atemporais, privilegiando o comportamento humano e suas contradições” (SANTOS, 2015, p. 33). A tempo, vale também compreender que as tiras – tiras cômicas, tirinhas – também não precisam estar, obrigatoriamente, ligadas a fatos ou informações jornalísticas, de qualquer tempo. Podem remeter a assuntos e temas diversos, ligados ou não à realidade.

Notar todas essas possibilidades e particularidades, que são inerentes aos quadrinhos, torna melhor a compreensão de como surgiu e se dá a relação entre HQ e jornalismo, seja com caráter convencional e factual, a partir de charges, de cartuns ou das tiras dominicais – que chegaram a ocupar lugar de destaque nas páginas dos jornais impressos –, seja bebendo da fonte jornalístico-literária, com os quadrinhos de cunho jornalístico e atributos literários, que serão o tema do próximo subcapítulo.

### 2.3. O JORNALISMO EM QUADRINHOS

Para a compreensão de como ocorre a relação entre o jornalismo e os quadrinhos, mais especificamente para o entendimento de como surge e se reafirma o gênero jornalismo em quadrinhos, que Koçak (2017) considera como a mais recente fusão entre a literatura e o jornalismo, além do entendimento de como o texto jornalístico coexiste com as imagens e as ilustrações, este capítulo abordou ainda as características básicas e os formatos mais comuns

das histórias em quadrinhos. Antes, ainda no capítulo anterior, foram exploradas as conceituações do jornalismo convencional e do jornalismo literário, com foco neste último, suas características fundamentais e seus meios de publicação.

Dessa maneira, a partir da leitura do próximo subcapítulo, será possível compreender, sob breve perspectiva histórico-social, como as histórias em quadrinhos se modificaram ao longo dos anos, tornando-se independentes e, conseqüentemente, englobando novas temáticas e meios de publicação, uma das mudanças que permitiu o surgimento do jornalismo em quadrinhos.

### 2.3.1. Quadrinhos para falar sobre o quê?

No subcapítulo 2.2 pôde-se verificar que há diversas coincidências e encontros entre o surgimento e o estabelecimento das HQs na cultura popular e os periódicos impressos. Ademais, foi nos jornais que os quadrinhos surgiram, por assim dizer, e foi também neles que passou a ser encontrada formas muito específicas do gênero, como o jornalismo gráfico, a reportagem ilustrada e o jornalismo em quadrinhos, por exemplo<sup>14</sup>. Esse tipo de jornalismo cresceu e se multiplicou, ganhando espaço e confiabilidade, conforme Di Martino (2015, p. 7. Tradução nossa<sup>15</sup>), “[n]os últimos anos, o jornalismo gráfico encontrou um lugar em algumas das mais importantes revistas internacionais, e muitas dessas obras desde então foram publicadas em volumes únicos que se tornaram grandes sucessos”.

Nota-se, assim, que tanto as histórias em quadrinhos quanto o jornalismo sempre se relacionaram muito bem não só entre eles, como também com outras formas e meios de comunicação e arte. Nesse quesito, os quadrinhos obtiveram grande contribuição à sua evolução por meio da aproximação da literatura, da música e da fotografia (BARBIERI, 2017), entre outras expressões possíveis, como o jornalismo e seus meios, linguagens e abordagens. Dessa maneira, os próximos subcapítulos buscam entender o que compreende o gênero “jornalismo em quadrinhos”, como ele se caracteriza, e suas aproximações e afastamentos do jornalismo literário.

Segundo pesquisadores como Campos (2015) e García (2012), o jornalismo em quadrinhos pode ser mais facilmente compreendido e analisado após contextualização cultural e de publicação das histórias em quadrinhos na década de 1970 nos Estados Unidos. À época, novas descobertas, tanto no campo do jornalismo – com o *new journalism*<sup>16</sup> e outras vertentes

---

<sup>14</sup> Ainda que sejam termos que são muitas vezes considerados sinônimos, há pequenas diferenças que podem ser analisadas e, assim, criadas diferenciações entre eles (cf. Figuras 11 e 12).

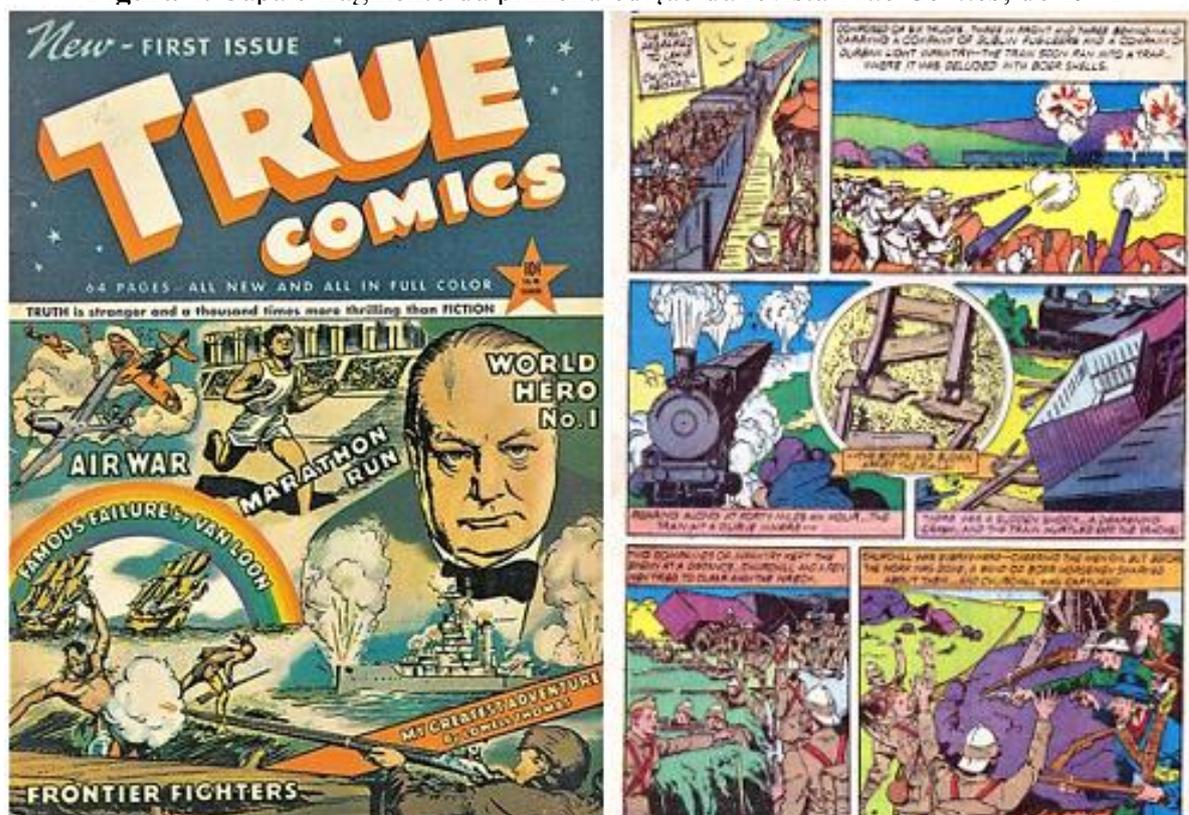
<sup>15</sup> “In recent years, the graphic journalism has found a place on some of the most important international magazines, and many of these works have since been collected in monographs that have become major sales successes.”

<sup>16</sup> O novo jornalismo (do termo *new journalism*) teve como expoentes, na década de 1960, nomes como Tom Wolfe, Truman Capote e Norman Mailer. Segundo Carta (2003), esses autores buscavam um *respiro* das rápidas e

mais liberais do texto jornalístico a partir dos anos 1960 – quanto no campo das HQs – através do movimento conhecido como *underground comix* a partir da década de 1970 e dos quadrinhos alternativos a partir dos anos 1980 – possibilitaram o surgimento de maiores experimentações e fusões nos dois campos.

Para que se entenda melhor como era o setor antes da década de 1970, um adendo à história das narrativas não ficcionais estadunidenses: já nos anos de 1940, a indústria de quadrinhos começou a lançar revistinhas com narrativas curtas, em terceira ou até em primeira pessoa, baseadas em histórias reais. Essas revistas, ainda que quebrando, obviamente, as expectativas dos leitores de histórias em quadrinhos – que estavam acostumados a ler gibis de super-heróis e tiras de animais e crianças –, chamavam a atenção do público, mesmo que apresentassem (ou devido ao) alto grau de violência em suas páginas e capas (Figura 4).

**Figura 4.** Capa e fragmento da primeira edição da revista *True Comics*, de 1941



Fonte: DIGITAL COMIC MUSEUM (DCM), s.d.

curtas notícias do jornalismo convencional, que tinha que ser, como já apontado neste trabalho, sucinto e objetivo. O novo jornalismo, então, permitia que o escritor fosse parcial, se assim o desejasse, e que seu texto fosse opinativo, se julgasse necessário e, se quisesse, que fosse em primeira pessoa (CARTA, 2003). Eles tinham mais espaço e mais tempo para escrever, fosse nas páginas de jornais e revistas que buscavam textos novos, fosse nas publicações em formato de livro-reportagem. Nota-se, assim, algumas semelhanças entre o *new journalism* e o *underground comix*, sendo ambos movimentos, surgidos na mesma época, que buscavam uma fuga do *mainstream*, opinando, desenhando e falando o que quisessem, ainda que fosse necessário criar espaços próprios.

À época, essa *violência mascarada* (MICKWITZ, 2015) era aproveitada pelas editoras para vender os produtos, com o uso de códigos visuais inerentes às HQs, que acabavam dando às revistinhas um ar menos agressivo, através das cores e do formato, por exemplo. O nicho tornou-se lucrativo e as histórias reais contadas através dos quadrinhos passaram a ser um formato muito popular. Todavia, os supracitados códigos visuais das HQs utilizados nessas publicações causavam certo desconforto e confusão em parte da sociedade, que, até então, enxergava as revistinhas em quadrinhos como algo totalmente voltado ao público infantil.

No centro desse cenário, estava um nome conhecido e muito falado por estudiosos das HQs: Fredric Wertham. Vieram de Wertham os maiores esforços contra as histórias em quadrinhos nos Estados Unidos e ele conseguiu alarmar pais, professores e até mesmo políticos, afirmando que narrativas em quadrinhos eram degeneradoras e que iam contra a educação que deveria ser recebida pelas crianças. Segundo García (2012), diante das acusações e teorias de Wertham, na tentativa de manter as HQs no mercado e manter seu lucro – sendo assim, com o objetivo assegurar aos responsáveis e professores que as histórias em quadrinhos não eram nocivas –, criou-se o *Comics Code*, uma espécie de autocensura da própria indústria.

Foi, então, sob essas circunstâncias, que surgiu, alguns anos mais tarde, o movimento *underground comix*, que contava com nomes como Harvey Pekar, Robert Crumb e Trina Robbins, e reagia à censura que rondava os quadrinhos estadunidenses, apostando em publicações independentes, novas abordagens e experimentações. A nova onda de artistas, que conseguia se emancipar do mercado editorial, estava disposta a testar novas opções sobre todos aspectos possíveis do que era compreendido como uma história em quadrinhos, como a narrativa, a estética e a forma.

Nesse contexto, essas HQs passaram também a abarcar histórias complexas, cujo foco não estava mais em personagens infantis ou super-heróis, e sim em temas do cotidiano, críticas sociais e, até mesmo, questões políticas e/ou autobiográficas (CAMPOS, 2015; GARCÍA 2012). Norteados pela contracultura que, na época, se espalhava por diversos campos culturais, os novos quadrinhos buscavam expandir toda e qualquer possibilidade já conhecida da linguagem das narrativas sequenciais. Essa conversão trazia ainda nas páginas das HQs temas como o uso de drogas dos mais diversos tipos e a liberação sexual, além da refutação a pensamentos antiquados e às instituições. Os artistas se afastavam de maneira proposital e clara do conservadorismo e, conseqüentemente, suas publicações fugiam do que era requerido pela grande – e censurada – indústria editorial à época. Dessa maneira, os quadrinistas se publicavam de maneira independente, o que impulsionou um novo tipo de sistema de distribuição – o mercado direto. Segundo García (2012), nesse modo de publicação

e venda, os autores encaminhavam suas obras diretamente para os lojistas, conseguindo fugir do veto e das amarras das grandes editoras. Segundo Mickwitz (2015), Harvey Pekar (Figura 5), autor supracitado como um dos expoentes do *underground comix*, foi um dos que conseguiu mostrar como era possível que a vida comum fosse representada nas páginas das revistas em quadrinhos – sem heróis, fantasias e coisas do tipo; apenas confissões, desnudamentos e (muitos) comentários ácidos sobre situações do cotidiano.

**Figura 5.** Excerto de história de Harvey Pekar, na qual ele se representa e fala de si mesmo



Fonte: HELLBOLHA, 2012.

A contextualização histórico-social apresentada ajuda a compreender como os diferentes meios, modos e motivações das novas narrativas gráficas e o distanciamento dos artistas das editoras convencionais resultou na ascensão das chamadas *graphic novels* (romances gráficos), formato no qual os quadrinistas que fugiam do *mainstream* encontravam novas possibilidades e espaços, em obras que traziam temas mais “sérios” e “adultos”, com páginas menos coloridas, representações autobiográficas e contextos sociais que antes eram marginalizados ou ignorados.

Os autores estavam muito livres, não precisavam mais se preocupar com a censura ou a com a rigidez das publicações e das intervenções editoriais, que antes estabeleciam delimitações de datas, tamanhos e temas – e essa possibilidade de liberdade gráfica logo chegaria às narrativas jornalísticas, que também se encontravam em um momento de rebeldia com o novo jornalismo. Neste sentido, e lembrando que no jornalismo em quadrinhos autores como Dutra (2003) consideram as *graphic novels* como o equivalente aos livro-reportagem do jornalismo

literário (cf. 1.3.1), essa compreensão é fundamental para a leitura do próximo subcapítulo, no qual, de fato, o jornalismo em quadrinhos será apresentado como gênero estabelecido.

### 2.3.2. Quadrinhos para contar histórias reais

Seguindo a linha temporal apresentada anteriormente, durante os anos seguintes, os quadrinhos continuaram se reinventando, se adaptando e impondo seu lugar nas culturas e nas sociedades. Ao mesmo tempo, as *graphic novel* passaram a ser vistas pelo público e pela mídia com certa distinção, tornando-se sinônimo de garantia de qualidade. Por conseguinte, essas HQs começaram também a disputar o mercado das livrarias, ao lado dos velhos e conhecidos livros. Segundo García (2012), foi *Maus*, de Art Spiegelman (Figura 6), que concretizou esse novo espaço que as *graphic novels* vinham ganhando.

Figura 6. Excerto do quadrinho *Maus*, de Art Spiegelman



Fonte: SPIEGELMAN, 2009, p. 151.

Tendo teor biográfico e caráter jornalístico, inicialmente os quadrinhos de *Maus* foram lançados no formato de uma série limitada, publicada entre os anos de 1980 e 1991 na revista estadunidense *Raw* e, em 1992, foram impressos em um volume único, em formato de *graphic novel*. Na história, enquanto o autor narra como seu pai sobreviveu ao holocausto, ele experimenta significações e representações diferentes daquelas esperadas em história reais e biográficas – nas páginas de *Maus*, os judeus são desenhados como ratos, os nazistas como gatos, os poloneses como porcos e os americanos são representados como cachorros. A obra foi a primeira HQ a receber o prêmio Pulitzer, em 1992. Todavia, para García (2012, p. 17),

[e]m 1992, causou sensação o fato de uma [história em quadrinhos] vencer o prêmio Pulitzer – embora fosse um prêmio especial, fora de categoria –, e o sucesso de *Maus*, de Art Spiegelman, considerado um fenômeno insólito, foi atribuído mais ao seu conteúdo sério – uma memória do Holocausto – do que ao meio em que estava expresso. Além disso, poderíamos dizer que *Maus* recebeu tal distinção não por ser uma história em quadrinhos, mas apesar de ser uma história em quadrinhos.

Ainda que seja recorrente essa percepção de HQs que são *validadas* por seu *conteúdo*, mas não por seu *meio* (cf. 2.4.2), a premiação de *Maus* tornou inegável a possibilidade de que assuntos socialmente sensíveis pudessem ser tratados com a seriedade que merecem através, inclusive, das histórias em quadrinhos. Assim, a profundidade, o respeito e o valor histórico da narrativa de Spiegelman entregues em *Maus* abriram de vez as portas para que o jornalismo encontrasse mais um ambiente no qual ele conseguiria se adaptar e se aproveitar de suas características e possibilidades: as HQs.

E é também nesse contexto que um outro nome fundamental para o gênero encontra seu espaço: Joe Sacco lançava seus quadrinhos jornalísticos desde a década de 1980, mas foi em 1993 que o autor publicou pela primeira vez em formato *graphic novel* – o que demonstra mais uma vez a influência de *Maus* para o gênero. A história de *Palestina* foi lançada em duas edições (uma em 1993 e a outra em 1996) e, algum tempo depois, em 2001, foi publicada em edição única. Dessa maneira, Joe Sacco passou a ser considerado por muitos um dos pioneiros do jornalismo em quadrinhos como um gênero específico (GARCÍA, 2012) – inclusive, o termo “*comics journalism*” (“jornalismo em quadrinhos” em português), foi cunhado pelo próprio Sacco, que não encontrava uma categoria específica que abarcasse suas publicações (DUTRA, 2003).

Sob a ótica dos estudos comunicacionais, Dutra (2003) ressalta que a nomenclatura do gênero deve ser vista com cautela, pois o jornalismo por si só é uma “denominação genérica aplicada a diversas atividades afins” (DUTRA, 2003, p. 14). A entender: há, segundo o autor,

distinções entre uma conceitualização generalizada do jornalismo como atividade e as peças jornalísticas que são derivadas de tal atividade – ou seja, os gêneros propriamente ditos (reportagens, notícias, editoriais etc.). Portanto, a categoria “jornalismo em quadrinhos” delimita a aproximação das histórias em quadrinhos ao mundo do jornalismo enquanto atividade, mas não obrigatoriamente especifica sua estrutura interna. Isso posto, as reportagens em formato de quadrinhos, principal gênero publicado por Sacco, sob essa ótica, seriam, para Dutra (2003), pioneiras – modelos que passaram a ser seguidos por artistas posteriores, que puderam e podem escrever e desenhar os mais diversos tipos de textos jornalísticos devido à ampla margem de experimentações de narrativa e estilo, que conseguem aproximar e unir os quadrinhos ao fazer jornalístico.

Quanto ao conteúdo, em sua maioria, os quadrinhos de Sacco mostram a realidade de zonas de conflito, narrando guerras e questões políticas de países que não são, geralmente, o foco da mídia convencional, a partir de desenhos que transmitem ao leitor o olhar jornalístico do autor, inserido nas histórias como personagem ativo. Segundo García (2012), além da novidade que Sacco entrega em suas abordagens e em suas temáticas, ele também conseguiu reiterar algo que *Maus* já havia apresentado ao mundo: como o jornalismo pode se valer de outros recursos ao informar, expandindo não somente as suas próprias possibilidades, como também as possibilidades da mídia na qual está inserido.

Ao comparar conceitualmente as histórias em quadrinhos de não ficção a documentários audiovisuais, Mickwitz (2015) propõe que as narrativas presentes nos documentários são, em sua maioria, percebidas pelo grande público como confiáveis e verídicas, ainda que haja nelas diversas escolhas de produção, edição e montagem, processo semelhante às decisões tomadas por um jornalista-quadrinista ao desenhar a sua história – a autora lembra que, em documentários, materiais informativos como imagens, fotografias, gráficos, vídeos, fontes, além de efeitos visuais e sonoros e técnicas de narrativa, entre outros, são previamente escolhidos, analisados, montados e editados, de acordo com o objetivo do produto final.

Mickwitz (2015) ainda fala sobre as diversas possibilidades e estratégias dos quadrinhos em si que, somadas às também diversas possibilidades do jornalismo, proporcionam ao gênero a capacidade de se transformar e de se adaptar. Além disso, outra maneira de compreender como as histórias em quadrinhos conseguem abarcar narrativas tanto ficcionais quanto não ficcionais e, com isso, os mais variados tipos de leitor e de mercado, parte da leitura de Gaiarsa (1970), que afirmou que a linguagem das formas não verbais tem característica global, podendo ser interpretada sem a necessidade de letramento formal –

fundamental, em primeira instância, para a compreensão da mensagem estritamente escrita. Em suma, uma história em quadrinhos, ainda que requeira certo conhecimento de mundo e diversos graus de interpretação imagética – ainda que subjetivos – pode ser lida e assimilada por leitores de variadas idades e grau de instrução, o que permite um alcance maior nas sociedades.

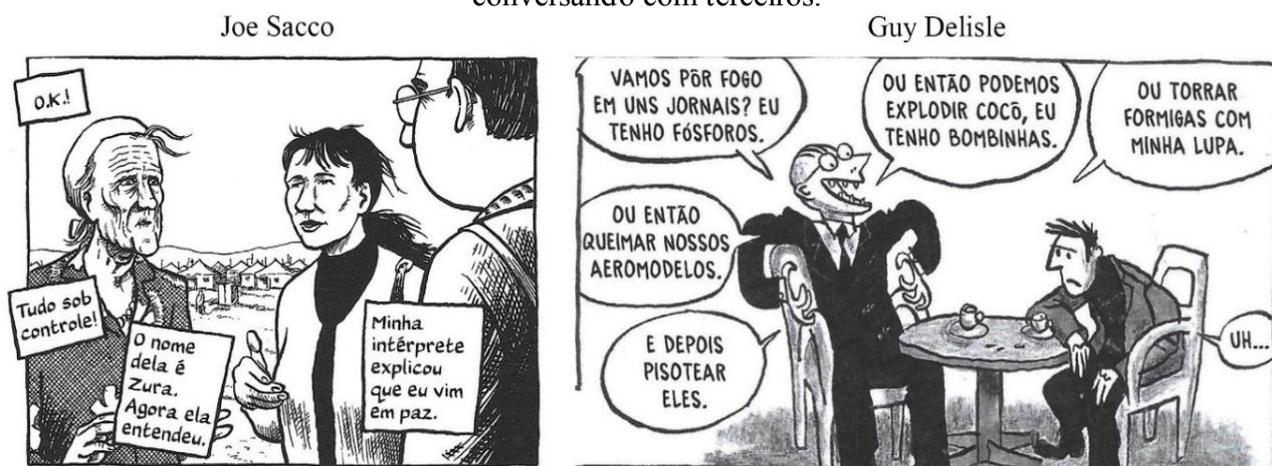
Para além desse parâmetro, no jornalismo, esse caráter visual das HQs baseia-se ainda em uma relação íntima entre a fotografia e o desenho. Para Machado Paim (2013), há uma diferença na percepção temporal das duas formas comunicacionais: enquanto o quadrinho (desenho) remete ao passado, a fotografia remete ao presente. Isso ocorre, ainda segundo o autor, pois o desenho é produto da memória, havendo certo distanciamento entre o que é retratado e o momento da ação. Já a fotografia tende a ser percebida como instantânea, representando o presente, o momento da ação que retrata (MACHADO PAIM, 2013). Essa inferência que se faz sobre desenho e fotografia pode ser considerada como mais um aspecto que ajuda a distanciar, no imaginário do leitor não habituado, as histórias em quadrinhos do que se é esperado das narrativas jornalísticas, até mesmo as literárias.

Desse modo, a subjetividade proporcionada pelo desenho torna-se parte fundamental de uma história em quadrinhos jornalística, não podendo ser negada e nem tampouco negligenciada. Concomitantemente, Sacco (2016) observa como o texto, de modo geral, é julgado pelo público leitor como fonte segura, digna e inquestionável de informação, enquanto o desenho, ainda segundo o autor, devido ao seu caráter pouco – ou menos – literal (uma vez que, para além da subjetividade que lhe é inerente, há ainda questões de posicionamento, de escolhas de elementos, cores e traços que variam de acordo com as escolhas e métodos de cada artista) acaba sendo considerado uma fonte menos confiável.

Sacco (2016) defende, então, que tal caráter subjetivo é necessário e fundamental nos traços de um artista e afirma também que o uso desse tipo de ilustração em uma publicação de caráter jornalístico não afeta o valor comunicacional da peça, uma vez que mesmo os autores que decidem se expressar através do desenho têm as mesmas “obrigações-padrão” que qualquer outro jornalista (literário ou não). Inclusive, a responsabilidade é, ainda segundo o autor, ainda maior – o quadrinista precisa fazer em suas narrativas decisões complexas que, de certa forma, não precisam ocupar o pensamento do jornalista convencional. Tais escolhas (ângulos, cores, formas, modos, traços etc.) são fundamentais uma vez que um desenho “permite transmitir uma espécie de informação subjetiva (tensão, contexto, emoção) que a própria foto não é capaz de passar” (MACHADO PAIM, 2013, p. 372).

Tais determinações artísticas variam de autor para autor – e até mesmo de obra para obra – e podem modificar o modo como uma narrativa será recebida e lida. Sacco, por exemplo, afirma que busca inserir em suas obras certo grau de realidade (SACCO, 2016). Em Delisle, por outro lado, nota-se, em muitas de suas páginas, traços simples e cartunescos. Sua obra não é, porém, menos informativa, contundente ou profunda (KOÇAK, 2017) se comparada à de Sacco (Figura 7).

**Figura 7.** Em ambos quadrinhos, é possível testemunhar os jornalistas quadrinistas conversando com terceiros.



Fonte: SACCO, 2016, p. 36; DELISLE, 2009, p. 29.

Levando em conta a maneira como Mickwitz (2015) aborda o conceito do *modo autográfico de expressão*, segundo o qual o desenho surge a partir de uma conexão direta e visível com quem o fez, tornando-se característico e ganhando subjetividade corporificada – e, por isso, esse desenho passa a conter certo grau de vínculo, gerado a partir da ligação entre traço, significante e indivíduo criador –, pode-se compreender os motivos que fazem um artista escolher o ângulo X ou Y ou as cores A ou B, na hora de representar a sua narrativa. Segundo Sacco (2016), a complexidade e os resultados dessas escolhas devem ser reconhecidos e compreendidos pelos artistas. Essas possibilidades criadas pela subjetividade dos desenhos geram certa vantagem ao jornalismo em quadrinhos: para além da ética jornalística, o autor não precisa se ater a uma regra específica e estrita de detalhamento em seus traços e a sua representação pode ser de uma verdade essencial – e não literal.

Após a compreensão de como histórias reais e não ficcionais são contadas através das HQs, o próximo subcapítulo abordará como os quadrinhos atraem para as suas páginas as narrativas do jornalismo literário e as afastam, de certa maneira, do jornalismo convencional.

### 2.3.3. A aproximação entre o jornalismo em quadrinhos e o jornalismo literário

Já foi visto, a partir da leitura dos conceitos e das características do jornalismo literário, que as narrativas nesse viés se afastam de maneira considerável das convencionais, deixando de lado até mesmo boa parte da objetividade exigida no texto jornalístico tradicional. Ademais, foi possível concluir também que uma história de cunho jornalístico contada através dos quadrinhos ganha, por definição, caráter subjetivo. Inclusive, nesse sentido, Sacco (2016), levanta – até mesmo a partir de suas narrativas – um questionamento à própria objetividade imposta ao jornalismo de modo geral: segundo o autor, é praticamente impossível que um jornalista se abstenha de todo e qualquer pré-julgamento e preconceito ao observar e, depois, narrar um fato. Não há, para o quadrinista, a possibilidade de que tudo seja absorvido e gravado em uma *tábula rasa*.

Esta pesquisa pondera, ainda, que, por seu formato e peculiaridades, os quadrinhos jornalísticos geralmente não encontram, seja por motivos logísticos, culturais e/ou comerciais, espaço no jornalismo convencional cotidiano, cujas características e regras são ainda frutos do domínio cultural e econômico estadunidense ocorrido durante – e após – o período da chamada Guerra Fria. Neste modo de fazer jornalístico, são valorizados textos mais objetivos, impessoais e imparciais, além do uso da pirâmide invertida e do lide – conceito já abordado no subcapítulo 1.2, cuja finalidade é deixar claro, logo nas primeiras linhas, o contexto e as principais informações referentes ao material que será apresentado ao leitor (NECCHI, 2009), tomando o conhecimento do fato algo ágil, com grande economia de palavras.

Essas características tornam-se ainda mais latentes com o crescente e constante aumento da velocidade de emissão e de recepção de informação, tendo tanto jornalistas quanto leitores conexões instantâneas, a partir de aparelhos portáteis com alta qualidade fotográfica e acesso à internet. Dessa maneira, e cada vez mais, os jornalistas – inclusive os da mídia impressa – precisaram se adaptar para produzir coberturas simultâneas, preenchendo e lutando pelos espaços nas telas dos dispositivos do leitor, de modo rápido e sintético, levando as características da pirâmide invertida e do lide a um novo patamar. Em suma, o jornalismo convencional, a cada dia, baseia-se mais naquilo que Bradshaw (2014) chama de “instantaneidade”, contando com uma velocidade cada vez maior não somente da veiculação e o recebimento, como também da atualização e da própria demanda por notícias e informações, em uma guerra por quem é o “primeiro a verificar, a organizar ou a agregar” (BRADSHAW, 2014, p. 112).

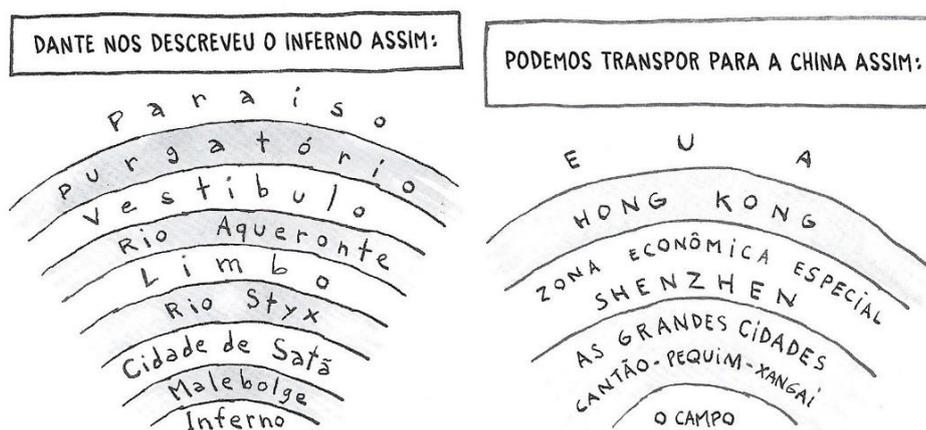
Todavia, o texto jornalístico, ainda que o reconhecido atualmente como convencional, já se valeu de conceitos mais subjetivos e menos estéreis do que os consagrados a partir do modelo estadunidense do *jornalismo padrão*. A partir da leitura de Beltrão (1960) em obra intitulada *Iniciação à filosofia do Jornalismo*, escrita na década de 1960, é possível notar atributos que, poucas décadas depois, seriam deixados de lado pela mídia e passariam a ser pouco valorizados (ou até mesmo antipatizados) pelo público em geral. Beltrão (1960), que, como já apontado neste trabalho, também não acreditava na existência da total imparcialidade jornalística, valia-se de análises que parecem estar distantes do que é esperado atualmente de um produto jornalístico, como, por exemplo, o conceito de *interpretação*, sob o qual o autor afirmava que o jornalista não só pode como deve saber *analisar* um fato antes de noticiá-lo. Segundo ele, para sintetizar, colher e divulgar uma informação, o jornalista deveria, então, saber analisar previamente, para então *interpretar* o fato ao leitor – podendo, inclusive, *censurar e/ou enriquecer* o seu texto (BELTRÃO, 1960). Outro ponto abordado por pelo pesquisador que é interessante à pesquisa é sobre o que pode, ou deve, ser considerado notícia pelo jornalismo. Segundo ele, o jornalista precisa saber utilizar-se da historicidade, aprendendo a compreender e a reconhecer uma notícia, mesmo que a partir de um fato passado – pode-se ter uma nova questão ou até mesmo um novo ponto de vista sobre algo já ocorrido. Ainda, ao falar sobre o jornalista literário e os cronistas, Beltrão (1960) afirmava que o que os diferencia de contadores de histórias, por exemplo, é a intenção: o que o jornalista vê, ele anota e escreve com o propósito anterior de fazê-lo, o que modifica o modo como o texto será concebido.

Porém, como já abordado, a partir do momento em que jornais e jornalistas do mundo todo passaram a difundir notícias da forma como era feito nos EUA, as ideias e conceitos de estudiosos como Beltrão (1960) talvez tenham passado a soar por demais flexíveis e subjetivas para o campo, muitas vezes conservador, do jornalismo convencional. Todavia, a leitura de Beltrão (1960) ajuda a compreender as ideias que vão na contramão desse imediatismo, já que muitos escritores do jornalismo literário têm visões quase opostas ao padronizado pelo jornalismo convencional. Nesse sentido, segundo Léo Schlafman (2006), que assinou o prefácio de uma edição de crônicas de Gabriel García Marquez, o autor fazia críticas a esse modo de produção de notícias, geralmente imposto por agentes e agências, dizendo que passou a ser importante “primeiro dar a notícia. Se é falsa ou não, nada significa, o importante é dá-la primeiro” (SCHLAFMAN, 2006, p. 13). Ainda segundo o prefaciador, para García Marquez, que faleceu em 2014, a tal “corrida pelo ‘furo’” no jornalismo convencional destrói qualquer espaço para visões em perspectiva do que está sendo narrado. Por sua vez, Sacco (2016) questiona o dito equilíbrio exigido do jornalista em sua apuração – já

que nem sempre há, de forma clara e justa, dois lados de uma mesma história dotados de mesmo peso e, até mesmo, de mesma importância – e afirma que sempre escolhe o lado oprimido para priorizar em suas narrativas (SACCO, 2016). Conclui-se que “Caco Barcellos é um jornalista que tem lado” (KALILI, 2003, p. 11) e “fui eu que escolhi as histórias que desejo contar, e nesta seleção devem ficar claras quais são as minhas afinidades” (SACCO, 2016, p. 6) são afirmações que dificilmente seriam e serão feitas por e sobre jornalistas convencionais, mas que são fundamentais para os que se expressam por meio do jornalismo literário.

Além disso, mesmo que sua análise tenha sido feita há seis décadas, verificar o que Beltrão (1960) dizia, considerando seus apontamentos sobre uma *raiz* jornalística, conhecendo ainda a visão de autores como Sacco e García Marquez, possibilita a melhor compreensão de como se dá a narrativa jornalística através de conceitos literários, podendo inclusive estarem somados à subjetividade de traços e desenhos, já que essas semelhanças no modo de enxergar o papel político-social do jornalista são mais um ponto em comum entre o jornalismo em quadrinhos e o jornalismo literário, pois há, em ambos, espaço, tempo e possibilidade para que o escritor aborde as questões e os cenários sob um ponto de vista menos objetivo e impessoal, como pode ser visto, inclusive, também em diversos textos e desenhos de Delisle (2009), como o representado na figura 10. O gráfico, desenhado pelo quadrinista em sua obra *Shenzhen*, na qual narra sua viagem à China, expressa seu ponto de vista sobre o país, de modo pouco discreto e até mesmo jocoso, sendo claramente opinativo e irônico ao comparar a China como Inferno representado por Dante – e colocar os Estados Unidos como o Paraíso.

**Figura 8.** Excerto de *Shenzhen*



Fonte: DELISLE, 2009, p. 40.

O papel do autor-narrador em suas histórias é outra característica que aproxima a narrativa jornalística em quadrinhos do jornalismo literário. Anteriormente neste trabalho foram analisadas algumas das relações entre narrador, personagens, texto e leitores e

narratários no âmbito da literatura, buscando utilizar tal abordagem para compreender o modo como o narrador do jornalismo literário tende a se impor e se incorporar ao texto e, conseqüentemente, como isso modifica a relação autor-leitor no gênero. Verificou-se, então, que a inserção do autor como narrador e/ou personagem nos textos de jornalismo literário tornou-se uma das formas de aproximação entre o escritor e o receptor do texto, ajudando inclusive na crença da veracidade das informações passadas, a partir dessa personificação do jornalista. Todavia, nesse sentido, Tom Wolfe, jornalista e escritor estadunidense, considerado, junto com nomes como Hunter S. Thompson, Norman Mailer e Truman Capote, o pai do *new journalism* norte-americano, em uma entrevista à revista *Rolling Stone*, ainda nos anos 1980, lançou um olhar rigoroso sobre o papel do jornalista-narrador, apontando como a função e o dever do jornalista tornam-se ainda mais importantes quando ele se insere na história dessa maneira, algo que Wolfe inclusive diz não ter se adaptado a fazer em seus textos (FLIPPO, 1980).

[...] acho que o uso da primeira pessoa é uma das coisas mais complicadas do jornalismo, e algo que raramente é compreendido. Se você escreve na primeira pessoa, você se transforma em um personagem. E você deve se estabelecer, se tornar um personagem, e tem que ter algum envolvimento orgânico na ação. Não basta ser apenas um observador e usar a primeira pessoa do singular [...]. (FLIPPO, 1980, s/p. Tradução nossa<sup>17</sup>).

Essa afirmação de Tom Wolfe ajuda a demonstrar a importância, para além de ser apenas uma opção, da escolha pela inserção do jornalista como personagem em seu texto: ele passa a precisar se tornar parte da ação, e não somente estar presente nas cenas; deve haver, ainda que em algum nível mínimo, relação entre ele e a sua narrativa – ele não somente está lá, mas também diferença. Essa compreensão ajuda, ainda, a entender 1) como essa característica é pouco possível em textos de jornalismo convencional; 2) como aproxima o leitor do autor; 3) como humaniza a figura do jornalista e; 4) como ajuda a reiterar o caráter verídico do texto.

No campo do jornalismo em quadrinhos, Sacco (2016) defende que a liberdade de se inserir em suas histórias valoriza e credibiliza as narrativas. Isso pois, segundo o autor, ao se representar, ele consegue modificar e ressignificar o sentido de sua relação com os outros personagens da narrativa, basicamente o que Tom Wolfe afirmou que ocorreria também – e essa é uma parte fundamental da proximidade do texto jornalístico literário com os seus leitores, uma

---

<sup>17</sup> [...] I find that the use of the first person is one of the trickiest things in journalism, and something that's rarely understood. If you write in the first person, you've turned yourself into a character. And you have to establish yourself, you have to make yourself become a character, and you have to have some organic involvement in the action. It's not enough just to be an observer and to use the first-person singular [...].

vez que é convencionalizado que os personagens presentes nas páginas de uma obra de não ficção são reais e, logo, a aproximação do contato entre o escritor-personagem e os personagens-fonte ajuda a solidificar essa relação<sup>18</sup>. No subcapítulo 1.3.2 alguns trechos de obras de jornalismo literário foram analisados para a compreensão de como esse narrador se insere.

Conclui-se que, a partir da leitura dos textos sob a ótica das características do gênero e do reconhecimento de quem os está escrevendo, é possível analisar e compreender o papel do jornalista na história que está contando, de que modo e em qual grau ele afeta a narrativa e como é a sua relação com os demais personagens – e, conforme apontado, essa avaliação pode ser feita tanto em textos de jornalismo literário quanto em obras de jornalismo em quadrinhos. Desse modo, a fim de demonstrar, agora, a aproximação das HQs jornalísticas do jornalismo literário, a seguir, é possível ler um trecho da obra *Rota 66*, do jornalista e escritor brasileiro Caco Barcellos, que é reconhecido por suas reportagens de cunho investigativo e pela forma como consegue transpor algumas delas em textos de cunho literário, lançadas, inclusive, em formato de livro-reportagem. Ao analisar um dos trechos do livro no qual Barcellos aparece nominalmente, é possível verificar, partindo das posições supracitadas de Tom Wolfe e Sacco, que há importância do autor na narrativa. Nota-se, ainda, alto grau de informalidade, opinião e envolvimento do jornalista na história:

[...]

Em seguida o boy bate novamente à porta.

– *O cara é um pentelho*. Não desligou... Disse que vai esperar um minuto só na linha... Ele disse que depois você vai se arrepender.

Resolvo atender.

– Alô, quem fala? Seja rápido, por favor.

– *É o Caco Barcellos?*

– *Sim*.

– Mataram um amigo seu.

– Como? Quem? Quem está falando? Quem está falando?

– PS de Diadema. Necrotério. Esquece o meu nome. O corpo acabou de chegar aqui.

– Mas quem é o morto?

– É o Pixote do cinema. Vem logo, *porra*, você já está perdendo muito tempo.

– Como faço pra achá-lo aí?

– Eu te acho. Eu te conheço bem.

Aviso a chefia de reportagem, que providencia uma equipe com urgência. Mas eu prefiro ir antes, de moto, para ganhar tempo. Toninho ainda não foi embora. Ele se entusiasma com a nova tarefa.

– Ação é comigo mesmo, vamos nessa!

Estamos novamente entre os carros congestionados, avançando pelo imenso corredor da 23 de Maio. O trânsito é lento, movimento de 10 quilômetros por

---

<sup>18</sup> No gênero, segundo Mickwitz (2015), em grande medida, a pré-disposição do baseamento em fatos reais é considerada um elemento paratextual e é preestabelecida a partir do relacionamento entre o leitor e o autor, sendo fundamental para a compreensão do que está sendo emitido.

hora nas cinco pistas da avenida. Às vezes para total. Aí buzinamos para evitar que, de repente, algum motorista abra a porta e obstrua o corredor. Agora o perigo é alguém mudar de pista sem ligar o pisca-pisca. Se algum carro vem para cima de nós, Toninho reduz a marcha ou acelera, muda rapidamente de corredor. Acompanho tudo com o máximo de atenção. Inclino o corpo junto, ora para a direita, ora para a esquerda, para mantermos o equilíbrio. Os joelhos de quem vai à garupa são os limites laterais da moto. Preocupado, quando a velocidade aumenta, aperto bem as pernas contra o corpo de Toninho, que vai tirando finos [...]. (BARCELLOS, 2003, p. 287-288. Grifos nossos).

O trecho do livro *Rota 66* serve nesse momento como base para a leitura de excertos de quadrinhos jornalísticos, para que a aproximação entre os gêneros seja explicitada, principalmente quando o foco está na inserção do autor em sua narrativa, algo que é avaliado por Mickwitz (2015) como mais uma das estratégias de validação do gênero. No jornalismo em quadrinhos, além da inserção do narrador-jornalista na história, é comum encontrar nas publicações a representação ilustrada dele – seja no centro da ação ou “a distância” –, uma vez que o desenho é a composição mais recorrente nas HQs. A seguir, é possível verificar duas ocorrências de aparição do autor na história, porém de maneiras distintas: na primeira, dois quadros presentes em *Trauma de empréstimo* (Figura 8), que compõe a obra *Reportagens* de Joe Sacco (2016).

**Figura 9.** As histórias são contadas por Joe Sacco, que se representa em seus desenhos



Fonte: SACCO, 2016, p. 107.

Ainda que esteja representada apenas uma pequena parte da história, a partir da figura 8 é possível notar que a presença de Sacco (2016) – o personagem de óculos – não somente é notada, como as pessoas conversam com ele e lhe concedem entrevistas. Ele não somente é parte da narrativa, como, de certa forma, faz com que ela aconteça, ao mesmo tempo em que confere confiança e veracidade.

No próximo exemplo (Figura 9), o papel de narrador é dividido entre Art – o autor – e seu pai, Vladek – personagem principal da história que está sendo lembrada na HQ *Maus*.

Enquanto Art ocupa-se de contar como foi a experiência de conviver e, mais tarde, de entrevistar seu pai, as narrativas referentes à Grande Guerra e aos campos de concentração são feitas por Vladek.

Figura 10. Excerto de *Maus*



Fonte: SPIEGELMAN, 2005, p. 239.

A obra em destaque nesta pesquisa, *Pyongyang*, de Delisle (2007), é também outro exemplo no qual o autor é também narrador e personagem. O próximo capítulo abordará uma leitura mais ampla da HQ, com foco nesse e outros aspectos inerentes a essa aproximação do jornalismo em quadrinhos ao jornalismo literário.

Concomitantemente, outro ponto em comum entre os gêneros são seus modos de publicação. Esta pesquisa já mostrou que o livro-reportagem é mais comum e habitual meio de publicação de textos de jornalismo literário, enquanto as *graphic novels* tornaram-se o meio para grande parte dos quadrinhos de não ficção. O livro-reportagem dá ao texto de jornalismo literário mais espaço e maior tempo de criação, enquanto as *graphic novels* se tornaram um caminho diferente para abordarem assuntos que fossem além do que o mercado exigia, tendo ambos tipos de publicação surgido como um modo independência de autores que, por motivos diversos, não encontravam espaço nas editoras e mídias convencionais. Esse entendimento vai ao encontro do que afirma Dutra (2003), que aproxima o jornalismo em quadrinhos do livro-reportagem (cf. 1.3.1), apontando características fundamentais que sustentam essa relação, como o tempo de produção de uma HQ jornalística, que vai de

encontro ao que é veiculado em periódicos, devido à própria dinâmica desse tipo de publicação. Outra característica apontada por ele é a da possibilidade de experimentações e outros procedimentos não jornalísticos proporcionada pelo livro-reportagem. Essa aproximação ocorre seja por conta da forma e do tempo de produção, seja pelo que a editora e/ou o autor esperam alcançar através daquela publicação, seja por ambos motivos. Motivos esses, inclusive, que retomam a duas das características que Lima (2009) enumerou como fundamentais ao jornalismo literário: *contar uma história* e *criatividade* (forma e modo).

Todavia, não há regra dura e pré-definida: há reportagens em quadrinhos que são produzidas e publicadas em periódicos. Porém, uma das características fundamentais ao jornalismo convencional (pré e pós-Guerra Fria) é a periodicidade (BELTRÃO, 1960) e essa regularidade torna difícil que o jornalismo em quadrinhos consiga se encaixar de forma natural em todo e qualquer periódico, já que, mesmo quando são reproduzidas nesses meios mais convencionais e factuais, as histórias em quadrinhos continuam demandando mais tempo de produção por parte dos autores, escritores e desenhistas, o que as mantém, por conseguinte, ainda próximas do jornalismo literário. Quando fala sobre seu processo de escrita, desenho e publicação, Delisle consegue ajudar a compreender de forma pouco mais clara essa questão:

[...] o problema do jornalismo em quadrinhos é que leva muito tempo e hoje no jornalismo, com a internet, você tem que ser muito, muito rápido; às vezes, *rápido demais*. Mas para algo como *Pyongyang*, esse tipo de reportagem é diferente porque eu estava na situação perfeita, conseguia lembrar e desenhar, e isso não seria possível com uma câmera [...]. De jeito nenhum eu seria capaz de mostrar tudo, mas com quadrinhos foi perfeito. Eu pude me lembrar de ter visitado aquele museu e então simplesmente [...] ler minhas anotações [...] e desenhá-lo. E, para isso, considero desenhar perfeito e único pois não há [outra] maneira de você fazer isso; você pode escrever, mas é diferente. (KOÇAK, 2014, p. 105. Tradução e grifos nossos<sup>19</sup>).

Isto posto, as revistas (Figuras 11 e 12) se tornam, segundo pesquisadores, um meio caminho entre a perenidade dos jornais e a permanência dos livros (PANIAGO, 2008). Um exemplo disso é citado também por Dutra (2003) ao lembrar que o próprio Joe Sacco publicou HQs sobre os julgamentos dos crimes da Guerra da Bósnia em uma revista chamada *Details*. Todavia, mesmo nessa situação, há uma dualidade na natureza do que foi contado,

---

<sup>19</sup> “[...] the problem with comics journalism is it takes a long time and today journalism, with Internet, you have to go very, very quickly; sometimes too quickly. But for something like *Pyongyang*, that kind of reportage is different because I was in the perfect situation, I was able to remember and draw, and this would not have been possible with a camera [...]. There is no way I would have been able to show all that, but with comics it was perfect. I could just remember touring that museum and then I could just [...] read my notes [...] and draw it, and for that drawing was perfect and I guess unique because there is no [other] way you could do that; you can do text, but it is different.”

uma vez que, segundo o que já foi apontado por Beltrão (1960), fatos passados podem ser revisitados por jornalistas sob novas perspectivas ou com novas informações, tornando a notícia factual sob a ótica do jornalismo convencional.

Rocco Versaci observou que o periodismo nos quadrinhos tem uma sinceridade superior à dos meios convencionais, já que marginalidade do meio lhe permite transmitir verdades silenciadas ou manipuladas por interesses econômicos na imprensa geral. Na verdade, Sacco realizou suas grandes reportagens para si mesmo, não para instituições jornalísticas, aplicando com absoluta liberdade os princípios subjetivistas do “Novo jornalismo” aos quadrinhos, em especial “a colocação em primeiro plano da perspectiva individual como consciência organizadora”. (GARCIA, 2012, p. 275).

Diante disso, a reportagem de Sacco poderia se aproximar tanto desse jornalismo convencional quanto do jornalismo literário, afinal levou quase cinco anos para ficar pronta – algo impensável no jornalismo convencional. Percebe-se, então, que ainda que haja um espaço pouco maior para os quadrinhos jornalísticos em revistas periódicas especializadas – quando comparado ao espaço em revistas convencionais –, o prazo para apuração, escrita, ilustração e produção é mais amplo, respeitando e se aproximando dos conceitos do jornalismo literário.

Figura 11. Exemplo de reportagem em HQ na revista especializada *La revue Dessinée*



Fonte: LA REVUE DESSINÉE, 2018.

**Figura 12.** Exemplo de reportagem ilustrada na revista especializada *Badaró*



Fonte: ALBUQUERQUE; CORREIA; DUARTE. 2020, s/p.

Por fim, ainda que haja diversos tipos de problematizações possíveis sobre os atuais métodos jornalísticos, surgidos através das novas formas e velocidades de conexão e de emissão de notícias, como apontado anteriormente, que estabeleceram uma rapidez que não concede ao texto jornalístico, principalmente o convencional, possibilidade de respiro e ponderação por parte do profissional que apura e escreve a matéria, essa situação facilitou a reprodução e aumentou o alcance de artistas, cartunistas e quadrinistas, que conseguem publicar gratuitamente seu trabalho em redes sociais e sites pessoais, atingindo públicos diversos e podem, inclusive, ser reconhecidos por revistas especializadas. Ademais, de modo geral, diversos periódicos abdicaram de seus formatos impressos, economizando na impressão e conseguindo lançar números e edições mais amplas, podendo conter numerosas páginas coloridas e em alta qualidade, ou surgiram no mundo virtual, aproveitando-se dos mesmos atributos online. Nota-se, então, que o alcance dos artistas, somado às novas possibilidades dos periódicos, é capaz de prover ao jornalismo literário – inclusive o feito em quadrinhos –, um novo espaço na mídia jornalística, principalmente online.

Não menos importante, nota-se ainda que há diferença, nem sempre notada mesmo pelos próprios periódicos e/ou artistas, entre quadrinhos que ilustram uma reportagem escrita e uma reportagem ou matéria escrita totalmente em quadrinhos: levando em conta o que Cagnin (2014, p. 35) considera, as histórias em quadrinhos devem se desenvolver (ou, ao menos, deveriam) por si só, não necessitando da linguagem escrita para serem

compreendidas: “[...] o texto não é essencial à história em quadrinhos, [...] os gestos das figuras, as expressões do rosto revelam a ação substituindo, com vantagem, balões e legendas”. É esperado, portanto, que o desenho seja a característica principal de uma HQ. Para ilustrar essa questão, este trabalho conta com um exemplo de uma reportagem ilustrada (Figura 12), presente na revista brasileira *Badaró*, cujo foco está no jornalismo em quadrinhos, textos escritos e audiovisuais<sup>20</sup>, publicada exclusivamente online. Além disso, um exemplo de uma página de uma reportagem em quadrinhos – presente em uma revista cujas reportagens são exclusivamente em formato HQ, a francesa *La revue Dessinée* (Figura 11), cujas edições são encontradas online e também disponibilizadas para compra em formato impresso.

Recapitulando, esta pesquisa buscou, até este ponto, compreender o jornalismo literário em seus meios e características; o uso da imagem no meio jornalístico; conceitos e noções básicas das histórias em quadrinhos; a compreensão do relacionamento dos quadrinhos com o jornalismo e; o surgimento do jornalismo em quadrinhos e, a partir de então, a pesquisa abordou ideias e concepções do gênero para demonstrar como ele se aproxima do jornalismo literário, a partir da análise de suas idealizações, seus modos, seus meios e suas possibilidades. Para a concretização das teorias apontadas até aqui, faz-se necessária a leitura minuciosa de uma obra de jornalismo em quadrinhos, buscando exemplificar graficamente, inclusive, diversos pontos do presente estudo. A obra escolhida, como já foi citado em alguns momentos, é *Pyongyang*, do quadrinista canadense Guy Delisle, e a análise do autor e da HQ se iniciará a partir do próximo subcapítulo.

#### 2.4. GUY DELISLE E[M] *PYONGANG*

Guy Delisle – lê-se “Gui”, por sua origem franco-canadense – nasceu na cidade de Québec, no Canadá, em 1966, e estudou animação no Sheridan College, em Oakville. Sua carreira profissional em sua área de formação se consolidou em companhias de animação de países como o Canadá, a França, a Alemanha, a China e a Coreia do Norte. Ao passar dez anos na Europa, trabalhando no setor, Delisle acabou se aproximando das histórias em quadrinhos, o que fez com que ele não somente aprendesse sobre, como também começasse a desenhá-las. Por conseguinte, ele iniciou uma nova carreira na área dos quadrinhos por volta de 1995, trabalhando na L’Association<sup>21</sup>, para a qual escrevia e desenhava para o periódico

---

<sup>20</sup> Segundo o site oficial da revista. Cf.: <https://www.revistabadaro.com.br/https-revistabadaro-com-br-2019-02-25-quem-somos/>

<sup>21</sup> L’Association é uma editora francesa que publica gibis, fundada em maio de 1990.

francês *Lapin* – e na qual, mais tarde, teve algumas de suas obras publicadas –, enquanto colaborava também para uma revista canadense chamada *Spoutnik*.<sup>22</sup>

Novamente, a obra analisada nesta pesquisa é *Pyongyang: Uma viagem à Coreia do Norte*, lançada em formato de *graphic novel* por Delisle em 2003 e traduzida para o português pela primeira vez em 2007, sendo essa a edição aqui utilizada. Nela, o autor, considerado por Di Martino (2015) um dos nomes mais importantes dos quadrinhos jornalísticos – ao lado de Joe Sacco –, narra, com alto grau de humor e de ironia, uma viagem de sessenta dias que fez, a trabalho, à Coreia do Norte, um país cuja política e cultura são altamente fechados e restritos e, por isso, pouco conhecidos, de fato, por grande parte do mundo ocidental. O subcapítulo 2.4.2.1 trará de forma mais aprofundada a história contada nas páginas desse quadrinho.

**Figura 13.** Guy Delisle, em *Pyongyang*



Fonte: DELISLE, 2007, p. 157.

#### **2.4.1. Guy Delisle: obras, narrativas e estilo**

Dentre as primeiras publicações de Guy Delisle em formato de livro ou *graphic novel*, as que se tornaram mais famosas, sendo traduzidas do francês para diversas línguas (como português, inglês, alemão, italiano, espanhol, polonês, tcheco, finlandês e birmanês), foram *Shenzhen* (*Shenzhen: Uma viagem à China*, no Brasil), lançada em 2000, e *Pyongyang* (*Pyongyang: Uma viagem à Coreia do Norte*, no Brasil)<sup>23</sup>, lançada pela primeira vez em

<sup>22</sup> As informações biográficas do autor têm dados retirados de Koçak (2014) e Di Martino (2015).

<sup>23</sup> Algumas versões traduzidas de seus quadrinhos-viagem, em português e inglês, principalmente, ganharam subtítulos para uma melhor compreensão dos locais nos quais as obras se encaixam política e geograficamente (KOÇAK, 2014).

2003. Em ambas, a narrativa é baseada nas experiências vividas pelo autor durante os períodos em que passou trabalhando no setor de animação em países da Ásia.

Ainda no campo da não ficção, o quadrinista também lançou, entre outras, obras como *Crônicas Birmanesas* (2007), *Crônicas de Jerusalém* (2011), que são também relatos de viagens que ele mesmo fez – ainda que em contextos distintos, como será abordado em breve – e *Fugir: O relato de um refém* (2016), que difere um pouco de outras narrativas suas por se tratar de uma HQ que conta, em primeira pessoa, um caso ocorrido com Christophe André, um amigo de Delisle que lhe narrou um sequestro que sofreu em 1997, quando trabalhava em uma ONG humanitária no Cáucaso – esse quadrinho levou, segundo o autor, quinze anos para ficar pronto (DELISLE, 2018). Ademais, Guy Delisle ainda se aventura por narrativas mais rotineiras e ordinárias, como em *O Guia do Pai sem Noção* (2012), que ele considera uma autobiografia (KOÇAK, 2014), na qual conta e ilustra situações que vive com seus filhos, Louis e Alice – e que já está no terceiro volume na França<sup>24</sup>.

**Figura 14.** Em *O Guia do Pai sem Noção* (2012), Guy Delisle se representa em situações comuns do dia a dia ao lado de seus filhos



Fonte: DELISLE, 2017, s/p.

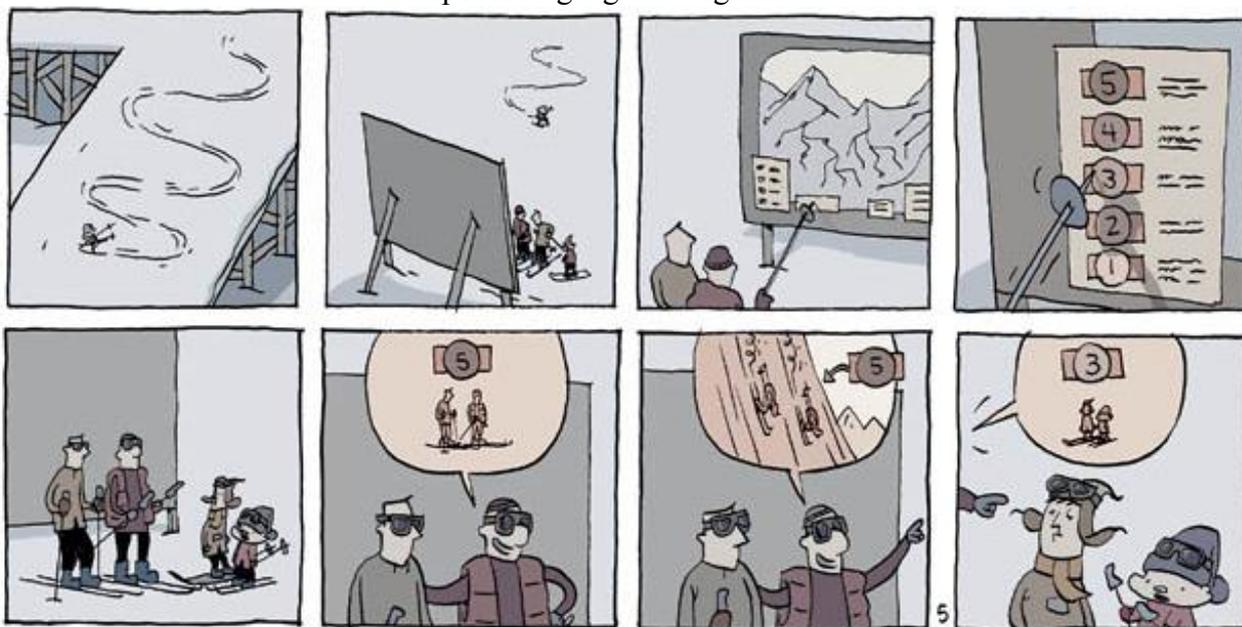
Consta ainda em sua bibliografia quadrinhos de viés ficcional, como a trilogia de *Inspecteur Moroni* (2001, 2002 e 2004) e outros, voltados ao público infantil, como *Louis au ski* (2005), representada na figura 15, e *Louis à la plage* (2008). Os dois últimos citados, somados às obras *Réflexion* (1996), *Aline et les Sutres* (1999) e *Albert et les Autres* (2001), apresentam um outro traço que os distinguem de outros livros de Delisle, pois, além de ficcionais, essas HQs diferem também em sua apresentação, uma vez que contêm sequências puramente visuais, a partir de uma composição que não conta com a interação entre ilustração

---

<sup>24</sup> Segundo informação da sinopse do livro (DELISLE, 2012).

e texto (PASSOS, 2018) – algo que Guy Delisle considera um bom exercício, pois “ao escrever uma história *sem texto* você percebe que na verdade pode *enxergar* diversas coisas” (KOÇAK, 2014, p. 96. Tradução e grifos nossos<sup>25</sup>).

**Figura 15.** Excerto de *Louis au ski* (2005), um exemplo de obra na qual Delisle utilizou apenas linguagem imagética



Fonte: GUY DELISLE, 2006, p. 5.

Delisle também afirma que gosta – e que faz questão – de sempre mudar seu estilo, considerando essa possibilidade, para além de uma libertação, uma oportunidade que o próprio formato das histórias em quadrinhos proporciona aos autores e, por isso, não deve ser ignorada (KOÇAK, 2014). Dessa maneira, apesar de não ser utilizada como aspecto principal, há, mesmo em suas narrativas de viagem, momentos em que essa característica de uso exclusivo de imagem pode ser notada – o que reforça o aproveitamento, por parte do autor, das oportunidades de experimentação dos quadrinhos e também da sua experiência prévia com narrativas audiovisuais.

Outro componente comum em seu trabalho são seus “desenhos lineares com representação clara dos elementos [e] traço que se afasta de qualquer noção de fotorrealismo” (KOÇAK, 2014, p. 90. Tradução nossa<sup>26</sup>), presentes em obras como *Crônicas de Jerusalém* (2011) e *Pyongyang: Uma viagem à Coreia do Norte* (2007). Por se tratarem de obras de não ficção, de cunho jornalístico, a escolha dos traços cartunescos poderia ir de encontro ao que é

<sup>25</sup> “[...] to do a story with no text [...] you realise you can actually see a lot of things.”

<sup>26</sup> “[...] line drawings with clear representational elements, whilst remaining far from any notion of photo-realism”.

esperado do gênero – conforme, inclusive, foi abordado no subcapítulo 2.3.2 – uma vez que a medida dominante no mundo ocidental contemporâneo quanto à veracidade de uma imagem se baseia no quanto ela se aproxima de uma fotografia (MICKWITZ, 2015). Nota-se, então, que a escolha do traço é uma forma encontrada de atrair o leitor a uma realidade crua, ao mesmo tempo em que mantém essa *distância* proposta pela caricatura (KOÇAK, 2014). Exemplos de seu traço cartunesco podem ser notados em basicamente todos os excertos apresentados nesta pesquisa. Na figura 16 é possível perceber que ele não desenha a boca dos personagens em alguns momentos e as mãos são representadas com apenas três dedos, quando muito. No último quadro, sua expressão de espanto é representada a partir de três pequenos riscos, indicadores de sua reação, não havendo nenhum detalhe diferencial em seu rosto.

**Figura 16.** Exemplo do traço de Delisle em *Pyongyang*

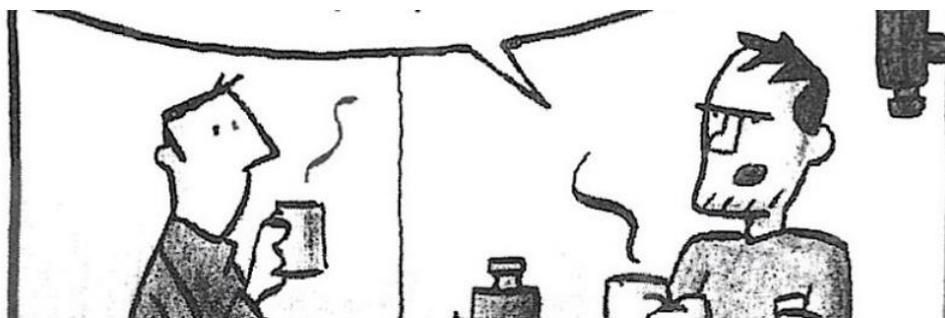


Fonte: DELISLE, 2007, p. 68.

Nota-se, ainda, que quando há mais chances de detalhamento, Delisle foca nos outros personagens – suas fontes –, mantendo o seu autorretrato mais simples e linear. Em alguns quadros, a diferença fica clara, ainda que o desenho mantenha sua característica básica sob uma forma caricata em traços grossos, e é plausível imaginar que a escolha do autor é deliberada, uma forma de manter a atenção do leitor mais sobre as personagens-fonte do que sobre ele mesmo, uma vez que, como visto nesta pesquisa, ainda que o jornalista que se insere

em sua narrativa deva ter, em algum nível, papel significativo, seus personagens-fonte também devem ganhar significatividade e atenção do leitor.

**Figura 17.** Delisle, representado à esquerda, e sua fonte, à direita



Fonte: DELISLE, 2007, p. 138.

A escolha de seus traços vai ao encontro do modo como o próprio autor afirma que gosta de contar suas histórias, dizendo, por exemplo, que ele deixa “a análise para o leitor. Eu apenas apresento as coisas que eu vi e, a partir disso, você pode se decidir. Essa é a coisa boa dos quadrinhos. Posso apenas *mostrar*, e não preciso *dizer*: ‘Eles não olham para os pobres palestinos nos quais vão atirar’ [...]” (KOÇAK, 2014, p. 105. Tradução e grifos nossos<sup>27</sup>).

Há algumas décadas, segundo Mickwitz (2015), havia ainda um entendimento de que nas páginas das histórias em quadrinhos são representados somente mundos e cenários fictícios e imaginados e que, por isso, quando uma narrativa usasse como suporte os quadrinhos, automaticamente distanciaria o leitor do mundo real. Porém, segundo a própria autora, essa conceituação é lugar-comum, passível de discussão, uma vez que as histórias não ficcionais têm, como já abordado, espaço no gênero desde a década de 1950, pelo menos. Ainda nesse âmbito, Mickwitz (2015) fala sobre, então, o uso de cores – pois, para ela, é um aspecto que ajudou a modificar o modo como narrativas de não ficção em formato de quadrinhos são recebidas.

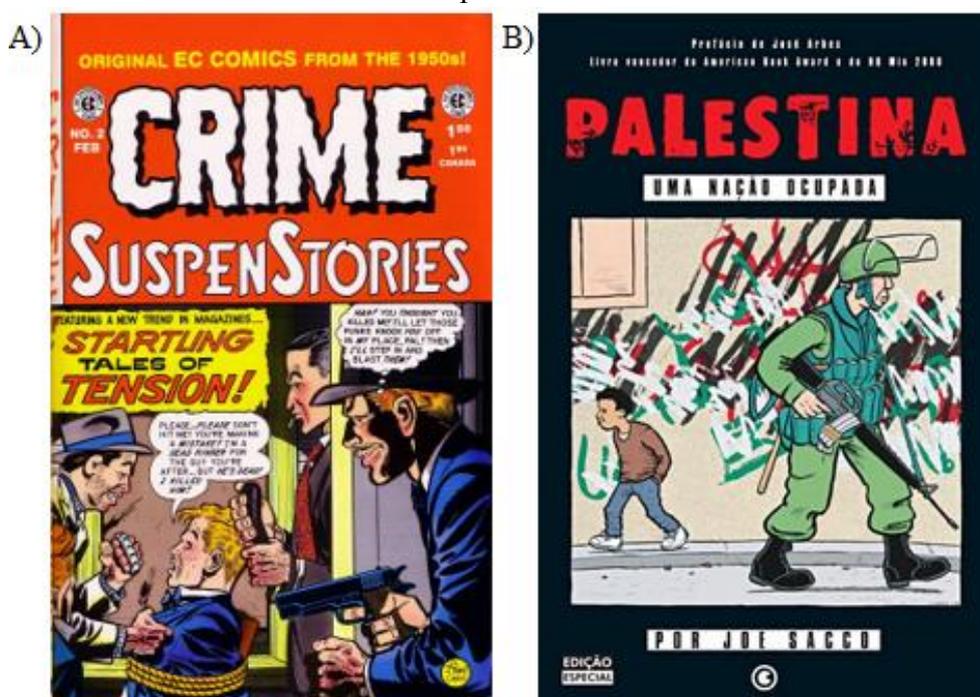
Como já visto anteriormente neste trabalho, as primeiras publicações de HQs não ficcionais contavam com páginas altamente coloridas e chamativas, o que acabava, aos olhos do público leitor, as confundindo com as narrativas ficcionais e extraordinárias que eram, até então, mais popularmente conhecidas e lidas (MICKWITZ, 2015). E, como havia, por uma parte significativa da sociedade, preconceito e diminuição do valor cultural dos quadrinhos,

---

<sup>27</sup> “I leave the analysis to the reader. I just present the stuff I have seen and from that, you can make up your own mind. That is the good thing about comics. I can just show and I do not have to say, ‘They do not look at the poor Palestinians they are going to shoot’ [...]”

parte das obras de não ficção acabavam não ganhando o espaço que pretendiam. Assim, segundo Mickwitz (2015), na busca por uma obra que fosse *mais distinta*, autoral, que possuísse uma estética dita *artesanal*, se afastando dos quadrinhos multicoloridos, considerados produtos da cultura de massa, diversos autores passaram, dentre outras coisas, a abrir mão das cores e a lançar suas obras em formato de *graphic novel*. As mudanças de comportamento e escolhas dos autores são notáveis mesmo em obras de não ficção mais atuais que optam que uso de cores em suas capas e/ou páginas, como pode ser notado na figura 18.

**Figura 18.** Na capa A, cores vivas e muitas sombras. Já na capa B, cores sóbrias e uso de tons pastéis



Fontes: CRIME SUSPENSORIES, s/d; SACCO, 2000, s/p.

Esta breve contextualização histórica sobre o uso das cores nas *graphic novels* ajuda a compreender a restrição de tons nas páginas de Delisle, uma vez que as suas publicações também tendem a ser monocromáticas – ainda que, para além de poderem aparecer em escalas de cinza ou preto e branco, há também, dentro das escolhas do autor, o uso de uma paleta específica de cores, como já pôde ser verificado na figura 15. Além disso, o quadrinista se utiliza, em algumas de suas obras, de tons e cores distintas de forma pontual, quando para acentuar incidentes e objetos importantes (Figura 19). Para além do contexto histórico já apontado, segundo Delisle, essa característica esbarra também em questões logísticas e financeiras, uma vez que suas primeiras narrativas foram lançadas em editoras menores e com

custo mais restrito (KOÇAK, 2014). Dessa maneira, quando percebeu que *Crônicas de Jerusalém* (2011) teria mais espaço editorial e, conseqüentemente, um investimento um pouco maior – todavia, ainda pequeno –, ele resolveu utilizar-se da estratégia supracitada do uso de cores espaçadas e em situações narrativas bem específicas, como a inserção de tons amarelados para representar sons e de tons avermelhados para representar tiros e disparos, utilizando isso para complementar sua história, passando ao leitor uma ideia de ações que ocorrem em uma cidade de uma cor só: “[...] Jerusalém é uma cidade muito monocromática, pois eles usam as mesmas pedras. Eles têm que fazer isso, eles não têm escolha. [...] É como se tudo fosse bege. É isso que eu queria representar com as cores” (KOÇAK, 2014, p. 106. Tradução nossa<sup>28</sup>).

**Figura 19.** Exemplo de como o autor utilizou cores em *Crônicas de Jerusalém* (2011)



Fonte: GUY DELISLE, 2011.

Além disso, a estratégia do uso de cores chamativas para simbolizar sons em um cenário em preto e branco é, segundo o autor, também uma forma de tentar fazer com que funcione a inserção de ruídos nos quadrinhos – outro aspecto advindo de seu passado no audiovisual. Mesmo que não seja, ainda segundo Delisle, uma ideia original, ele considera que consegue, nesses momentos específicos, deixar a página atrativa (KOÇAK, 2014). Todavia, mesmo que tenha se tornado um traço específico de Delisle, esse jogo de cores não ocorre em *Pyongyang: Uma viagem à Coreia do Norte* (2007), que foi desenhado e impresso

---

<sup>28</sup> “[...] Jerusalem is a very monochromatic city because they use the same stones. They have to, they have no choice. [...] It is like beige everywhere. So that’s what I wanted to represent with the colours”.

apenas em preto e branco. Assim, na obra, o quadrinista se aproveita da sua característica monocromática ao utilizar, de forma abundante, sombras e tons escuros nos momentos em que descreve características específicas da cidade norte-coreana – como a falta de luz, as enormes e corpulentas edificações ou a solidão na qual se encontrava imerso em algumas situações cotidianas, por exemplo (tais especificidades na obra *Pyongyang* serão aprofundadas no capítulo 3 deste trabalho).

O reconhecimento e a compreensão de algumas das características autorais dos traços, cores e narrativas de Guy Delisle, somadas ao prévio entendimento trazido nesta pesquisa sobre os conceitos do jornalismo literário e os das histórias em quadrinhos e do jornalismo em quadrinhos, ajudarão nas percepções propostas a partir do capítulo 3, no qual a obra *Pyongyang* será, de fato, lida e analisada sob a ótica dos preceitos já citados. Contudo, a seguir, será feita uma análise do quadrinista como viajante e, em seguida, uma leitura inicial da HQ que busca, inclusive, um breve entendimento sobre alguns aspectos fundamentais da Coreia do Norte, que ainda são desconhecidos por grande parte do mundo capitalista ocidental.

#### **2.4.2. O olhar de um *traveloguer*<sup>29</sup> quadrinista sobre a Coreia do Norte**

Na apresentação do autor, já foi apontado que suas HQs de não ficção são fruto, principalmente, de viagens que fez, tanto a trabalho quanto com a sua família. Essas viagens familiares, porém, não têm, em sua maioria, pressuposto de descanso ou de férias, uma vez que diversos de seus destinos são lugares considerados *extremos*, para o quais ele vai para acompanhar sua esposa, Nadège, que faz parte da Médico Sem Fronteiras (MSF) – organização humanitária internacional que atende pessoas em situação vulnerável em várias partes do mundo –, e para cuidar de seus filhos. Por sua vez, mesmo seu trabalho o leva a lugares não convencionais – como a Coreia do Norte – sendo a mão de obra barata um dos principais motivos.

Segundo Di Martino (2015), é exatamente por se encontrar em países tão turbulentos, com graves problemas de ordem política, social, sanitária, humanitária e tantas outras possíveis – e que, por isso, precisavam e/ou precisam do apoio da MSF ou têm baixo custo trabalhista –, que Delisle acaba entregando em quadrinhos como as *Crônicas Birmanesas* (2007) e as *Crônicas de Jerusalém* (2011) um conteúdo “profundo e interessante, perturbador,

---

<sup>29</sup> Cf. subcapítulo 1.3.1.

mas, ao mesmo tempo, cheio de esperança” (DI MARTINO, 2015, p. 12. Tradução nossa<sup>30</sup>). Dessa maneira, as páginas das HQs de Delisle são compostas por uma mistura que o autor faz de conteúdos e de informações de cunho histórico-social, somados a percepções de sua rotina laboral e/ou da relação com a sua família, enquanto narra as pessoas, os países, as cidades e locais que conheceu e as situações que viveu no tempo que passou em contato com o estrangeiro – características que, somadas, conferem ao seu trabalho um caráter jornalístico-literário. Na figura 20, o autor caminha por Jerusalém com seu filho, no carrinho.

**Figura 20.** Quadro presente na HQ *Crônicas de Jerusalém* (2011)



Fonte: DELISLE, 2011, p. 9.

De acordo com o próprio Delisle, sua experiência com animações despertou nele um instinto de percepção de movimentos, e essa percepção o ajudou na hora de narrar as histórias de suas viagens, uma vez que o ato de observar e contar situações lhe é apurado (KOÇAK, 2014). Tal apuração, ainda segundo o autor, vem da compreensão de que uma ação se divide em três diferentes partes – antecipação, movimento e repouso –, algo que ele absorveu em seu modo de assimilar contextos e cenários. Além disso, ainda há conexão entre o movimento e os quadrinhos em si – particularidade que, conforme já mostrado, pode ser notada em algumas de suas obras, que contam com uma narrativa que utilizava apenas imagens, por exemplo (KOÇAK, 2014). Esse modo de interpretação e de narrativa do mundo vai ao encontro do que Beltrão (1960) apontava – algo que já foi citado neste trabalho, inclusive: o que diferencia um jornalista de um contador de história é que o primeiro vive suas histórias já com a *intenção* e a *percepção* para contá-las. Por conseguinte, além de ser uma forma de documentar as suas viagens, Delisle considera seus quadrinhos como produtos didáticos, nos quais ele informa, ensina, e se apresenta

<sup>30</sup> “[...] the content of his book is deep and interesting, disturbing but at the same time full of hope.”

a seu leitor. “Eu insiro algumas informações [...], é como ensinar, então eu tenho um pouco disso. Então eu gosto de misturar isso com a vida cotidiana, minha vida, para que as pessoas saibam que tipo de cara você é [...]” (KOÇAK, 2014, p. 104. Tradução nossa<sup>31</sup>).

**Figura 21.** Enfim, a Coreia do Norte



Fonte: DELISLE, 2007, p. 10.

Inicia-se a leitura de *Pyongyang* com Delisle (2007) chegando à Coreia do Norte, no ano de 2001. Di Martino (2015) aponta que pouco há de aventura em uma viagem a trabalho. Porém, em um país fechado, cujas culturas e políticas são cercadas de mitos, mistérios e rumores por todo o mundo, principalmente a parte ocidental e capitalista deste mundo, é compreensível que uma jornada a serviço possa se transformar em uma história a ser contada, o que é feito em *Pyongyang* a partir de dados históricos, narrativas – arbitrárias, muitas vezes – e humor – ácido, na maioria das vezes. O leitor é convidado, então, a passar alguns meses em terra norte-coreanas, conhecendo o país a partir das análises de Delisle (2007).

<sup>31</sup> “I put some information in [...], it is like teaching, so I have a bit of that. Then I like to mix that with everyday life, my life, so the people know what kind of guy you are [...]”

Todavia, faz-se necessária a compreensão do papel da política nesta HQ. Em 2014, ao entrevistar Delisle, Koçak informava que *Pyongyang* constava nas prateleiras virtuais do site *Amazon* do Reino Unido na seção de “política coreana”. Atualmente, a partir de uma rápida busca, pode-se notar que, naquele país, a obra se encontra, entre outras, também em uma seção intitulada “*political humour*” (humor político)<sup>32</sup>. Essa informação remete à análise proposta nos subcapítulos 2.3.1 e 2.3.2, nos quais foram abordados o papel e o espaço político e social não apenas do jornalismo literário como também das revistas em quadrinhos e, conseqüentemente, do jornalismo em quadrinhos. Além disso, na ocasião da entrevista supracitada, Delisle responde ao comentário falando que algumas das críticas recebidas pela obra focavam em seu conteúdo, deixando em segundo plano o fato de ser uma história em quadrinhos, algo que ele não imaginava à época:

“[...] Ohh, é mesmo? Obrigado. Eu me lembro quando o livro foi avaliado por uma revista tipo a *Foreign Policy*, na qual nunca haviam falado sobre quadrinhos antes. O mais interessante é que eles falavam do livro em relação às informações que você encontra nele, e não por ser um quadrinho. Era interessante ver um quadrinho sobre a Coreia do Norte. Mas eles estavam falando mesmo sobre o conteúdo do livro. Então, eu pensei ‘Nossa, isso é interessante.’” (KOÇAK, 2014, p. 112. Tradução nossa<sup>33</sup>).

A percepção do autor retoma ao que também já foi citado neste trabalho, sobre o recebimento do prêmio Pulitzer pela HQ *Maus* (cf. 2.3.2), ocasião na qual considerou-se que a obra foi premiada *apesar* de ser um quadrinho. Essas noções ocorriam – e ainda ocorrem – devido ao entendimento errôneo que se criou na sociedade e na academia de que os quadrinhos são um produto exclusivamente voltado ao público infantil, como entretenimento superficial, enquanto, por sua vez, as *graphic novels* abordam temáticas mais sérias e adultas, *ainda que* em formato de HQ, podendo, inclusive, ganhar prêmios.

“[...] Afinal, algo do interesse exclusivo de crianças não poderia ser levado a sério – pelo menos, não por pessoas que tratavam apenas de assuntos “elevados”. Esse preconceito se estendeu a ações que visavam legitimar os quadrinhos como literatura, [...] que privilegiou um determinado estilo de HQs, a *graphic novel*, também denominada como “quadrinho adulto”. (DUARTE; SILVA, 2021, p. 788).

---

<sup>32</sup> A informação pode ser encontrada na página do livro no site *Amazon U.K.*, no link:

<https://www.amazon.co.uk/Pyongyang-Journey-North-Guy-Delisle/dp/0224079905>. Acesso em 21 set. 2021.

<sup>33</sup> “Ahh, really? Thank you. I remember when that book was reviewed by some like Foreign Policy magazine in which they had never talked about comics before. The interesting thing is they were talking about the book regarding the info you get from the book, and not because it was a comic. It was interesting to see a comic book talking about North Korea. But they were actually talking about what was inside the comic book. So, I thought, ‘Wow, that is interesting.’”

Observa-se, entretanto, que ainda que a discussão sobre o papel, o lugar e a importância dos quadrinhos não ficcionais seja fundamental e atual, deve-se admitir ser pouco provável que não recaia sobre *Pyongyang* a denominação de publicação de teor político, inclusive para além de seu formato de HQ, por se tratar de uma obra cujo tema central é considerado um tabu – a Coreia do Norte. Dessa maneira, a leitura aqui proposta deve buscar compreender a obra tanto por seu formato e por seu gênero quanto por seu conteúdo, sensível a grande parte da sociedade – e já que até mesmo o próprio quadrinista chegou a afirmar, talvez por essa aura de secretismo do país, que pela primeira vez em suas viagens a trabalho, estudou e foi preparado; leu, se informou e se municiou para o caso de debates e questionamentos:

[...] eu li antes. Li o máximo de livros que pude, porque sabia que, uma vez lá, se eu fizesse uma pergunta, eles me responderiam como lhes agradasse. E pensei: “Bem, vou ler o máximo que puder. Então, vou saber sobre o país e poderei fazer perguntas a eles e saber a resposta que temos aqui, para ver o que eles dizem para comparar”. (KOÇAK, 2014, p. 99. Tradução nossa<sup>34</sup>).

Para tal fim, faz-se necessário, a princípio, o entendimento, ainda que básico, da sociopolítica norte-coreana, sob a vista de uma interpretação acadêmica, menos pautada em preconceitos e suposições, para que inclusive a narrativa, as informações e os pontos de vista do quadrinista sejam percebidos e recebidos de forma mais clara e menos enviesada. Propõe-se, então, curta análise dos conceitos da Ideologia Juche, que são a base da política contemporânea da Coreia do Norte. Oficializada em 1972 no país, a ideologia, cuja nomenclatura pode ser traduzida do coreano como “Mestre de si próprio”, é considerada uma *aplicação criativa* dos princípios marxista-leninistas (LEE, 2003).

Segundo Lee (2003), o Juche tem em sua base filosófica três aplicações específicas, sendo elas a) a independência política e ideológica (*Chaju*); b) o autossustento e a suficiência econômica (*Charip*) e; c) a autodefesa, mediante um sistema viável de defesa nacional (*Chawi*). Esses princípios, abertos e claramente especificados em um discurso de Kim Il-Sung<sup>35</sup> em 1967, norteiam o que é considerado por ele um país independente e rico. De maneira mais detalhada, ainda segundo Lee (2003), o primeiro ponto, *Chaju*, pode ser considerado um dos principais conceitos, uma vez que considera que a independência total do país – doméstica e estrangeira – é fundamental. Na teoria, então, a Coreia do Norte entende

---

<sup>34</sup> [...] I read beforehand. I read as many books as I could, because I knew that before going there, once I was there, if I asked a question, they would give me the answer that pleased them. And I thought, ‘Well, I am going to read as much as I can. So, I will know about the country and I will be able to ask them questions, and know the answer that we have here, to see what they say so as to compare.

<sup>35</sup> Líder da Coreia do Norte desde a fundação do país, em 1948, até o seu falecimento, em 1994.

que aceitar assistências ou ceder a pressões de outros países impossibilitaria uma independência plena da nação. Por mais que haja, ainda, sinais de cooperação entre a Coreia e outros países socialistas, mesmo nesses relacionamentos há restrições, com foco na supracitada independência irrestrita (LEE, 2003).

Já o conceito *Charip* retoma à independência econômica. Segundo essa concepção, para alcançar o *Chaju*, é fundamental que a Coreia do Norte consiga se manter internamente de modo autônomo, para que, assim, não dependa de auxílios, serviços e comércios estrangeiros. Com essa *economia nacional independente*, o país deve ser capaz de prover seus próprios alimentos e manter suas indústrias nacionais. De todo modo, segundo Lee (2003), nos anos que seguiram a Guerra da Coreia, ao perceber a ajuda que a América do Norte enviava à Coreia do Sul, Kim Il-Sung achou melhor afrouxar, um pouco, as fronteiras com outros países (ainda, apenas aqueles que seguem preceitos socialistas).

Por fim, a ideia de *Chawi* foca na independência militar, com ênfase em uma defesa autoconfiante. Kim Il-Sung afirmou que a Coreia do Norte não busca guerra com ninguém, mas, ao mesmo tempo, não tem medo e não implora paz a países imperialistas. Dessa maneira, segundo o *Chawi*, toda a população norte-coreana deve estar pronta e disponível para conflitos. Ainda de acordo com esse conceito, mesmo que um indivíduo não vá para um campo de batalha propriamente dito, um combate, caso ocorra, deve ser sua principal preocupação e ele deve ajudar o país da forma que lhe for possível. Ainda, todo cidadão deve estar *ideologicamente preparado*, uma vez que é fundamental, para o fortalecimento da nação, que haja um senso de superioridade sócio-política sob os demais (LEE, 2003). Considerado extremista e isolador, a implantação oficial do Juche na década e 1970 afastou, de maneira mais escancarada, a Coreia do Norte do restante do mundo, devido ao estigma que a ideologia tem sobre outras nações (LEE, 2003).

Após breve intermediação, adianta-se agora que a leitura da obra ajuda, conforme esperado, a reafirmar a proximidade dos quadrinhos jornalísticos ao jornalismo literário, uma vez que remete a algumas das características citadas por Necchi (2009), Lima (2009), Pena (2007; 2009) e Valim (2016) como inerentes ao gênero, que já foram apontadas e discutidas no primeiro capítulo deste trabalho. Dessa maneira, após a análise da biografia do autor, de seu estilo de narrativa e de representação gráfica, é possível reconhecer em seus quadrinhos rastros de conceitos como *imersão*, *estilo próprio*, *digressões*, *narratividade*, *metáforas* entre diversas outras concepções, que serão abordadas novamente, de forma mais específica junto à leitura analítica da obra, no terceiro e último capítulo desta pesquisa, mas que ajudam, ainda nesta fase do trabalho, a ler a *graphic novel* sob a ótica do jornalismo literário em quadrinhos.

Isto posto, o autor inicia a sua narrativa mostrando o seu desembarque no país – mais especificamente, sua passagem pela alfândega, durante a qual sua bagagem é revistada e ele é entrevistado. Nesse contexto, Delisle (2007) começa a enumerar para o leitor quais são os itens proibidos e os permitidos no país e também quais são as regras de conduta e de locomoção dentro do território (Figura 22).

**Figura 22.** Parte da lista de Delisle (2007) de permissões e proibições norte-coreanas



Fonte: DELISLE, 2007, p. 2.

É também logo nessa introdução da HQ que o quadrinista já mostra sua face subversiva, apontando, ainda que discretamente – por enquanto –, um pouco de suas visões e opiniões sobre a política local, ao entrar no país com um exemplar do livro *1984*, de George Orwell, famosa obra de ficção distópica que critica governos totalitários. Inclusive, durante algumas passagens de *Pyongyang*, Delisle (2007) faz analogias diretas e indiretas entre sua estadia no país e a história contada em *1984*.

Mais para frente, ele admitirá ter entrado também com um rádio – um item estritamente proibido, uma vez que na lista de restrições supracitada consta ainda o uso de objetos como gravadores, câmeras e filmadoras – que até poderiam ser levadas por estrangeiros, mas somente seriam utilizadas em lugares e momentos muito específicos e limitados. Em entrevista, Delisle afirma que essa restrição foi fundamental para que decidisse registrar também essa viagem em formato de quadrinhos (KOÇAK, 2014). Ademais, ainda que *Shenzhen* (2000) tenha sido lançada antes, o quadrinista fala que *Pyongyang* (2003) tornou-se, para ele, um pouco mais especial devido à narrativa que conseguiu criar a partir de seus desenhos. Em suas palavras, apenas uma história em quadrinhos conseguiria transpor ao

leitor as diversas situações nas quais ele se encontrou no país: “[...] não importa o quão grande é sua equipe ou a sua câmera, eles nunca funcionariam na Coreia do Norte. [...] Em *Pyongyang* eu pude mostrar que você pode se divertir – mas só um pouco, pois não é tão divertido assim no final do livro” (KOÇAK, 2014, p. 112. Tradução nossa<sup>36</sup>).

Dessa maneira, durante as páginas da *graphic novel*, sob o olhar de Delisle (2007), compreende-se a Coreia do Norte como um local solitário, altamente restrito e afastado social e politicamente do resto do mundo – uma visão que não difere muito daquela já preestabelecida pelo mundo ocidental e que, de certa forma, reforça os ideais políticos e ideológicos do Juche. Todavia, o quadrinista aponta que ainda que se sinta só, ele nunca está sozinho; sempre é obrigado a estar na presença de um guia e/ou de um intérprete, acompanhando-o ou vigiando-o. “*Uma cidade fantasma em um país eremita*” (Figura 23) é o modo como o autor consegue resumir a sua percepção sobre Pyongyang. Apesar disso, logo em seguida, ele também admite que esperava algo pior, ainda mais deserto e sombrio – o que demonstra de forma mais clara o desconhecimento que o restante do mundo tem da Coreia do Norte.

**Figura 23.** “Pyongyang: uma cidade fantasma em um país eremita”



Fonte: DELISLE, 2007, p. 25.

Seguindo as percepções de Delisle (2007), ele afirma ainda uma sensação de que nas ruas norte-coreanas todos estão sempre fazendo algo, a todo momento (os guias e intérpretes parecem estar sempre à disposição, os trabalhadores nos estabelecimentos sempre incumbidos de algum dever, os cidadãos sempre nas ruas, limpando, pintando, reformando etc.). Naquele

<sup>36</sup> [...] no matter how big a team or camera you could have, they would have never worked in North Korea. [...] In *Pyongyang* I could show that you can actually have fun, but kind of, because it is not so much fun at the end of the book.

país, parece não haver, sob essa perspectiva do autor, habitantes “à toa”, que não tenham um trabalho ou obrigação a cumprir. Simultaneamente, Pyongyang tem grandes e corpulentas construções, construções essas que aparentam estar sempre vazias ou abandonadas. Porém, ironicamente, há certos locais e horários específicos nos quais Delisle (2007) afirma que, repentinamente, é possível encontrar mais de uma centena de pessoas – que ele nunca sabe de onde vêm e nem para onde vão. É uma cidade contraditória.

Desde a sua chegada, o autor faz questão de deixar claro ao seu leitor o incômodo que está vivenciando, já que sente que é tratado de forma rígida, sempre sob ordens, avisos, regras e censuras – como qualquer outro turista que se aventure por terras norte-coreanas. Além disso, ele ainda afirma haver poucas opções de abstração e diversão, uma vez que os raros bares e restaurantes existentes são sempre dentro dos próprios hotéis – e muitas vezes são proibidos aos coreanos, sendo exclusivamente para estrangeiros – e os locais e produtos culturais e de diversão que lhes foram apresentados são, em sua totalidade, voltados à política e à imposição do Juche, sempre uma forma de homenagem e culto aos grandes líderes do país. Dessa forma, em vários momentos pode-se encontrar o narrador entediado, sob devaneios, torcendo para que o tempo passe rápido e a sua viagem, enfim, acabe.

Quanto às suas fontes e personagens, nota-se na obra uma busca por compreensão sobre como aquelas pessoas vivem, pensam e se comunicam. Ao fazer-lhes diversas perguntas, Delisle (2007) parece tentar entender os ideais e as escolhas (ou a falta delas) dos cidadãos norte-coreanos – todavia, mesmo nestes momentos, o autor não larga mão de seu tom jocoso e de seus comentários irônicos.

**Figura 24.** Excerto de *Pyongyang*



Fonte: DELISLE, 2007, p. 58.

Um adendo: mesmo em meio aos seus momentos de crítica à sociedade e ao governo norte-coreana, o *traveloguer* não deixa passar um detalhe: ele está ali trabalhando para uma empresa “capitalista democrática” (DELISLE, 2007, p. 158) francesa, que escolheu, por diversos motivos, usar aquela localização e aquela mão de obra. Ainda assim, o relato de *Pyongyang* mantém-se linear durante toda a obra: sendo altamente crítico ao país e seu regime, o autor aponta questões polêmicas quanto à política e ao trato social do país, sempre, como já foi apontado, com muita ironia e, às vezes, beirando a descortesia, como ainda será demonstrado nesta pesquisa. De modo ainda mais pessoal e opinativo, Delisle (2007) também faz críticas a questões cotidianas, como a maneira como as camareiras do hotel trabalham e a apresentação das mesas do restaurante no qual come, com suas toalhas sujas e úmidas. Em suma, utilizando-se das permissibilidades concedidas aos autores de textos de jornalismo literário, o quadrinista recheia as páginas de sua HQ com adjetivos e ironias, expondo opiniões e tecendo comentários sempre muito claros e diretos e, de modo geral, negativos e ácidos – há pouca sutileza e nenhuma questão de esconder seu ponto de vista.

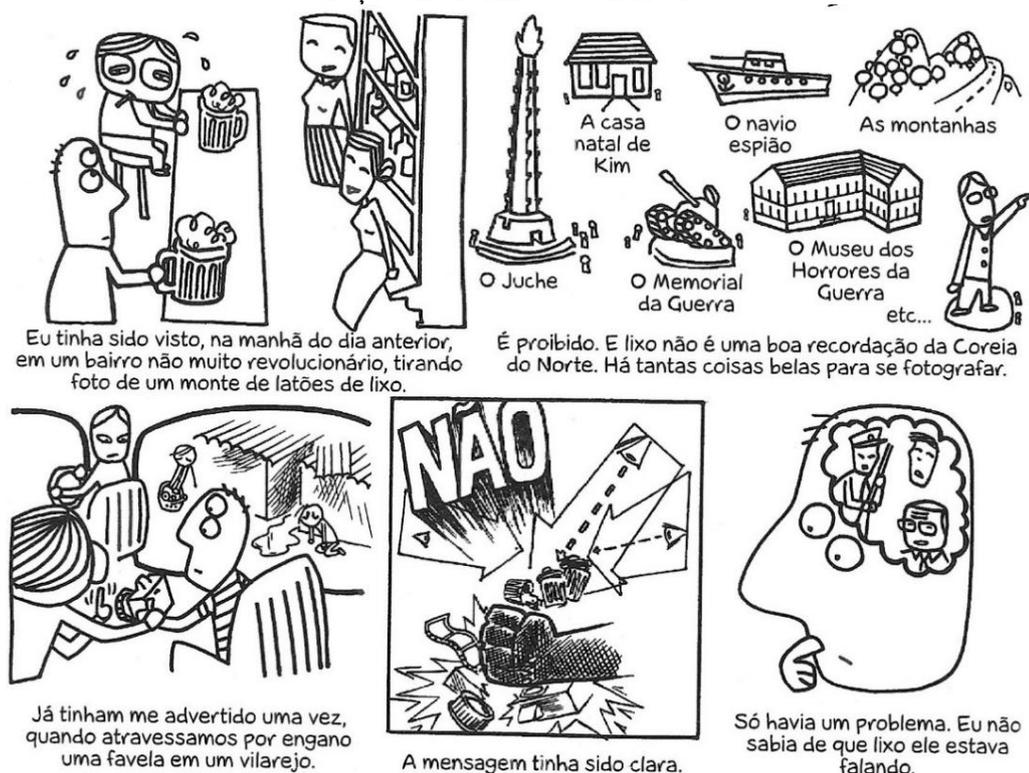
Durante a leitura pode-se perceber, ainda, poucos momentos nos quais Delisle (2007) *empresta o lápis* para alguém contar a versão de uma história, como se em uma reportagem escrita ou em vídeo, na qual o entrevistado fala, informando seu ponto de vista, sendo um tipo de estratégia que ajuda a reiterar o caráter verídico da narrativa. Na obra, após um colega de trabalho, Fabrice, contar ao autor um fato extraordinário que lhe ocorreu na Coreia do Norte, Delisle (2007, p. 165) diz: “Olhe, se eu decidir fazer um livro sobre minha viagem à Coreia, você poderia desenhar [a sua história] para mim... Duas páginas, no máximo”. Com isso, as duas páginas seguintes (Figura 25) destoam completamente do restante da obra e, nelas, o leitor conhece um fato vivido por Fabrice, contado por ele mesmo – sem o intermédio de Delisle. Essa opção do quadrinista já foi também percebida por Di Martino (2015), que afirmou que

[s]omente duas páginas, mas a mudança no estilo do desenho é claramente visível e nos dá a mesma sensação que poderíamos ter durante uma entrevista, quando ouvimos a voz do jornalista mudar para a voz da testemunha. A impressão, não totalmente errada, é que o estilo do desenho é algo tão único que poderia ser comparado à nossa voz ou às nossas digitais. (DI MARTINO, 2015, p. 17. Tradução nossa<sup>37</sup>).

---

<sup>37</sup> Just two pages, but the change of drawing style is clearly visible, and gives us the same feeling that we could have during an interview, when we hear the voice of the journalist change into the voice of the witness. The impression, not totally wrong, is that the drawing style is something so unique that could be compared to our voice or to our fingerprints.

**Figura 25.** A troca de ponto de vista e de narrador é acompanhada pela mudança brusca do traço e no formato da narrativa



Fonte: DELISLE, 2007, p. 166.

Essa escolha de dar o traço – e, conseqüentemente a voz – a outra pessoa, no meio da obra, de modo tão livre, pode ser explicada a partir do que foi lido e analisado até o momento; isto é, uma vez que Delisle (2007) se aproveita da liberdade que ganha, através das possibilidades entregues a ele como jornalista literário e/ou como quadrinista, de modo muito aberto, irônico e pouco sutil, a partir da decisão de mostrar ao seu leitor que não é somente ele que pensa de uma maneira ou de outra, que não foi só com ele que situação X ou Y ocorreu, como quem pensa “*Se eu contar, ninguém acredita!*”, ele pode conseguir corroborar suas opiniões e análises – ainda que as mais polêmicas – sobre a Coreia do Norte, a viagem e os norte-coreanos, buscando amenizar, propositalmente ou não, a narrativa através dessa ratificação.

Conforme apontado anteriormente, já é possível notar, através desta primeira leitura, diversos dos conceitos inerentes ao jornalismo literário que foram apontados nesta pesquisa. Conceitos como *imersão* (LIMA, 2009) e *extensão da realidade* (PENA, 2007), além da *leitura e interpretação do real* (VALIM, 2016) vêm à tona quando se verifica como Delisle (2007) se preparou para a sua viagem, lendo e estudando sobre a política, a cultura e os costumes locais e, principalmente, o tempo em que ficou, de fato, no país. Em suas páginas fica clara, ainda, sua *assinatura* (VALIM, 2016) e sua *voz autoral* (LIMA, 2009), através do *uso de diálogos e de metáforas* (NECCHI, 2009) que dão à obra o tom crítico e irônico do autor.

Além disso, quando o quadrinista aponta dados, informações, mapeamentos e fontes históricas, através de uma *pesquisa expandida* (VALIM, 2016), com dados *exatos e precisos* (LIMA, 2009), buscando o *rompimento com a burocracia do jornalismo convencional* (PENA, 2007), sua obra se aproxima, ainda mais, do jornalismo literário. Nas páginas de *Pyongyang* ainda é possível encontrar conceitos como *simbolismo* (LIMA, 2009), quando Delisle (2007) narra que há, no hotel no qual ele ficou hospedado, uma enorme tartaruga em um imenso aquário. Ele a representa na obra algumas vezes, passando por ela, a observando e, ao final da narrativa, dando-lhe um “tchau” embriagado. Em sua entrevista a Koçak (2014), o autor afirma que a tartaruga, para ele, simboliza os cidadãos norte-coreanos, presos em um país do qual não há como sair:

[...] era uma tartaruga grande e estava em um aquário muito pequeno. E cada vez que íamos ao restaurante, víamos aquela tartaruga. E dá para sentir pena daquela coisa grande estar em um aquário. [...] E sim, de alguma forma, para mim, isso representou estar preso: [...] aquela tartaruga está presa no aquário, assim como as pessoas na Coreia do Norte. Elas estão presas naquele país. (KOÇAK, 2014, p. 110. Tradução nossa<sup>38</sup>).

Por fim, um ponto em comum entre os pesquisadores de jornalismo literário é como, mesmo com toda a sua liberdade, uma pessoa que se propõe a escrever uma obra do gênero deve ter *responsabilidade ética* (LIMA, 2009) e *compromisso sociocultural* (VALIM, 2016). Dessa maneira, ainda que Delisle (2007) seja (e possa, realmente, o ser) irônico, opinativo e, até mesmo, desrespeitoso àquela cultura, ele não pode faltar com a verdade ao seu leitor, mesmo que seja, por mais estranho que possa parecer, uma verdade enviesada.

A HQ, que começa com o autor chegando à Coreia do Norte, termina com ele, dois meses depois, arrumando as malas para ir embora. Há nele certa sensação de “dever cumprido” ao despedir-se de seus colegas de trabalho e ao presentear seu guia e o seu intérprete, sentindo-se claramente aliviado de estar indo embora.

O próximo – e último – capítulo retoma os conceitos e as características do jornalismo literário apresentados no primeiro capítulo e as análises sobre as histórias em quadrinhos e o jornalismo em quadrinhos para, então, propor uma conceituação que esteja, de certa forma, ligada também às HQs e as suas particularidades. A obra *Pyongyang* servirá como base para exemplificações e investigações que se façam necessárias para melhor compreensão e entendimento do que será proposto.

---

<sup>38</sup> [...] it was a big tortoise and it was in a very small aquarium. And every time we went to the restaurant we saw that tortoise. And you can feel sorry for that big thing being in an aquarium. [...] And yes, somehow it represented to me being trapped: [...] that tortoise is trapped in the aquarium, just like the people in North Korea. They were trapped in that country.

### 3. *PYONGYANG*: JORNALISMO EM QUADRINHOS SOB ANÁLISE

Foi proposta, nesta pesquisa, a compreensão do jornalismo literário, enquanto gênero, a partir de suas características, categorizações e conceitos. Buscou-se, ainda, o entendimento do papel do jornalista-literário – ou do autor que, de modo geral, escreve textos de não ficção e de cunho jornalístico – e, em seguida, foi feita uma análise de como se porta e qual é o papel do autor-narrador inserido no texto, a partir da observação dos personagens e narradores da ficção. Outro aspecto verificado nesta pesquisa foram as histórias em quadrinhos e, mais especificamente, as histórias em quadrinhos de não ficção – e, por consequência, o jornalismo em quadrinhos, propondo-se compreender como se dá a aproximação das HQs jornalísticas ao modo de fazer do jornalismo literário, a partir de suas linguagens, meios e modos, que se afastam do jornalismo convencional.

Em caráter de ilustração e de elucidação, a pesquisa traz consigo a leitura da obra de jornalismo em quadrinhos *Pyongyang*, assinada por Delisle (2007), em versão traduzida para o português, apresentada no capítulo 2, durante o qual, para além da compreensão geral da narrativa, ainda foi analisada a trajetória e a biografia do autor, sua visão de mundo e seus métodos de escrita e de desenho. Este capítulo pode ser considerado, assim, a segunda parte da leitura do quadrinho, agora, todavia, também sob um ponto de vista mais analítico, a partir de uma investigação mais técnica, buscando corroborar o objetivo do trabalho a partir de pesquisadores e pensadores dos quadrinhos – como Cagnin (2014) e Barbieri (2017) – do jornalismo, como Beltrão (1960), e do jornalismo literário – como Lima (2009) e Koçak (2017).

#### 3.1. OS SETORES DO JORNALISMO LITERÁRIO

O gênero jornalismo literário é dotado de especificidades únicas, que o difere em muitos aspectos do jornalismo convencional. O jornalista que escreve para mídias tradicionais tem prazos demasiadamente curtos, além de precisar, muitas vezes, adaptar seu trabalho e seu texto ao seu editor e ao seu suporte. Na era da comunicação virtual e instantânea, na qual notícias, informações (e desinformações) são publicadas a todo momento, quase que simultaneamente ao fato, tais prazos e particularidades do jornalismo convencional tornaram-se ainda mais evidentes e substanciais à profissão e, também, à sociedade (cf. 2.3.3).

Por outro lado, o jornalista literário possui mais liberdade e voz, pois geralmente tem maiores prazos e espaços mais amplos, tanto a partir de mídias especializadas, quanto através de auto publicação, seja em formato de livros-reportagem ou *graphic novels*, e até mesmo por

meios eletrônicos, em sites e perfis pessoais, por exemplo. Suas apurações conseguem ser, dessa maneira, mais aprofundadas, proporcionando a chance de o profissional ir além do que é a notícia de fato e, por isso, seus textos podem ser mais amplos e pormenorizados, tendo esse jornalista, inclusive, a chance de imprimir um pouco de si em sua narrativa. Tais apurações e a escrita do texto de jornalismo literário são baseadas em conceitos, que foram (e ainda são) estabelecidos por pesquisadores e estudiosos do gênero, e que se tornaram fundamentais, norteando o texto para o caminho literário sem que os preceitos jornalísticos sejam esquecidos (cf. 1.3). Abaixo, estão representados, de modo sintetizado e previamente esquematizado, os conceitos que foram utilizados como base para esta pesquisa, através de autores cujas análises se validam e se expandem, como pode ser verificado:

**Quadro 1.** Conceitos e características do jornalismo literário

<b>Lima (2009)</b>	<b>Valim (2016)</b>	<b>Pena (2007)</b>	<b>Necchi (2009)</b>	
Exatidão e precisão	Pesquisa expandida	Rompimento com a burocracia do jornalismo convencional	Detalhamentos e descrições	
Contar uma história	Narratividade		Digressões e fluxo de consciência	
Compreensão	Leitura e interpretação do real	Extensão da visão que se tem da realidade		
Universalização temática				
Imersão na apuração e na narrativa		Aprofundamento dos acontecimentos cotidianos e factuais	Imersão na história	
			Profunda observação	
Estilo próprio e voz autoral	Assinatura	Potencialização dos recursos do jornalismo	Traços autorais	
Simbolismo	Marcas do fantástico		Fuga dos “definidores primários”	Uso de diálogos e de metáforas
Criatividade				
Humanização das fontes e personagens	Composição do herói	Exercício pleno da cidadania		
	Memória			
Responsabilidade ética	Compromisso sociocultural			

Fonte: elaboração própria.

A partir da leitura aprofundada dos conceitos propostos pelos autores citados no quadro 1, já realizada logo no começo desta pesquisa, e para que os objetivos propostos neste estudo sejam alcançados, propõe-se uma nova categorização do gênero jornalismo literário,

sintetizando e associando as concepções e os conceitos por eles levantados, sob influência inclusive do que Reuter (2002) apresentou como categorização dos fenômenos textuais (cf. 1.3.2). Dessa maneira, sugere-se a divisão do gênero em quatro setores, cada setor compreendendo parte igual de um todo, como mostra a figura 26. Nessa proposta, o setor da *Autoria* baseia-se nos pressupostos referentes às escolhas individuais de cada autor/jornalista, presentes nas marcas e nas personalidades que cada um deixa em seu texto – marcas essas possíveis ao jornalismo literário de forma mais aberta e abrangente, ao contrário do que ocorre no jornalismo convencional. Já o setor da *Narrativa* compreende as particularidades da escrita do texto – e também, no caso específico desta pesquisa, da criação da história em quadrinhos –, a partir, até mesmo, das escolhas (conscientes ou não) feitas na *Autoria*, que tomam forma e se concretizam de acordo com cada autor/quadrinista/jornalista. Ainda, o setor *Jornalismo* abarca as expectativas e obrigações do jornalista como profissional inserido em uma rede social, compreendendo o seu papel nesta sociedade e a sua importância para a memória individual e coletiva. Por fim, mas não menos importante, o setor denominado *Meio [de comunicação]*<sup>39</sup> – abrange as possibilidades e restrições inerentes a cada tipo de publicação, a partir de seus meios e mídias – algo que pode modificar tanto as limitações da *Autoria* quanto a forma como a *Narrativa* será entregue ao leitor.

**Figura 26.** Os Setores do Jornalismo Literário



Fonte: elaboração própria.

<sup>39</sup> A escolha do termo “meio”, como em “meio de comunicação” é baseada no Dicionário de Comunicação, no qual lê-se que o meio [de comunicação] é o “canal ou cadeia de canais que liga a fonte ao receptor. Sistema (constituído por elementos físicos) onde ocorre a transmissão de mensagens. [...] os meios de comunicação não são neutros. Eles moldam a mensagem à sua própria imagem. Cada um utiliza, para atingir seus destinatários, um tipo de linguagem ou código. A informação levada pela palavra escrita [...] não é a mesma informação transmitida por um filme. [...] A preocupação de utilizar cada veículo com o máximo de eficácia conduziu Bernard Berelson à seguinte equação: ‘certas mensagens, sobre certos assuntos, trazidos à atenção de certo tipo de gente, vivendo em certas condições, produzem certos tipos de efeitos’” (RABAÇA; BARBOSA, 2001).

É ponto fundamental deste estudo que os Setores do Jornalismo Literário propostos sejam compreendidos como parte de um todo, que se mesclam, não havendo barreiras e limites ou um ponto específico no qual um conceito acaba para que outro comece – o texto de jornalismo literário depende, então, que haja confluência entre seus aspectos. Não há um setor inicial ou final; eles convergem e podem – e irão – se influenciar e se modificar; a escrita do texto não precisa começar a partir de um conceito específico. Essa confluência será provada durante as análises posteriores, nas quais conceitos e setores repetem-se e, até mesmo, se confundem, por assim dizer. É possível também verificar, a partir da análise do quadro 1, no qual buscou-se reunir e conectar traços semelhantes – mas que ainda se mesclarão de outras formas nos próximos subcapítulos – e da compreensão da representação gráfica presente na figura 26, que existe um ponto central, no qual todos setores se encontram; dele, surge o produto final – o texto, quadrinho ou qualquer outra criação inserida no gênero jornalismo literário.

### 3.2. AUTORIA

O texto é produto das ideias e das percepções do autor. É nele que ele se expressa, a partir e limitando-se ao que se espera do gênero sob o qual escolheu escrever, fortalecendo – ou enfraquecendo – as relações autor-leitor inerentes a cada gênero textual; nos quadrinhos, para além do texto, tem-se ainda os desenhos como possibilidade de produto de manifestação. Diante disso, nesta análise, propõe-se que a *Autoria* no jornalismo literário engloba os traços e singularidades inerentes a cada jornalista, repórter, quadrinista e/ou autor e as marcas que cada indivíduo imprime em seu produto final – uma vez que, como já foi reiterado nesta pesquisa, ao contrário do jornalismo convencional, esses diferenciais são bem vindos no jornalismo literário, cujos textos não ordenam tanta imparcialidade e nem tanta sintetização.

A leitura das análises de Necchi (2009), torna possível verificar atributos de *Autoria* a partir do que ele conceituou como traços autorais e detalhamentos; ainda, a *Autoria* proposta aqui contempla também sua categorização de digressões e fluxo de consciência (NECCHI, 2009). Além disso, Lima (2009) fala sobre a utilização de estilo próprio e o aproveitamento da voz autoral no jornalismo literário, propondo ainda, como importantes, o simbolismo e a criatividade, conceitos que também se encaixam no setor da *Autoria*. Em Pena (2007), é possível ler a definição daquilo que o autor chamou de extensão da visão que o jornalista tem da realidade e, ainda, a potencialização dos recursos do jornalismo, ambas conceituações que são válidas ao se analisar a *Autoria* do texto de jornalismo literário. Por sua vez, Valim (2016) apoia parte do gênero em conceitos como marcas do fantástico, leitura e interpretação do real,

assinatura e composição do herói. Como já foi antecipado que ocorreria, há, entre os conceitos supracitados, alguns que podem se confundir ao setor da *Narrativa*, de *Jornalismo* e até mesmo de *Meio*, e vice-versa, podendo aparecer adiante em outras análises.

Em suma, sugere-se que a *Autoria* tem como base as escolhas de ordem pessoal do autor de jornalismo literário – baseadas em como, onde (suporte) e por que ele decide contar uma história que, muitas vezes, só ele conhece –, escolhas, essas, respaldadas na liberdade concebida aos jornalistas literários e, também, na possibilidade de auto publicação e na desvinculação de grandes editoras. Todavia, como qualquer outro gênero literário, a recepção de sua obra perpassa o contrato extratextual com o seu leitor, que, como já dito anteriormente, nesse caso sabe que naquele texto encontrará fatos verídicos, envoltos tanto em narrativas e personagens, cujo caráter pode transpassar o não ficcional, quanto em abordagens e linguagens coloquiais, não comuns no jornalismo convencional, com uso de gírias, expressões e até palavrões e sarcasmo, por exemplo. Espera-se, portanto, uma narrativa com traços de *Autoria*, que beira o ficcional, mas que se *sabe* e se *confia* ser real.

No jornalismo em quadrinhos, como em qualquer outro gênero em HQ, a *Autoria* está amplamente imersa, ainda, nas decisões gráficas do autor e/ou desenhista da obra. Segundo Barbieri (2017), a escolha do traço de um quadrinista está diretamente ligada à mensagem que ele deseja passar a seu leitor: “[s]e queremos entender o porquê do uso de uma determinada forma em vez de outra [...], é preciso entender que tipo de efeito quer produzir esse quadrinho, e que função tem essa forma para produzir esse efeito” (BARBIERI, 2017, p. 36-37). A leitura de Cagnin (2014, p. 127. Grifos nossos) ajuda a reiterar a ideia, já que o autor afirma que “os desenhos têm a feição própria de cada artista, revelam e identificam o seu autor, sendo possível falar em *estilo* deste ou daquele quadrinista”. Portanto, a escolha de traços mais ou menos realistas; o modo como o autor se desenha e se insere na narrativa; a inserção – ou não – de detalhamentos de feições, ambientes e cenários – aqui, os ângulos, tempo e distância do autor-narrador são primordiais para essas escolhas – dentre outras possibilidades do desenho, podem modificar a leitura da obra.

Há ainda a escolha das cores – que podem variar de acordo com o *Meio* também, como será verificado – que, segundo Barbieri (2017), fazem parte das particularidades de cada quadrinista. Segundo o autor, existe uma “linguagem das cores” (BARBIERI, 2017, p. 53), sobre a qual todo leitor tem conhecimento ou, no mínimo, uma ideia aproximada de seus significados. Contrastes, preenchimentos, escolha de paletas ou de cores específicas (ou o uso de preto e branco com ou sem sombreamentos) são, entre outras, características que também variam e modificam a leitura da obra: “[t]odos sabemos que as cores quentes, como os

vermelhos e amarelos, têm conotações emotivas diferentes das cores frias, como os azuis e verde; e as cores vivas ou intensas são opostas das tênues, como os claros dos escuros, e assim por diante” (BARBIERI, 2017, p. 53).

Fica claro, então, que, além das marcas apresentadas no texto escrito, um criador de uma obra de jornalismo em quadrinhos consegue, ainda, expressar sua *Autoria* através dos desenhos, dos traços, das cores e das escolhas de representação, que tornam sua obra única – e o seu exercício ainda maior.

Em *Pyongyang*, quando a obra é lida a partir do que Barbieri (2017) propõe, compreende-se que uma das escolhas do quadrinista é a do uso de linhas de contorno, tornando o desenho consideravelmente mais simples (cf. 2.4.1). Essa decisão, ainda sob a ótica de Barbieri (2017, p. 36-37), pode estar ligada a uma intenção de “distanciamento, de afastamento do relevo da imagem, pondo em evidência outros elementos, como o diálogo ou a construção narrativa”. Dessa maneira, e uma vez que, para Cagnin (2014, p. 68), “o desenho é intensamente dirigido”, essa opção do autor, a partir inclusive da análise prévia já apontada nesta pesquisa, não deve ser ignorada e pode ser compreendida por um interesse de que, em suas obras, a evidência esteja na sua experiência em relação à história que está sendo contada, não sendo fundamental que haja uma representação realista de uma cena ou pessoa, por exemplo. Outro traço comum do autor, conforme também já foi mencionado, é o alto grau de ironia e sarcasmo em seu texto e em suas representações gráficas, através do quais ele entrega a seu leitor piadas, comentários, fatos e opiniões sobre a Coreia do Norte de modo pouco sutil, beirando, em alguns momentos, o *desrespeito* e o *politicamente incorreto*.

Na figura 27, em um quadro presente ainda no começo da narrativa, quando o autor ainda está, de fato, apresentando ao seu leitor seu guia e o seu tradutor – os personagens estrangeiros com os quais ele mais se relaciona durante a obra – e mostrando as enormes diferenças culturais entre os três, principalmente entre ele mesmo e a dupla norte-coreana, dois dos traços de *Autoria* de Delisle (2007) são visíveis: seu desenho, com foco na representação dos personagens-fonte e não nele próprio, e a sua linguagem sarcástica.

De modo geral, no jornalismo, tanto o convencional quanto o literário, nota-se a importância do uso das fontes para se narrar um fato (LIMA, 2009). No jornalismo literário, esse uso é amplificado a partir da inserção dessas fontes como personagens, primários ou secundários, nas páginas da obra. Esses personagens podem, inclusive, interagir com outros que não sejam baseados em pessoas reais, a partir das escolhas narrativas que o autor obtém através das características da *Autoria* que são concedidas ao gênero.

**Figura 27.** Delisle apresenta, ironicamente, alguns de seus personagens-fonte



Fonte: DELISLE, 2007, p. 34.

Quando o quadrinista desenha representações gráficas de informações e histórias e também quando desenha cenários ou paisagens (principalmente os que representam/detalham a cidade de Pyongyang ou a Coreia do Norte), é possível notar que há um pouco mais de minúcias e detalhamentos – ainda que mantendo seu traço simples – e o uso de mais sombreamentos, como mostra a figura 28, através da qual Delisle (2007) narra mais um dos seus passeios – guiados – pela capital. Muitas das passagens da HQ nas quais o autor conclui ou compreende, de fato, coisas sobre a cidade, ocorrem nesses passeios, durante os quais o quadrinista, ainda que acompanhado, consegue observar, analisar e enxergar Pyongyang sob sua própria ótica, inclusive abordando temas sensíveis, como a percepção de que ele não viu, em nenhum ponto da cidade, pessoas com deficiência física:

**Figura 28.** Exemplo de paisagem em *Pyongyang*



Fonte: DELISLE, 2007, p. 135.

Em sua pesquisa, Cagnin (2014) reitera que há *intencionalidade* no desenho, afirmando inclusive que este supera a foto em diversos aspectos. Sua análise envolve a compreensão de que “a imagem desenhada é, além da história, do estilo e da arte, carregada de intenções e emoções” (CAGNIN, 2014, p. 46-47). Assim sendo, compreende-se que há ampla seletividade no projeto e na criação de uma ilustração – escolhas que modificam, inclusive, como ela será compreendida pelo leitor. Escolhas, ainda, que representam um lado pessoal do desenhista, já que “exige elaboração [...] e a preocupação de orientar a percepção do significado, ou por outra, de *produzir um significado* desejável” (CAGNIN, 2014, p. 67. Grifos nossos). Isto posto, em *Pyongyang* é possível analisar que os traços de *Autoria* podem ser encontrados nas personificações gráficas que o autor traz em suas páginas de ele próprio, de suas fontes, paisagens, entre outros tantos elementos visuais, como mapas e infográficos: enquanto o quadrinista é desenhado de forma pouco detalhada, com traços cartunescos e, até mesmo, fora do real, seus personagens-fonte, ainda que também em formato de cartum, são, quando possível, um pouco mais detalhados – essas especificidades podem compreender uma *intenção* do quadrinista de que a atenção do leitor esteja mais sob seus personagens do que sob ele mesmo –, suas paisagens e representações de locais contém mais detalhamentos e minúcias, e são, muitas vezes, acompanhadas de divagações e conclusões do autor, profundas ou não, mas que demonstram, novamente, que há em Delisle (2007) a ideia de que a cidade e o país são personagens importantes na narrativa, que merecem plena atenção do leitor. Essas especificidades, que são fundamentais para a compreensão do que se espera de um texto de jornalismo literário contado em uma história em quadrinhos (pois modificam e são parte da narrativa), quando inerentes, voltarão à discussão nos próximos subcapítulos.

Ainda, as análises supracitadas podem também servir de base para comprovar, novamente, o afastamento que o jornalismo em quadrinhos sofre do jornalismo convencional, pois, como já foi verificado anteriormente, teórica e supostamente, há pouco espaço para direcionamentos e escolhas individuais no texto jornalístico convencional, que se propõe ágil, objetivo e neutro – e, como abordado, o desenho, parte essencial do jornalismo em quadrinhos, é baseado e embebido nas escolhas pessoais e na subjetividade de cada autor. O próximo setor a ser analisado é o de *Narrativa*, no qual as escolhas primordiais de *Autoria* começam, de fato, a tomar forma.

### 3.3. NARRATIVA

Em continuidade ao desenvolvimento das categorizações propostas, o próximo setor, nomeado *Narrativa*, engloba as escolhas e as decisões feitas pelo autor para construir – e então escrever e/ou desenhar – a história propriamente dita.

Mesmo que, a priori, se considere a *Narrativa* como a execução de outros setores, como *Autoria*, é possível que o oposto ocorra, uma vez que os próprios conceitos inerentes à *Narrativa* podem, também, influenciar outras categorias. Isso porque é na *Narrativa* que se encontram as decisões do autor quanto à utilização de textos mais ou menos técnicos; mais ou menos subjetivos; qual será o grau de abstração adicionado às páginas e qual será o modo como serão inseridos dados e/ou informações específicas; quantas e quais fontes e personagens serão usados; quais dessas fontes serão baseadas em pessoas reais e quais serão, de fato, representadas como a pessoa em si, com seu nome, rosto e traços de personalidade. Escolhe-se ainda o tempo da narrativa, além da função, o grau de importância e a posição do narrador – e quem o será, uma vez que já se sabe que o jornalista pode exercer essa função dentro do gênero –, dentre outras decisões que modificarão, efetivamente, a recepção e a leitura da obra. Dessa maneira, essas escolhas podem modificar, por exemplo, em qual mídia ou suporte a obra pode ou deve ser publicada; o quanto dos conceitos de *Autoria* são plausíveis na história a ser contada, entre outras influências passíveis entre os setores.

Ao mesmo tempo, é possível que outros setores interfiram a *Narrativa* – por exemplo, se tratando de elementos do *Meio*, uma HQ lançada em plataforma digital pode contar com cores, detalhes e aspectos diferentes dos encontrados em uma obra impressa; um texto lançado em uma revista, ainda que focada em jornalismo literário, terá espaço menor, principalmente se comparado a uma publicação em formato de livro-reportagem. Ainda, no âmbito do *Jornalismo*, questões de ética e/ou responsabilidade social do autor podem esbarrar em algum ponto de sua narrativa, fazendo com que o escritor precise, até mesmo, reescrever algo, de acordo com o que se espera de seu texto.

Para uma melhor compreensão do que se propõe como *Narrativa* nesta pesquisa, volta-se às teorizações dos estudiosos de jornalismo literário apresentados no quadro 1, com foco no que Valim (2016) chamou de narratividade e a sua leitura e interpretação do real, entre outros conceitos expostos pelos pesquisadores, como os de detalhamentos e descrições, a utilização de diálogos e de metáforas e as digressões e fluxos de consciência (NECCHI, 2009). Há, ainda, a exatidão e a precisão, o contar uma história, a compreensão, a universalização temática e o simbolismo de Lima (2009) e considera-se também o

aprofundamento dos acontecimentos cotidianos e factuais, a fuga de definidores primários e, novamente, o rompimento com a burocracia do jornalismo convencional de Pena (2007). As definições citadas conceituam de modo satisfatoriamente eficaz o que se espera de um texto de jornalismo literário no âmbito da construção de sua *Narrativa*, que, como já foi visto, deve conter dados e informações apuradas sob aspecto jornalístico, apresentados a partir de uma linguagem de cunho literário, mas buscando ultrapassar tanto as barreiras da literatura quanto as do jornalismo convencional, alcançando a essência ampla e independente do jornalismo literário.

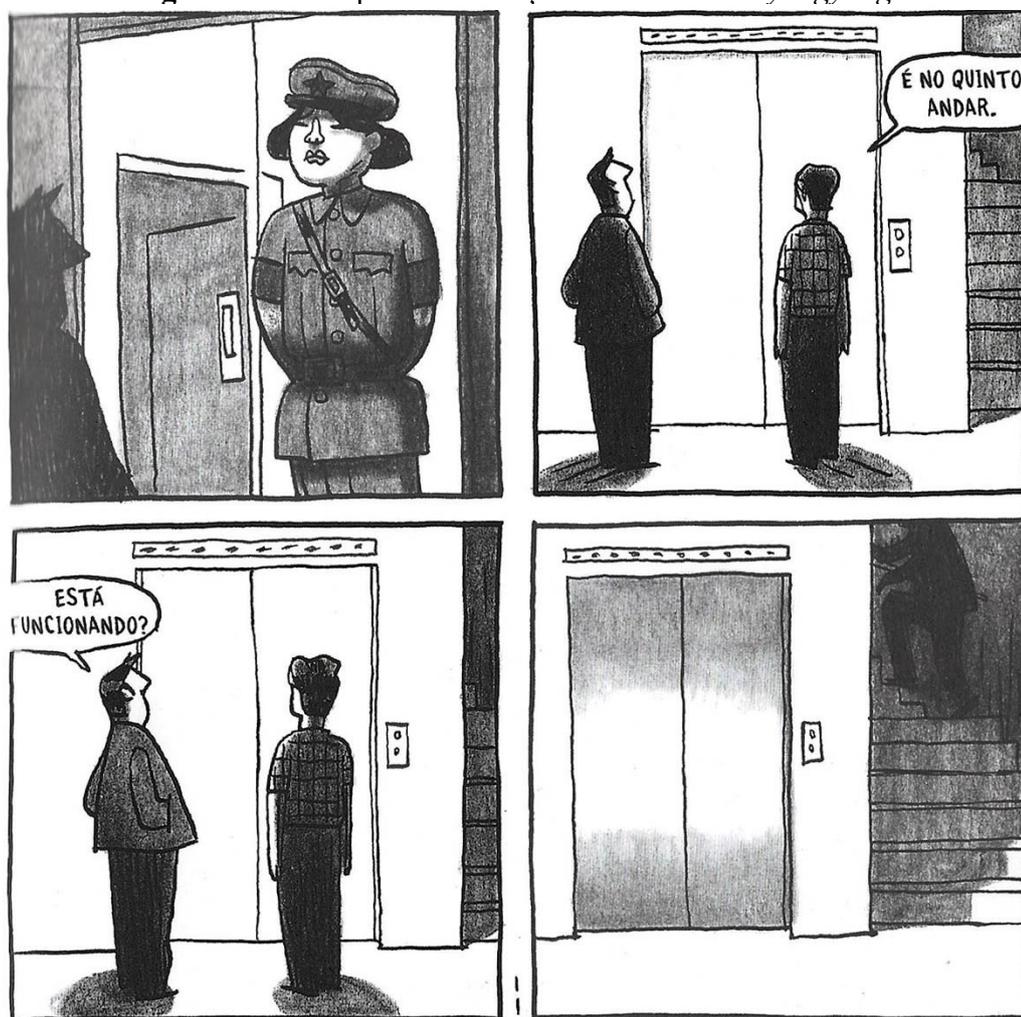
Por sua vez, no jornalismo em quadrinhos, diversas decisões tomadas na *Narrativa*, para além das já citadas, acabam se confundindo ainda mais com as feitas na *Autoria* – uma vez que os traços e as cores escolhidas para a representação gráfica, por exemplo, tendem a ser uma *marca registrada* de determinado artista (CAGNIN, 2014). Há também de se pensar que uma imagem já pode ser, por si só, uma narrativa, o que torna a compreensão desse setor, na leitura de uma HQ, pouco mais peculiar, já que, segundo Cagnin (2014, p. 42), há mais poder de representação na imagem do que na linguagem verbal, pois a imagem “está revestida na imensa riqueza da representação do real e nos traz o simulacro dos objetos físicos e até a sugestão de movimento [...] a imagem per si é uma narrativa, ainda que mínima”. Diante disso, conclui-se que as escolhas [do uso] das representações gráficas em uma história em quadrinhos de cunho jornalístico ganham ainda mais peso e determinam de maneira fundamental a história a ser contada.

Desse modo, há páginas, sequências (ou até mesmo um único quadro) dentro de uma história em quadrinhos cujas ilustrações podem modificar sua leitura: o narrador fala Y, mas mostra X; o narrador não fala, apenas representa algo graficamente; o narrador só fala e não representa graficamente. Cada quadro é uma pequena *Narrativa*; cada desenho é capaz, se essa for a *intenção* do artista, de contar uma história completa. Pode ocorrer também o inverso, principalmente em textos de reportagem ilustrada: quando não compõem uma narrativa completa ou não têm o papel principal para a composição da história naquele momento, as ilustrações podem estar em determinada posição para complementar o texto, tornando a informação mais clara e mais precisa.

A partir desses pressupostos, é possível verificar, na leitura de *Pyongyang*, que Delisle (2007) escolhe, em muitas ocasiões, contar com seus desenhos. Há cenas que se tornariam incompreensíveis – ou haveria um entendimento parcial – se não houvesse a ilustração para *contar* o que aconteceu naquele momento. É possível, inclusive, compreender o ato de *contar* aqui mencionado sob a ótica do que foi apontado por Reuter (2002) no subcapítulo 1.3.2,

como sendo uma escolha narrativa na qual o autor se insere como personagem (e narrador) da história – em *Pyongyang* ele *conta* através, também, do desenho. Este aspecto, por sua vez, corrobora com Cagnin (2014) – também já citado (cf. 2.3.3) –, já que o pesquisador compreende que os desenhos em uma história em quadrinhos devem se desenvolver e conseguir narrar por conta própria, não devendo ser, ainda segundo ele, essencial a presença de texto. De modo geral, o poder de representação dos desenhos viria do fato de que, ainda que sejam estáticos nas páginas de uma HQ, são ilustrados, de forma proposital, em dado e específico momento da ação e, por isso, a imagem transmite, sozinha, diversas informações significativas (CAGNIN, 2014).

**Figura 29.** Exemplo de ilustração narrativa em *Pyongyang*



Fonte: DELISLE, 2007, p. 11.

Em caráter de exemplificação, os quadros presentes na figura 29 mostram como Delisle (2007) utiliza suas ilustrações ao contar sua história em *Pyongyang*. Neste momento, o autor está narrando como foi a sua primeira ida ao estúdio no qual iria trabalhar nos próximos

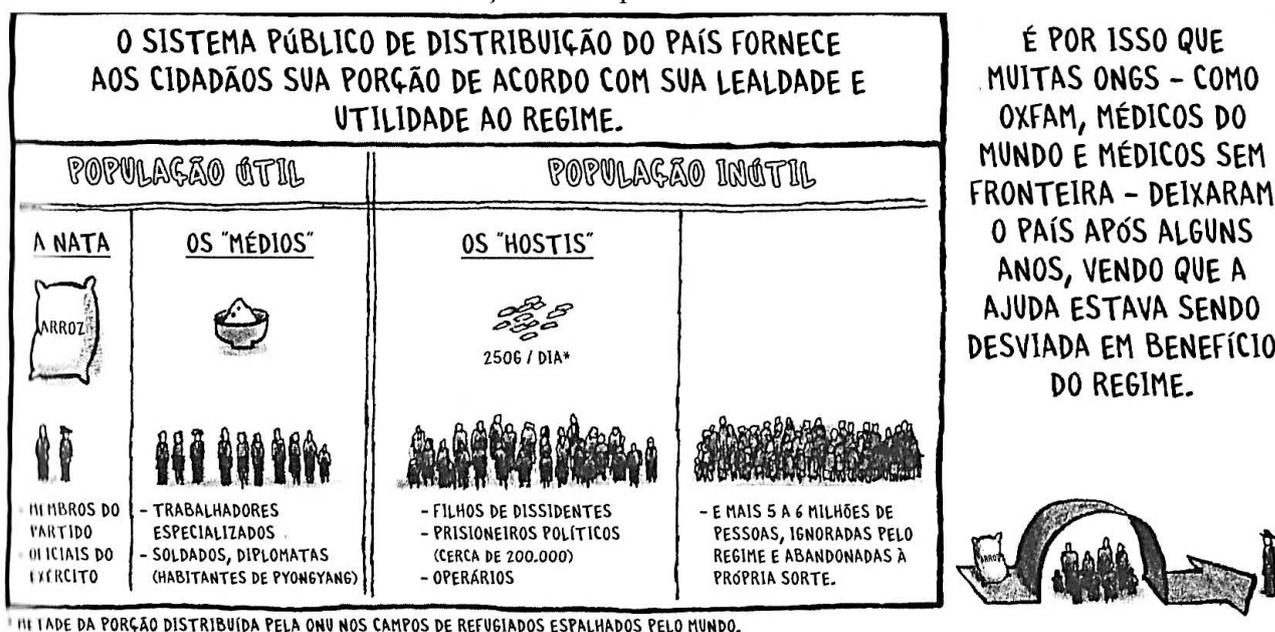
meses e, como modo de situar seu leitor na atmosfera norte-coreana, ele insere em seus quadrinhos dois detalhes: há uma guarda na porta e o elevador não está funcionando – duas questões que, claramente, são importantes ao autor: a militarização do país e a precarização de algumas das construções de Pyongyang. Neste trecho, então, é possível observar algumas de suas escolhas de *Narrativa*: não há expressão verbal quanto à presença da moça e, para mostrar ao leitor que o elevador não estava funcionando, o autor decidiu também não usar palavras: só é possível compreender que o serviço não se encontrava disponível ao interpretar, a partir da leitura no último quadrinho do excerto, que os personagens tiveram que subir as pouco iluminadas escadas.

Conforme já foi adiantado, há também decisões do âmbito da *Narrativa* que podem esbarrar nos conceitos inerentes ao setor de *Jornalismo* – que em breve será explorado. No caso de *Pyongyang*, essa ocorrência pode ser verificada no modo como Delisle (2007) decide, em diversos momentos, expor informações, inerentes ao jornalismo e à não ficção, propositalmente diferenciadas do restante da narrativa. O autor, muitas vezes, interrompe uma cena ou situação para inserir referências e dados mais pontuais, inclusive por meio de infográficos e/ou mapas que contêm dados, números e informações exatas e específicas. Nestes momentos, Delisle (2007) toma uma posição de narrador cujo ângulo é superior (LEITE, 1985) e que, ainda que por poucos quadros, acumula funções como a modalizante, a avaliativa e a explicativa (REUTER, 2002) – cf. 1.3.2. Essas inserções, então, destoam do restante da obra, que conta com diálogos em balões e representações de personagens-fonte. Entende-se que os modos como o quadrinista decide expor tais informações, somados às outras escolhas feitas na *Narrativa* e na *Autoria*, modificam a maneira como a obra é lida e compreendida, principalmente por se tratar de não ficção.

Essas decisões, ainda que feitas sob a ótica da *Narrativa*, são aqui consideradas também como parte dos conceitos de *Jornalismo*. Exemplo desse aspecto pode ser verificado na figura 30. Nas páginas anteriores ao excerto, Delisle (2007) conta que, quando estava ainda no aeroporto, esperando para embarcar para Pyongyang, ele conheceu “um italiano que ia trabalhar em uma ONG” (DELISLE, 2007, p. 45), que o convidou para, quando chegasse à cidade, ir conhecer o local (no qual ficam também as embaixadas) e visitá-lo. Assim, alguns dias após sua chegada, ele consegue que o seu guia o leve até lá, ainda que a contragosto, já que a presença dos norte-coreanos na região não é bem-vinda. Ainda segundo o autor, o fato de existirem embaixadas e ONGs no país é um sinal, ainda que pequeno, de abertura – abertura essa que só ocorreu após a Coreia do Norte não conseguir mais esconder seu grande problema com a fome, o que fez com que a nação receba doações de outros países (DELISLE,

2007) – situação que foge, inclusive, aos ideais de independência do Juche, apresentados neste trabalho. Para explicar a situação das doações e de sua distribuição, ele demonstra, como pode ser visto na ilustração da figura 30, como se dá a divisão (e o desvio) da comida no país; o infográfico mostra, ainda, com dados e informações factuais, o funcionamento da segmentação da sociedade norte-coreana – uma estratificação, segundo o autor, de interesse do regime, que mantém seu poder através dela.

**Figura 30.** Exemplo de como Delisle (2007) utiliza infográficos para inserir dados e informações mais precisas à narrativa



Fonte: DELISLE, 2007, p. 47.

Ainda sob esse contexto de inserção de informações complementares à *Narrativa*, segundo Pedri (2014), os mapas em quadrinhos de não ficção ajudam a compreensão do leitor e, ao mesmo tempo, apoiam o ponto de vista do autor – já que estão, ainda que em menor grau, igualmente imersos em subjetividades, pontos de vista e intenções gráficas – o que também pode ser visto nas páginas de *Pyongyang*.

Além da ausência de práticas padronizadas de desenho cartunesco para mapeamento, os leitores de quadrinhos estão cientes de que estão lendo uma representação carregada de uma subjetividade particular, uma imagem que alguém organizou, compilou, emoldurou – em suma, codificou. Essa consciência está diretamente ligada à qualidade artesanal da caricatura. (PEDRI, 2014, p. 100. Tradução nossa<sup>40</sup>).

<sup>40</sup> Besides an absence of standardized cartoon drawing practices for the charting of land, readers of comics are acutely aware that what they are reading is a representation fraught with a particular subjectivity, a picture that

Na figura 31 há um exemplo de uma das representações “cartográficas” em *Pyongyang*. O mapa escolhido como amostra está presente na página 26 da obra de Delisle (2007), ainda no começo da narrativa, e é utilizado pelo quadrinista durante suas primeiras impressões sobre a cidade e o país, de modo geral, assim que chega lá. Ele começa a descrever como há coisas na cidade que são novas, limpas e estereis e explica que tudo foi reconstruído após a Guerra da Coreia (1950-1957). Então, ele fornece ao leitor uma breve explicação de como se deu o pós-guerra, que culminou no isolamento ainda mais efetivo do país de sua vizinha sulista e de todo resto do mundo (afastamento demonstrado pelo autor através do enorme muro, que rodeia toda a Coreia do Norte neste quadro – ainda que haja uma pequena porta voltada à Coreia do Sul). O modo como o mapa se posiciona na página, suas representações cartunescas e seus exageros são parte da organização sistemática e da compreensão que o quadrinista tem daquele local:

**Figura 31.** Exemplo de mapa desenhado por Delisle (2007) em *Pyongyang*



Fonte: DELISLE, 2007, p. 26.

Outro ponto fundamental do jornalismo literário que é concretizado na *Narrativa* é a escolha do papel e da identidade do narrador. Em *Pyongyang*, Delisle (2007) é o escritor e o narrador da história, e a liberdade que ele poderia perder ao assumir esse papel duplo, ele acaba ganhando por estar inserido no gênero jornalismo literário. Isso pois, ainda que, segundo Reuter (2002), na literatura, o autor que se coloca como narrador acaba tendo que se

---

someone has arranged, compiled, framed, in short, coded. This awareness is directly linked to the handcrafted quality of cartooning.

expor mais e perde, inclusive, suas possíveis onisciência e onipresença, no jornalismo literário, de acordo com Lima (2009), o autor-narrador ganha a confiança de seu leitor ao se inserir nas páginas da narrativa, somando a elas credibilidade e intimidade. Assim, após uma apresentação que pode se encaixar no que Reuter (2002) chamou de “comentário explícito”, na qual Delisle (2007) se desenha, logo nas primeiras páginas da HQ, mostrando-se a seus leitores – principalmente àqueles que ainda não têm o hábito de ler seus quadrinhos – como escritor e narrador, as histórias, informações e os personagens da obra passam a ser apresentadas a partir do seu ponto de vista, em primeira pessoa, estando ele sempre presente nas ocasiões citadas, salvo quando, como foi apontado, ele para a narrativa por uma página ou por alguns quadros, apresentando informações específicas em terceira pessoa, buscando um pouco mais de objetividade, se afastando para compartilhar com o leitor dados complementares à sua história, que, de modo geral, possui caráter mais particularizado.

Ainda que, nesta pesquisa, considere-se, diante do que foi lido de Leite (1985) e Reuter (2002), que o autor é o protagonista da narrativa, conclui-se também – inclusive por se tratar de uma obra com caráter, além de literário, jornalístico – que o foco de *Pyongyang* está nos personagens-fonte e na cidade em si, que compartilham o protagonismo junto com Delisle (2007).

Em suma, percebe-se, a partir da análise deste setor, que não basta ao autor de jornalismo literário, nem ao quadrinista que se propõe a publicar uma história jornalística, entender e apurar a história a ser narrada, enxergar seus próprios traços autorais, as personalidades de suas fontes e saber a finalidade de seu texto se, diante disso tudo, não compreender a importância que a escrita, a construção de sua *Narrativa*, tem no seu produto final. No jornalismo em quadrinhos, dado o papel narrativo que uma imagem pode ter, esse auto entendimento do quadrinista torna-se ainda mais fundamental para a sua obra.

### **3.4. JORNALISMO**

Concomitantemente, propõe-se que o setor *Jornalismo* engloba, no jornalismo literário, decisões e características próprias do jornalismo como profissão – e todos os direitos e deveres inerentes a ela – mas também como hobby ou estilo de vida – já que, mesmo aqueles que escrevem não ficção de cunho jornalístico por diversão, devem-se atentar às regras éticas do texto.

Em seus estudos, Beltrão (1960) afirmava que, antes de tudo, o papel do jornalismo é informar, sendo a informação o seu produto principal. Ainda que datada da década de 1960 e

ainda que focada no convencional, sua concepção resumida do que é o jornalismo é – e não deixará de ser – atual. Não há como o jornalismo ser nada – convencional, literário, opinativo, impresso, televisivo, online, ou qualquer outro rótulo, meio ou característica por ele utilizado –, se antes ele não for uma notícia que deve tornar-se de conhecimento público. A informação é a matéria-prima do jornalismo. Como já dito anteriormente, é possível, inclusive, que de um fato passado surja uma nova informação ou dado e, a partir daí, novas notícias – e, conseqüentemente, novos materiais midiáticos.

Por sua vez, Martinez (2012), que busca uma análise sobre quem pode ser, tornar-se ou considerar-se um profissional de jornalismo literário, afirma que um profissional do gênero precisa de uma ampla e singular visão de mundo, cujo alcance se faz possível através de conhecimentos diversos, a partir de vários campos de conhecimento e sob a influência de diferentes técnicas e recursos jornalísticos. Martinez (2012) defende, então, que, antes de tudo, o escritor precisa saber (ao menos tentar) compreender o outro e a sociedade para, talvez, conseguir criar relatos imersivos e envolventes. A concepção da pesquisadora sobre o autor de jornalismo literário é interessante a esta pesquisa uma vez que Delisle já afirmou, em entrevista (KOÇAK, 2014), que não se considera como tal. Porém, a leitura de suas obras e o modo como o quadrinista expõe informações e opiniões vão ao encontro dos conceitos e características tanto do que se espera do gênero quanto do profissional.

No capítulo 1 desta análise, durante a leitura das diversas características do jornalismo literário apontadas pelos pesquisadores já citados, alguns conceitos socioculturais foram enumerados. Esses pontos, expressos de forma diferente, porém com ideias semelhantes entre os autores, versam, de modo geral, sobre a veracidade do texto e o papel social do autor/jornalista, já que a obra de jornalismo literário não pode criar, de forma dissimulada, situações e personagens (LIMA, 2009), nem ignorar a memória da sociedade, buscando preservar e criar elos com o leitor (VALIM, 2016). Os pesquisadores falam ainda da importância do exercício da cidadania, motivo pelo qual o jornalista deve entender que seu texto se tornará parte da cultura e deve contribuir para a formação do cidadão e, conseqüentemente, da sociedade (PENA, 2007). O respeito a essas concepções faz possível que o pacto implícito de confiança na veracidade das informações entre leitor e autor apontado por Lima (2009) seja seguido.

Esses princípios, com efeito, são sempre parecidos ou idênticos, não importando o tipo de *Jornalismo* que está sendo feito. Jornalistas têm, entre suas diversas possibilidades e graus de liberdade, as mesmas responsabilidades, direitos e deveres e isso fica ainda mais claro quando Koçak (2017) descreve, em sua pesquisa, uma sugestão do que seria um “Código de

Ética do jornalista quadrinista”, apenas copiando o texto do Código de Ética do jornalismo estadunidense e inserindo a palavra “[comics]” na frente, demonstrando, assim, a importância do entendimento sociocultural e ético do profissional em qualquer vertente:

[...] o jornalismo é um serviço de interesse público, e tem como missão defender e proteger os direitos dos cidadãos à liberdade de informação e o direito de saber. Quase todos os jornalistas de quadrinhos defendem essa liberdade e, na maioria das vezes, produzem uma forma de jornalismo que relata fatos que não podem ser encontrados no jornalismo convencional. Esse interesse público envolve os jornalistas em deveres em nome da sociedade. Consequentemente, é possível adaptar o Código de Ética da *Society of Professional Journalists* para jornalistas de quadrinhos:

- Os jornalistas [quadrinistas] devem ser honestos, justos e corajosos ao coletar, relatar e interpretar informações. [...]
  - Jornalistas [quadrinistas] éticos tratam fontes, assuntos e colegas como seres humanos que merecem respeito. [...]
  - Os jornalistas [quadrinistas] devem estar livres de qualquer obrigação que não seja o direito do público de saber. [...]
  - Os jornalistas [quadrinistas] são responsáveis perante seus leitores, ouvintes, espectadores e uns aos outros [...].
- (KOÇAK, 2017, p. 178-179. Tradução nossa<sup>41</sup>).

As conceituações de ética e de responsabilidade sociocultural são subjetivas e estão presentes não somente no texto – nem sempre de forma clara e concreta – como também na figura do autor, seja dentro da história, como narrador, seja fora, como profissional reconhecido. Todavia, é possível encontrar em páginas de textos de jornalismo literário trechos e situações que fogem do que se espera de uma obra considerada ética e/ou responsável. É plausível imaginar que isso acontece devido à natureza do gênero, que, como já dito, permite ao autor que use sua voz e concede mais liberdades do que o jornalismo convencional (como os textos do jornalismo gonzo) ou, até mesmo, devido ao desconhecimento ou falta de percepção do autor, que não entender o lugar do seu texto e, tampouco, as suas responsabilidades.

Em *Pyongyang*, é possível encontrar exemplos dessa distorção – ou falta de noção –, uma vez que, em diversos momentos, há pensamentos e comentários do autor que ultrapassam seu tom jocoso e irônico, beirando o desrespeito. Um dos trechos em que isso ocorre é durante

---

<sup>41</sup> [...] journalism is a service in the public interest, and has as its mission the aim to defend and protect the citizens' rights to freedom of information and the right to know. Nearly all comics journalists advocate this freedom and more often than not produce a form of journalism which reports facts that cannot be found in mainstream journalism.<sup>29</sup> This public interest involves journalists in duties in the name of society. It is consequently possible to adapt the Society of Professional Journalists' Code of Ethics for comics journalists:

- [Comics] Journalists should be honest, fair and courageous in gathering, reporting and interpreting information [...].
- Ethical [comics] journalists treat sources, subjects and colleagues as human beings deserving respect. [...]
- [Comics] Journalists should be free of obligation to any interest other than the public's right to know. [...]
- [Comics] Journalists are accountable to their readers, listeners, viewers and each other. [...]

uma visita do quadrinista ao “Museu da Ocupação Imperialista”, cujo objetivo é mostrar aos visitantes estrangeiros o lado perverso dos Estados Unidos durante a ocupação da Coreia do Norte. Lá, estão expostas pinturas a óleo, nas quais as “barbáries” (DELISLE, 2007, p. 169) cometidas pelos estadunidenses contra o povo norte-coreano são ilustradas. Além disso, instrumentos e formas de tortura utilizados por eles também são representados, por dois andares inteiros, enquanto a guia local afirma que “americanos são nossos inimigos jurados” (DELISLE, 2007, p. 168). É nesse contexto que, em certo momento, Delisle (2007) deixa de lado todo e qualquer freio moral para fazer o comentário a seguir:

**Figura 32.** Excerto de *Pyongyang*

NOSSA GUIA É BELÍSSIMA  
E, OUVINDO-A DESCREVER  
TODAS ESSAS TORTURAS,  
FICO IMAGINANDO ALGUMAS  
QUE EU PODERIA INFLIGIR  
A ELA.



Fonte: DELISLE, 2007, p. 169.

No setor *Jornalismo* encontram-se, ainda, conceitos ligados de forma mais clara e direta à prática da profissão e à escrita do texto, algo que remete, no jornalismo literário, mais uma vez, à potencialização dos recursos do jornalismo, de Pena (2007) – conceito que aponta a importância de o jornalista literário ultrapassar o que se espera de um texto convencional, indo além a partir das possibilidades que lhe são oferecidas (tempo, voz autoral etc.). Outros elementos fundamentais são a pesquisa expandida (VALIM, 2016) – aproveitando-se do tempo maior de apuração que lhe é concedido para tal finalidade – e a exatidão e precisão (LIMA, 2009). Exemplo deste aspecto pode ser verificado no quadro presente na figura 33, que mostra uma das muitas passagens com inserção de informação e dados, presente nas páginas do quadrinho *Pyongyang* (outro exemplo nesta pesquisa está contido na figura 30).

**Figura 33.** Traços jornalísticos em *Pyongyang*



Fonte: DELISLE, 2007, p. 7.

Logo ao chegar de viagem, Delisle (2007) conta que foi levado diretamente do aeroporto ao monumento em homenagem a Kim Il-Sung, que fica Monte Mansu, o ponto mais alto da cidade. Lá, o autor se depara com a estátua, feita de bronze, imponente, com 22 metros de altura. Todos estrangeiros que desembarcam no país são levados até o monumento e indicados a depositarem flores aos pés do ex-presidente da Coreia do Norte – ou, como aponta Delisle (2007), ainda o atual presidente, mesmo após a sua morte. Neste momento, o quadrinista escolhe por inserir os dados de nascimento e morte de Kim Il-Sung de modo quase padronizado, sendo a data grafada em um padrão esperado em uma notícia ou reportagem convencional. Considera-se, então, como um dos recursos inerentes ao *Jornalismo* – a preocupação em apresentar a informação de forma precisa, objetiva e direta, indo ao encontro aos conceitos de exatidão e precisão de Lima (2009).

Em suma, conhecer as características esperadas em um texto de jornalismo literário, somadas àquelas que estão presentes nas narrativas em quadrinhos, compreendendo o papel, as responsabilidades e as práticas do jornalista, em seus erros e seus acertos, na esfera do convencional ou até mesmo do gonzo, e, por fim, enxergar o pacto existente entre o autor e o leitor do texto, que conta com a veracidade da obra que lê, ajuda a entender melhor como e quais textos são – e por que são – considerados jornalismo literário.

### **3.5. MEIO**

As observações apontadas até agora, referentes aos setores *Autoria*, *Narrativa* e *Jornalismo*, trataram de demonstrar, partindo de teorias e da exposição de exemplos compilados a partir da leitura de *Pyongyang*, como e por que as escolhas e as possibilidades inerentes ao gênero jornalismo literário e às histórias em quadrinhos são capazes de dar forma

e modificar de modo essencial a entrega e o recebimento produto final – o texto de jornalismo literário em formato HQ. Isto posto, neste subcapítulo, na conceituação do quarto setor, denominado *Meio*, encontra-se a análise das escolhas e das decisões tomadas a partir e/ou devido ao suporte que foi escolhido pelo – ou determinado para o – autor de jornalismo literário e como elas se modificam a partir dos – ou podem modificar os – demais setores.

O estudo já concluiu que muitas das características inerentes ao jornalismo literário dependem ou existem devido aos seus prazos mais extensos e às liberdades concedidas a seus autores, uma vez que seus textos são mais densos, sua apuração requer mais detalhamento e aprofundamento e sua escrita permite (e demanda) maior criatividade. Dessa maneira, a autopublicação, em livros-reportagem, *graphic novels*, blogs, sites ou perfis em redes sociais online, entre outras possibilidades, como periódicos especializados ou edições especiais de mídias tradicionais, torna o gênero ainda mais livre e independente dos suportes midiáticos convencionais que outros textos.

Neste trabalho, a leitura baseada em estudiosos do jornalismo literário, cujas ideias resumem-se no quadro 1 (cf. 3.1), apresenta diversos conceitos que se encaixam no setor de *Meio* aqui proposto, como a profunda observação, de Necchi (2009), que também cita, como Lima (2009), a imersão – tanto na escrita quanto na apuração dos fatos. Ambas características, somadas à pesquisa expandida de Valim (2008), só são possíveis graças aos prazos extensos e à independência supracitados. Ainda, Lima (2009) fala sobre a compreensão e o uso de estilo próprio e de voz autoral, dois atributos que podem variar de acordo com o suporte no qual o texto será publicado, principalmente se houver algum tipo de crivo editorial. Por fim, Pena (2007) cita conceitos como aprofundamento, o uso dos recursos do jornalismo e a cidadania (esta última, apesar de primordialmente, neste estudo, pertencer ao setor do *Jornalismo*, configura-se também em *Meio* quando compreende-se como a escolha de meios e de formas de publicação pode modificar o público para o qual o texto será entregue – e como esse conteúdo será, de fato, lido e entendido por tal público).

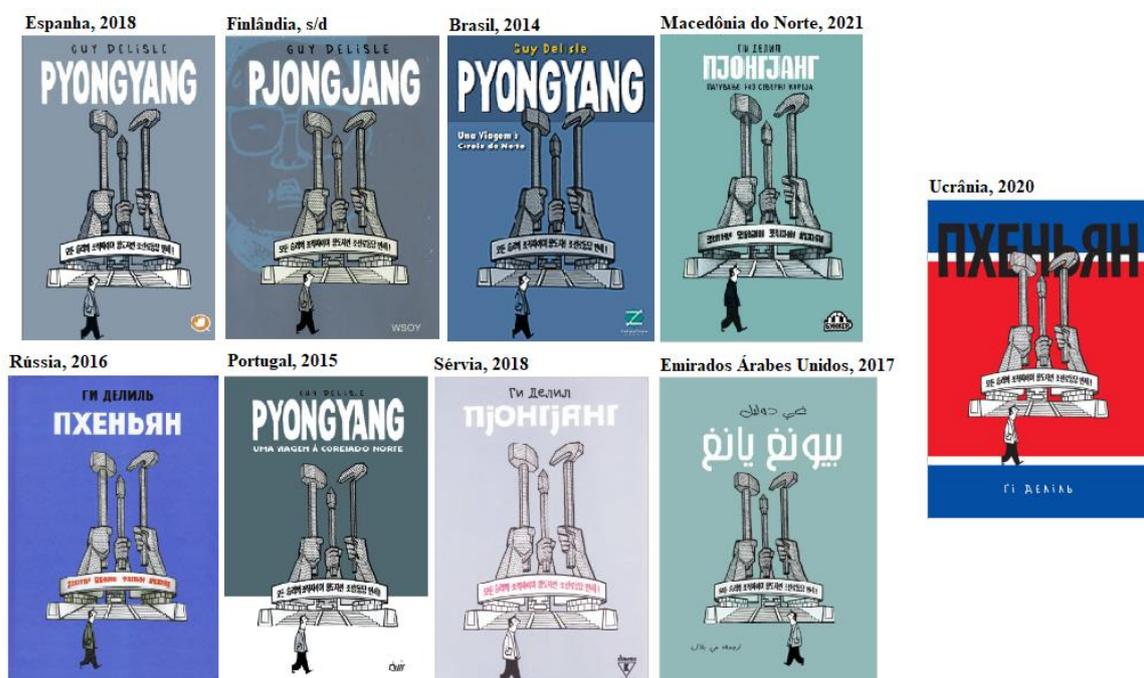
Considerando que McLuhan disse que o meio é a mensagem, ainda que em uma análise e crítica aos meios de comunicação convencionais (COHN, 1971), não há como ignorar também o papel das características inerentes ao *Meio* em uma obra de jornalismo em quadrinhos – que é envolto, como apontado, em *intenções e emoções* (CAGNIN, 2014), individualidade que viabiliza diversas possibilidades para uma narrativa jornalística que se propõe em HQ. O quadrinho poderá ser publicado em um periódico – especializado ou não em narrativas gráficas; existe também a opção de publicação em formato de *graphic novel* ou em revistinhas em quadrinhos (estas últimas, os “gibis”, ainda que não muito comumente).

Variando de acordo com o orçamento, inclusive, a narrativa pode ser entregue ao público em cores, em preto e branco, impressa e/ou em formato virtual, a partir de inúmeras possibilidades de tamanho e de extensão de páginas. E, diante dessas escolhas e/ou alternativas disponíveis, o autor pode escolher adaptar-se ou, quando possível, adequar o meio a ele.

Tais mudanças, adaptações e/ou interferências sofridas em uma obra podem ser em maior ou menor grau (de acordo com questões editoriais, que podem variar – ou inexistir –, de acordo com o tipo de publicação que o autor busca) e, quando ocorrem, pode ser necessário que o quadrinista adapte a obra, as cores, os formatos e até mesmo a narrativa, algumas vezes, dependendo do que lhe é exigido.

Para exemplificar, a figura 34 traz as capas de edições de *Pyongyang*, traduzidas na Espanha, na Finlândia, no Brasil, na Macedônia do Norte, na Rússia, em Portugal, na Sérvia, nos Emirados Árabes Unidos e, finalmente, na Ucrânia, cujas capas estão disponibilizadas no site do autor. Nas edições lançadas nesses países, nota-se a escolha editorial pelo uso da capa original da obra, ainda que com pequenas mudanças de perspectiva, posicionamento – e, até mesmo, na cor da roupa de Guy Delisle:

**Figura 34.** Capas de traduções de *Pyongyang* pelo mundo



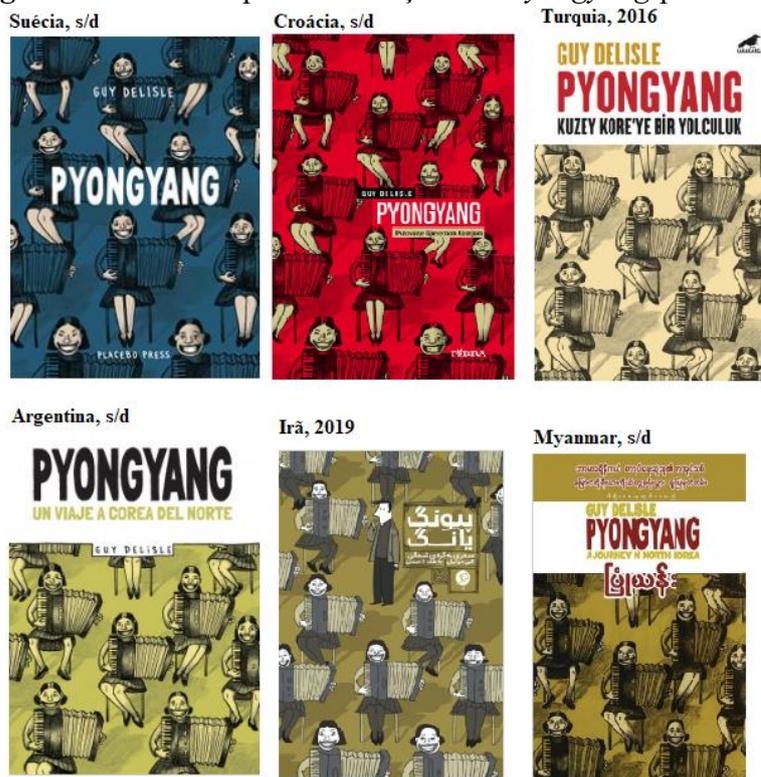
Fonte: GUY DELISLE, s/d.

Outro aspecto que tem ligação direta com o setor do *Meio* é o uso das cores; novamente, predomina nas edições cores em tons sóbrios, a partir de uma paleta que não difere muito dos tons fechados de azul, de verde ou de roxo. Todavia, a edição ucraniana, lançada em

2020, destoa neste aspecto, trazendo em sua capa tons abertos de azul e vermelho. Cada edição tem suas especificidades, que podem variar de acordo com a cultura na qual está inserida, o momento no qual é lançada, os objetivos da editora, entre outros aspectos.

Na figura 35, estão representadas capas de traduções de *Pyongyang* cuja ilustração não se baseia na edição original (lançadas na Suécia, na Croácia, na Turquia, na Argentina, no Irã e em Myanmar) – mas, ainda assim, são iguais entre si, isto é, não há outras capas com outras ilustrações em edições pelo mundo. As cores, novamente, pouco destoam, salvo as capas suecas e croatas, que constam sem data de publicação no site do autor. Ainda, em ambos casos, há edições com e sem uso de subtítulo. Escolhas como essas, seja entre originais, seja entre traduções, sob uma perspectiva menos aprofundada, podem parecer fazer parte apenas de decisões e de propriedades do *Meio*, mas também podem se basear em aspectos de outros setores, como a sociopolítica presente no *Jornalismo* e até mesmo as opções da *Autoria*, por exemplo.

**Figura 35.** Outras capas de traduções de *Pyongyang* pelo mundo



Fonte: GUY DELISLE, s/d.

*Pyongyang* foi lançada no Brasil sob o título de *Pyongyang: Uma viagem à Coreia do Norte* pela editora Zarabatana Books. A 4ª edição, de 2017, conta com um total de 192 páginas, todas em preto e branco, sem adição de cores – a não ser na capa, com fundo azul, idêntica à sua versão original, em francês; na 1ª edição, de 2007, a capa era na cor vinho, em um tom fechado. Em ambas, a imagem que ilustra a capa é a mesma da edição original (Figura 36) – todavia, na 1ª

edição, havia uma marca d'água com as imagens presentes na figura 35, sobrepostas pela imagem da figura 34. Nas edições traduzidas para outras línguas, como o inglês, é possível encontrar versões em capa dura, algo que não ocorreu com as publicações brasileiras.

Guy Delisle, como já foi apontado no capítulo 2, publicou e publica muitas de suas obras em preto e branco ou com paletas reduzidas pois, principalmente no início de sua carreira como quadrinista, era o que as pequenas editoras podiam arcar para seus livros. Quando havia oportunidade de usar cores, o autor as inseria de forma pensada e espaçada, aproveitando-as para criar efeitos na leitura. Delisle aponta, na entrevista a Koçak (2014), como diversas escolhas editoriais modificam a publicação de suas HQs, desde as cores das capas, passando pelas traduções dos títulos e chegando até o tamanho e qualidade das páginas, por exemplo.

As escolhas *Narrativas* e de *Autoria* de Delisle (2007) em *Pyongyang* esbarram, diversas vezes, no *Meio* [de publicação] da HQ. Nota-se, por exemplo, quando, ao querer mostrar certo tipo de emoção, humor ou situação específica, o quadrinista se utiliza de sombras e de perspectivas, representando o seu tamanho e a sua presença em grandes, escuros e intimidadores lugares – e situações. Essas definições possíveis ao autor de jornalismo em HQ são inerentes à linguagem dos quadrinhos, pertencentes às características que o desenho tem, em toda sua subjetividade e capacidade narrativa por si só (CAGNIN, 2014). Por isso, quando analisada uma obra de jornalismo em formato de quadrinhos, todas as escolhas dos outros setores, seja na *Autoria*, na *Narrativa* ou até mesmo no *Jornalismo*, serão influenciadas e até mesmo modificadas devido ao fato de o *Meio* escolhido ter que ser adequado à publicação de uma HQ.

A página 97 de *Pyongyang* (Figura 36) serve de exemplo de como um autor pode utilizar-se de forma produtiva do meio e do suporte que ele escolhe e/ou que lhe são disponibilizados. A página, composta de um único quadro, é uma síntese da narrativa que o autor entrega em sua HQ: sem falas, balões ou recordatórios, o quadro mostra Delisle passando em frente ao Monumento à Fundação do Partido, olhando e contemplando, pensativo, a imensa construção. Delisle (2007) não fornece nenhuma informação específica do Monumento, a página se encontra no meio da narrativa, mas não está ligada a cenas anteriores ou posteriores (ou autor faz isso algumas poucas vezes durante a obra, principalmente quando pretende mudar o dia ou a situação a ser contada), não há menção ao nome ou a qualquer dado referente à estrutura. Ali, mais uma vez, o quadrinista se desenha de modo simples – apenas a linha de contorno e um ponto como seu olho integram o seu rosto – porém, destoando de seus traços cartunescos, a estrutura ao fundo é detalhada, com seus diversos tijolos, sombreamentos e sua imponente altura: o autor quer que a atenção esteja no Monumento, e não nele. Porém, a curiosidade do leitor não é saciada por completo; além dos

dados, que não são entregues, os escritos coreanos que compõem a faixa não são traduzidos, dando ao público a mesma impressão de não pertencimento e de desorientação que o próprio autor sentiu durante a sua estadia no país. O desenho da página, recortado apenas com Delisle (2007) e o monumento, ainda sem cores, mas sem tanto sombreamento, pouco mais “chapada” é a ilustração de diversas edições da HQ pelo mundo (Figura 34).

**Figura 36.** Página 97 de *Pyongyang*



Fonte: DELISLE, 2007, p. 97.

Percebe-se, então, que na página 97 de *Pyongyang* os recursos narrativos das ilustrações são aproveitados por Delisle (2007) para reiterar seus sentimentos sobre o país. Utilizando-se de uma só imagem, como Cagnin (2014) já apontou ser possível, Delisle (2007) conseguiu, neste quadro, transpor um pouco mais de informações e da narrativa a seu leitor, unindo, de modo competente, o último setor, o *Meio*, ao restante da sua narrativa jornalística-literária.

Outro exemplo de inserção de informações e dados jornalísticos à obra se dá a partir do uso *incomum* (CAGNIN, 2014) de uma ferramenta dos quadrinhos: os balões, algo que Delisle (2007) faz em diversas ocasiões. Nestas situações, mais uma vez é possível encontrar o modo como o *Meio* influenciou mais um setor: o *Jornalismo*, já que foi possível, a partir de uma característica muito particular às histórias em quadrinhos, inserir diversas informações no quadro, sendo o desenho parte fundamental para compreensão deste ponto específico da narrativa.

Próximo ao final da sua estadia na Coreia do Norte, Delisle (2007) é convidado a conhecer o Museu Internacional da Amizade, uma edificação de 50.000 m<sup>2</sup>, construída sob uma montanha – para resistir a ataques nucleares. No Museu, estão expostos 211.688 presentes, recebidos de 174 países, além de uma estátua em tamanho real do líder da nação (DELISLE, 2007). Após a exaustiva visita, o quadrinista, seu guia e o seu intérprete fazem um piquenique em uma área verde próxima ao Museu, momento no qual o autor aproveita, após um descanso, para explorar as redondezas e admirar a vista, até se deparar com os escritos na montanha, representados na figura 37 – e achar aquilo um absurdo:

Figura 37. Excerto de *Pyongyang*



Fonte: DELISLE, 2017, p. 109.

O uso do adjetivo *incomum* provém da leitura de Cagnin (2014, p. 149), que conceituou assim os balões que não contém falas e diálogos, mas sim informações complementares à narrativa. A ideia, ainda segundo o autor, é chamar atenção para um detalhe específico no desenho, direcionando a leitura e a compreensão do leitor. Delisle (2007) utiliza essa ferramenta para inserir dados e informações sem precisar pausar a sua narrativa, como ele faz em outros momentos. É possível compreender que esse uso *incomum* do balão é interessante ao jornalismo literário em quadrinhos, uma vez que as informações são, como já visto, parte fundamental do texto do gênero e o texto escrito ajuda a complementar a narrativa gráfica.

A apresentação e a compreensão do setor *Meio*, seus usos e influências, completam a análise proposta dos Setores do Jornalismo Literário (Figura 26), demonstrando, mais uma vez, como se mesclam e se confundem, de modo cooperativo, resultando no texto jornalístico de cunho literário – nesta pesquisa, mais especificamente no jornalismo em quadrinhos.

Este capítulo final, ao reunir e buscar novos olhares sob as teorias de jornalismo literário de Lima (2009), Valim (2016), Pena (2007; 2009) e Necchi (2009), juntamente com os estudos na área de quadrinhos a partir de nomes como Cagnin (2014) e Koçak (2017), dentre os outros, estudados ao longo de toda a pesquisa, juntamente com a leitura da obra *Pyongyang*, teve como objetivo a compreensão mais clara do que se espera do autor e do texto de jornalismo literário [em quadrinhos]. Foi possível perceber que há semelhanças que aproximam de forma natural o jornalismo em quadrinhos do jornalismo literário, seja por sua forma narrativa, por seus meios de publicação e – talvez principalmente – pelas características subjetivas dos desenhos e das ilustrações, que são, como foi visto, carregados de interesses e intenções, o que acaba afastando o jornalismo em quadrinhos do jornalismo convencional. Além disso, de modo geral, foi possível confirmar, ainda, que a obra escolhida para a análise serviu para essas comprovações, tendo, ela mesma, diversos dos atributos que foram propostos nesta dissertação.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa nasce da percepção da pluralidade e das possibilidades inerentes ao jornalismo literário, que está presente em diversas mídias e alcança uma parte significativa da sociedade, inclusive nos dias atuais, nos mais variados formatos, seja a partir de séries, documentários, *podcasts*, revistas especializadas, sites e blogs, livros-reportagem ou *graphic novels*. Porém, parece haver pouco entendimento do que seja, afinal, um produto jornalístico-literário por parte da sociedade; qual é o seu papel, o seu lugar, os direitos e os deveres do seu texto e de seus autores, uma vez que, muitas vezes, esses produtos são consumidos sem a compreensão consciente do caráter jornalístico do material, oposto do que ocorre ao jornalismo convencional, cujos produtos são altamente julgados e estereotipados como tal.

Neste contexto, o foco escolhido para a análise foram as histórias em quadrinhos, cujo formato é, também, híbrido, no sentido de abranger diversos outros tipos de linguagens e gêneros – inclusive, textos jornalísticos. Os quadrinhos têm, dentre suas características, o uso de imagens e ilustrações, que são, por sua natureza, subjetivas e intencionais, o que difere significativamente do que, geralmente, é socialmente aceito e esperado de um texto jornalístico. Dessa maneira, a partir deste entendimento, buscou-se compreender como se dá essa relação entre HQ e jornalismo, partindo-se do pressuposto de que o gênero jornalístico ao qual as histórias em quadrinhos melhor se adaptariam é o jornalismo literário, uma vez que ele pode ser, também por sua natureza, menos objetivo e mais autoral do que o jornalismo convencional, sendo um dos objetivos da pesquisa demonstrar essa aproximação.

Durante o estudo, a análise literária foi baseada na obra *Pyongyang*, de Guy Delisle (2007), classificada aqui como jornalismo em quadrinhos, uma vez que seu texto, suas representações gráficas e sua *Autoria* encaixam-se, sob diversos aspectos e leituras, nos conceitos e características do gênero jornalismo literário. A obra tem, ainda, apoio em fatos e informações reais, sobre pessoas e locais que foram visitados e conhecidos de perto pelo autor, que buscou, através da obra, mostrar, sob sua ótica, a Coreia do Norte à sociedade. Ainda que tenha sido verificado, durante a leitura da HQ, e após feita a pesquisa para o trabalho, que há, em certos pontos, características do jornalismo convencional em suas páginas, foi possível concluir, ao mesmo tempo, que há nela ainda mais vestígios de jornalismo literário, seja através de seus desenhos, suas opiniões, seu estilo de narrativa, suas ideias e, até mesmo, suas ambiguidades.

Para contextualização do jornalismo literário, a parte inicial do primeiro capítulo da pesquisa abordou as diversas mudanças ocorridas nas sociedades europeias entre os séculos XVII

e XIX, durante as quais a velocidade na difusão e no recebimento de notícias tornou-se central para o cidadão, algo que modificou, inclusive, o modo como cada indivíduo se enxergava, agora como parte de uma comunidade. Tal contexto histórico-social e geográfico foi, então, berço para o nascimento do jornalismo literário, uma vez que as páginas dos jornais, que circulavam de forma estrondosa e volumosa, continham tanto notícias quanto textos de cunho literário – que se enraizaram como os folhetins –, que ajudavam a alavancar as vendas e a fidelizar leitores, parte deles os recém-alfabetizados, frutos das revoluções sociais citadas.

Ainda no primeiro capítulo, foi analisado mais profundamente este jornalismo literário – agora já estabelecido como gênero, advindo tanto do texto jornalístico quanto da literatura –, a partir de quatro autores, suas diversas perspectivas e fundamentações. A leitura da pesquisa de tais autores ajudou a compreender que há, atualmente, estabelecidos conceitos que são fundamentais ao gênero, tanto em questões de ética, que se baseiam no caráter jornalístico do texto, quanto em questões de estilo e de autoria, que se baseiam na liberdade literária. O capítulo seguiu com a enumeração dos diversos tipos de narrativa e publicação possíveis ao jornalismo literário, seus temas e formas de distribuição e, em seguida, analisado o narrador do texto literário. Esse aspecto foi fundamental à dissertação, uma vez que foi verificada a importância do narrador ao jornalismo literário, já que há a possibilidade de o próprio autor/jornalismo sê-lo. A análise, então, baseou-se em percepções literárias para que fosse possível aproximar as possibilidades e categorizações ao texto jornalístico-literário – o que se mostrou viável e eficiente.

Por sua vez, já no segundo capítulo, deu-se início à compreensão das histórias em quadrinhos e suas categorizações, especificidades e possibilidades, principalmente quando agregadas ao jornalismo. Para tal fim, buscou-se, a princípio, o entendimento do uso de imagens no jornalismo, o que esbarra, como foi mostrado, em certos pontos, com o surgimento e a inserção dos quadrinhos em si. Em seguida, as histórias em quadrinhos foram o foco do estudo, que, por questões de limitação de objetivo, tempo e espaço, buscou suas concepções e conceituações básicas e primordiais, que fossem necessárias para a compreensão das HQs nesta investigação, ainda que se compreenda existir diversos outros pontos de vista e observações sobre seus aspectos e particularidades. Dessa concepção inicial surgiram dois subtópicos, que analisaram o surgimento das HQs de não ficção, até que se chegasse, de fato, ao jornalismo literário.

Ainda o capítulo 2, em seu segundo momento, apresentou, de fato, o objeto e o autor analisados na pesquisa: a obra em formato de *graphic novel* *Pyongyang*, de Guy Delisle (2007). Neste momento, sua biografia, seu estilo de narrativa e de ilustração – como o grau de realidade que ele impõe aos seus traços e as cores que usa –, suas viagens e pontos de vista foram expostos, como uma introdução à leitura de sua HQ sobre a Coreia do Norte, que teve

início no final deste capítulo, a partir de uma exploração inicial, com foco nas percepções do autor quanto ao país e seus habitantes.

Por fim, o terceiro capítulo buscou uma assimilação do que foi estudado nos dois primeiros, a partir de uma proposta de nova categorização, que dividiu o jornalismo literário em quatro setores, sendo: a *Autoria*, a *Narrativa*, o *Jornalismo* e o *Meio*. Essa classificação se baseou nos aspectos apontados pelos pesquisadores de jornalismo literário, buscando suas semelhanças, influências e aproximações, a partir de uma visão que ajudaria a fundamentar a leitura final da HQ, que foi feita durante a explanação de cada setor proposto, em subtópicos nos quais as categorias eram explicadas sob o ponto de vista do jornalismo literário, dos quadrinhos e do jornalismo em quadrinhos.

A trajetória da pesquisa, desde o seu começo, com a compreensão de como surge e como se estabelece o jornalismo literário, passando pela percepção de seus conceitos e empregos, buscando ainda o entendimento dos quadrinhos e do jornalismo em formato de HQ, a análise das características do autor e a leitura de *Pyongyang*, cuja leitura foi baseada nos Setores do Jornalismo Literário, fez possível a comprovação do objetivo que foi proposto primordialmente: a aproximação do jornalismo em quadrinhos ao jornalismo literário, o que foi alcançado tanto a partir de conceituações teóricas quanto a partir da leitura feita na busca pela demonstração concreta de tal relação. Dessa maneira, tais objetivos específicos do estudo – como a compreensão histórico-social dos gêneros e linguagens analisados, o reconhecimento do autor da obra lida, o entendimento do uso de imagens no jornalismo e a compreensão de seu caráter subjetivo – se mostraram não apenas perceptíveis como também fundamentais para as bases da pesquisa, tendo sido importantes para o alcance do objetivo principal.

Em tempo, a imersão na pesquisa mostrou que o tema possui justificativas e aportes para futuras e novas discussões. Isso ocorre, principalmente, pelo caráter híbrido do jornalismo literário, que está sempre se adaptando a novas mídias e formatos, nos quais os profissionais conseguem manter as características básicas do gênero, respeitando sua individualidade, mas inserindo-o em contextos contemporâneos, o que mantém seu público cativo, mas, para além disso, alcança novos consumidores com seus mais diversos produtos. Subgêneros como *true crime* (crimes reais, em tradução livre), cujo consumo cresce a cada dia<sup>42</sup>, no Brasil e no mundo, já são foco de discussões e pesquisas sobre a ética e os limites jornalísticos e até mesmo sobre o que é ou não, de fato, jornalismo. Um dos seus meios de propagação são os *podcasts*, que é outro formato no qual o jornalismo literário, inclusive, tem

---

<sup>42</sup> Cf. [darkside.blog.br/por-que-estamos-obcecos-por-true-crime/](https://darkside.blog.br/por-que-estamos-obcecos-por-true-crime/);  
<https://www.cartacapital.com.br/cultura/gosto-de-sangue-2/>

se mostrado à vontade para se adaptar e se enraizar – uma mídia cujo consumo vem crescendo de modo exponencial<sup>43</sup> e, tendo caráter de auto publicação, permite a inserção dos mais diversos tipos, escolhas e opções de narrativa. Outro ponto fundamental ao jornalismo literário, que faz com que ele permaneça relevante para a sociedade e para a academia, é seu caráter perene – tanto que, ainda no campo do *true crime*, diversas das narrativas presentes em séries, documentários e/ou *podcasts*, por exemplo, são retiradas de livros-reportagem, com histórias contadas há décadas, que se reformulam e se readaptam aos novos formatos. Inclusive, as obras de jornalismo em quadrinhos, por sua vez, também continuam sendo publicadas e reeditadas e algumas, anos depois, ainda são alvo de polêmicas<sup>44</sup>, reiterando esse papel que o jornalismo literário consegue exercer.

Durante a apuração, houve algumas dificuldades pelo fato de o trabalho lidar com gêneros limítrofes, cujas análises prévias muitas vezes se confundem. O jornalismo literário, por exemplo, esbarra em suas diversas subcategorias, muitas vezes semelhantes entre si, com pequenos aspectos diferenciais que podem ser confundidos. Para além disso, ainda há discussões também quanto a categorizações de não ficção, sobre o que é considerado auto ficção, auto biografia, jornalismo literário, entre outras possibilidades – que, inclusive, continuarão surgindo. Além disso, as histórias em quadrinhos, por si só, ganharam espaço acadêmico há consideravelmente pouco tempo, principalmente quando comparadas a outros gêneros, linguagens e formatos, estando atualmente presentes nas mais diversas áreas do conhecimento, abrangendo várias perspectivas, abordagens e possibilidades de observação. Isso faz com que haja, ao mesmo tempo, possibilidade de investigações sob várias óticas, mas, ainda, causa ambiguidades e dúvidas sobre questões de nomenclatura, categorização e/ou historicidade, uma vez que ainda estão em fase de expansão e discussão. Assim, espera-se que o trabalho contribua para futuros estudos nas áreas de comunicação e literatura, além de pesquisas sobre as histórias em quadrinhos.

Em suma, a partir da idealização, dos estudos e da concretização desta pesquisa foi possível compreender a importância do reconhecimento das diversas formas jornalísticas – com suas especificidades e características próprias – para a sociedade. Conclui-se, ainda, que o jornalismo literário e as histórias em quadrinhos, suas ideias e inovações, suas linguagens e inúmeras adaptações possíveis, são complexos e abrangentes, capazes de alcançar e informar pessoas das mais diversas faixas etárias, sociais e de instrução.

---

<sup>43</sup> Cf. <https://www.estadao.com.br/cultura/musica/consumo-de-podcasts-na-principal-plataforma-de-audio-cresceu-200-em-2020/>

<sup>44</sup> Cf. <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/01/maus-entra-em-lista-de-best-sellers-da-amazon-apos-ser-retirado-de-escolas-dos-eua.shtml>

## 5. REFERÊNCIAS

- A ESPANTOSA imagem do som. **Revista Realidade**, São Paulo, ano VI, n. 62, maio. 1971. p. 24-29. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=213659&pesq=&pagfis=10680>. Acesso em: 10 set. 2022.
- ALBUQUERQUE, Adrian; CORREIA Guilherme; DUARTE, Marina. ‘Infelizmente a Covid chegou’, relata neto de indígena morto em aldeia de MS. **Revista Badaró**, Campo Grande, 11 ago. 2020. s/p. Disponível em: <https://www.revistabadaro.com.br/2020/08/11/infelizmente-a-covid-chegou-relata-neto-de-cacique-morto-em-aldeia-de-ms/>. Acesso em 13 ago. 2022.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ARBEX, Daniela. **Holocausto Brasileiro – Genocídio: 60 mil mortos no maior hospício do Brasil**. São Paulo: Geração, 2013.
- ARNT, Hérís. Jornalismo e ficção: as narrativas do cotidiano. **Contemporânea**, n.3, v.2, jul./dez., 2004. Disponível em: [http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed\\_03/contemporanea\\_n03\\_05\\_arnt.pdf](http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_03/contemporanea_n03_05_arnt.pdf). Acesso em 7 out. 2020.
- BARBIERI, Daniele. **As linguagens dos quadrinhos**. Tradução de Thiago de Almeida Castor do Amaral. São Paulo: Petrópolis, 2017.
- BARCELLOS, Caco. **Rota 66: a história da polícia que mata**. São Paulo: Globo, 2003.
- BELTRÃO, Luiz. **Iniciação à filosofia do Jornalismo**. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1960.
- BENJAMIN, Walter. O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política – Ensaio sobre a literatura e a história da cultura**. 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 197-220.
- BRADSHAW, Paul. Instantaneidade: Efeito da rede, jornalistas mobile, consumidores ligados e o impacto no consumo, produção e distribuição. *In*: CANAVILHAS, João (org.). **Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença**. Covilhã: Livros Labcom, 2014. p. 111-135.
- CAGNIN, Antonio Luiz. **Os quadrinhos: linguagem e semiótica**. São Paulo: Criativo, 2014.
- CALADO, Karolina de Almeida; ROCHA Heitor Costa Lima. Narrativas jornalísticas sob a luz da pragmática: uma análise das implicações ideológicas a partir da perspectiva de Motta e Habermas. *In*: SOSTER, Demétrio de Azeredo, PICCININ, Fabiana Quatrin (org.). **Narrativas midiáticas contemporâneas: perspectivas epistemológicas**. Santa Cruz do Sul: Ed. Catarse, 2017. p. 12-21.

- CAMPOS, Rogério. **Imageria**: o nascimento das histórias em quadrinhos. São Paulo: Veneta, 2015.
- CAPOTE, Truman. **A sangue-frio**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1965.
- CARTA, Gianni. **Velho Novo Jornalismo**. São Paulo: Códex, 2003.
- CASATTI, Denise. **Viagem ao outro**: um estudo sobre o encontro entre jornalistas e fontes. 2006. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. 122 p.
- CIVITARESE, Giuseppe. Metalepse ou a retórica da interpretação transferencial. **Rev. bras. psicanál.**, São Paulo, v. 44, n. 3, p. 159-176, 2010. Disponível em [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0486-641X2010000300015](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2010000300015). Acesso em 11 abr. 2020.
- COHEN, Haron; KLAWA, Laonte. Os quadrinhos e a comunicação de massa. *In*: MOYA, Álvaro de. **Shazam!** São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 103-113.
- COHN, Gabriel. O meio é a mensagem: análise de McLuhan. **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.
- CRIME SUSPENSTORIES Issue 2. [viewcomiconline.com](http://viewcomiconline.com). s/d. Disponível em: <https://viewcomiconline.com/crime-suspenstories-issue-2/>. Acesso em 15 ago 2022.
- DELISLE, Guy. **Pyongyang**: A Journey in North Korea. Tradução: Helge Dachser. Montreal: Drawn and Quarterly, 2005.
- DELISLE, Guy. **Pyongyang**: uma viagem à Coreia do Norte. Tradução: Claudio R. Martini. Campinas: Zarabatana Books, 2007.
- DELISLE, Guy. **Shenzhen**: uma viagem à China. Tradução: Claudio R. Martini. Campinas: Zarabatana Books, 2009.
- DELISLE, Guy. **O Guia do Pai sem Noção**. Tradução: Claudio R. Martini. Campinas: Zarabatana Books, 2012.
- DELISLE, Guy. **Fugir**: o relato de um refém. Tradução: Claudio R. Martini. Campinas: Zarabatana Books, 2018.
- DIGITAL COMIC MUSEUM (DCM). **True Comics 001**, s.d. Disponível em: <https://digitalcomicmuseum.com/index.php?dlid=17172>. Acesso em 20 ago. 2021.
- DI MARTINO, Fabio. **Aspects of American Graphic Journalism**: Joe Sacco and Guy Delisle. 2014/2015. Dissertação (Mestrado em Línguas e Literaturas Europeias, Americanas e Pós-coloniais) – Faculdade de Línguas e Literaturas Estrangeiras, Universidade Ca'Foscari de Veneza, Veneza, 2015. 90 p.

- DUARTE, Renan Silva; SILVA, Anderson Pires. Histórias em quadrinhos como fenômeno literário: problemas, impasses e desafios. **fólio - Revista de Letras**. Vitória da Conquista, v. 12, n. 2, p. 783-803, jul./dez. 2021. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/7414>. Acesso em: 10 set. 2022.
- DUTRA, Antônio Aristides Corrêa. **Jornalismo em quadrinhos**: a linguagem quadrinística como suporte para reportagens na obra de Joe Sacco e outros autores. 2003. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003. 253 p.
- FLIPPO, Chet. Tom Wolfe: The Rolling Stone Interview. Entrevistado: Tom Wolfe. **Rolling Stone**. ago. 1980. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/culture/culture-features/tom-wolfe-the-rolling-stone-interview-35552/>. Acesso em: 22 abr. 2021.
- FOLHA DE S. PAULO. **Manual da redação**. São Paulo: Publifolha, 2010.
- GAIARSA, José A.. Desde a pré-história até McLuhan. *In*: MOYA, Álvaro de. **Shazam!** São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 115-120.
- GARCÍA, Santiago. **A novela gráfica**. Tradução Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- GAZETA DE PETROPOLIS, Petrópolis, 28 jan. 1893, n. 104, p. 1. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/304808/per304808\\_1892\\_00104.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/304808/per304808_1892_00104.pdf). Acesso em: 31 maio 2021.
- GROENSTEEN, Thierry. **O sistema dos quadrinhos**. 1ª ed. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015.
- GUY DELISLE. **Crônicas de Jerusalém**, 2011. Extratos de Crônicas de Jerusalém. Disponível em <https://www.guydelisle.com/jerusalem/jeru-index.html>. Acesso em 13 set. 2021.
- GUY DELISLE. **Louis au ski**, 2006. Extratos de Louis au ski. Disponível em: [https://www.guydelisle.com/louis\\_ski/index.html](https://www.guydelisle.com/louis_ski/index.html). Acesso em: 10 set. 2021.
- GUY DELISLE. **Traductions**, s/d. Traduções das obras. Disponível em: <https://www.guydelisle.com/traductions/>. Acesso em: 10 dez. 2023.
- HELLBOLHA. **MotherFuckerComics #8** – Bob e Harv – Dois Anti-Heróis Americanos, 2012. Disponível em: <http://hellbolha.blogspot.com/2012/12/motherfuckercomics-8-bob-e-harv-dois.html>. Acesso em: 15 ago. 2020.
- HOHLFELDT, Antonio. **Deus escreve direito por linhas tortas** – o romance-folhetim dos jornais de Porto Alegre entre 1850 e 1900. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- KALILI, Narciso. Apresentação. *In*: BARCELLOS, Caco. **Rota 66**: a história da polícia que mata. São Paulo: Globo, 2003. p. 9-11.
- KOÇAK, Kenan. Interview with Guy Delisle. Entrevistado: Guy Delisle. **European Comic Art**, Oxford, v. 7, n. 2, p. 90-114. jul./dez. 2014.

KOÇAK, Kenan. Comics Journalism: Towards A Definition. **International Journal of Humanities and Cultural Studies**, v. 4 n. 3, p. 173-199, dez. 2017. Disponível em: <https://www.ijhcs.com/index.php/ijhcs/article/view/3160>. Acesso em 09 set. 2021.

LA REVUE DESSINÉE, Paris, maio 2018, n. 19.

LEAL, José. Nome: Shirley. Suspeita: traição. **Revista Realidade**, São Paulo, ano VI, n. 62, maio 1971. p. 64-69. Disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=213659&pesq=&pagfis=10680>.

Acesso em: 10 set. 2022

LEE, Grace. The Political Philosophy of Juche. **Stanford Journal of East Asian Affairs**, v. 3, n. 1, primavera 2003. p. 105-112.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo** (ou A polêmica em torno da ilusão). São Paulo: ática, 1985. Série Princípios.

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

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

MACHADO PAIM, Augusto. A personagem-fonte no Jornalismo em Quadrinhos: entre a ficção e a não-ficção. **Revista de Estudos Literários**, Coimbra, v. 1, p. 349-365, 2014.

MARTINEZ, Monica. O Jornalismo Literário e a Mídia Sonora: estudo sobre o programa Conte Sua História de São Paulo, da Rádio CBN. **Libero – São Paulo – v. 15, n. 29, p. 111-124, jun. de 2012.**

MENDONÇA, Márcio José. **Territórios ocupados**: uma abordagem geográfica dos conflitos israelo-palestino através dos quadrinhos de Joe Sacco. 2014. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Faculdade de Geografia, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

MICKWITZ, Nina. **Documentary Comics**: Graphic Truth-Telling in a Skeptical Age. Nova York: Palgrave Macmillan, 2015.

MOYA, Álvaro de. **Shazam!** São Paulo: Perspectiva, 1970.

NAKAGAWA, R. M. O.; NAKAGAWA, F. S.. A construção do signo estético pela tradução intersemiótica. **40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom**, 2017, Curitiba. Intercom 40 anos: comunicação, memórias e historicidades. São Paulo: Intercom, 2017. v. I. p. 1-15.

NECCHI, Vitor. A (im) pertinência da denominação “jornalismo literário”. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, ano VI, n. 1, p. 99-109. Jan./jun. 2009

OLIVEIRA, Ariel Lara de. **O Jornalismo em Quadrinhos na Internet**: as reportagens gráfico-sequenciais do site Cartoon Movement. 2015. Dissertação (Mestrado em

Comunicação e Informação) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

PANIAGO, Paulo Roberto Assis. **Um retrato interior**: o gênero perfil nas revistas The New Yorker e Realidade. Tese (Doutorado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2008. 467 p.

PASSOS, Mateus Yuri. Denúncia e alteridade: os quadrinhos de viagem de Guy Delisle. **Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional**, São Paulo, ano 22 n. 22, p. 71-91, jan/dez., 2018.

PEDRI, Nancy. Re-Visualizing the Map in Guy Delisle's Pyongyang. **Arborescences - Revue d'études françaises**, Toronto, n. 4, p. 99-114, nov. 2014.

PENA, Felipe. O jornalismo Literário como gênero e conceito. **Revista Contracampo - Brazilian Journal of Communication**. Niterói, n.17, p. 43-58, jul./dez. 2007.

PENA, Felipe. O Jornalismo Literário nas imagens de Freud e Lacan: por uma teoria psicanalítica do Jornalismo. Intercom – **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**. São Paulo, v.32, n.2, p. 185-198, jul./dez. 2009.

RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo. **Dicionário de Comunicação**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1987.

RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo. **Dicionário de Comunicação**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 2001.

RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Editora Contexto, 2010.

REUTER, Yves. **Análise da narrativa**: o texto, a ficção e a narração. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

REZENDE, Laura Sanabio Freesz. **O jornalismo em quadrinhos na web**: a representação das mulheres na série de reportagens “Quatro Marias”. 2021. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2021.

ROEDER, Iohanna Campos. **Imagens, jornalismo e ficção** – um estudo das reportagens em quadrinhos da Revista Fórum. 2017. Dissertação (Mestrado em Jornalismo) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

SACCO, Joe. **Palestina** – Uma nação ocupada. São Paulo: Conrad, 2000.

SACCO, Joe. **Reportagens**. Tradução Érico Assis. São Paulo: Quadrinhos na Cia., 2016.

SANTAELLA, Lucia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2008.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Redescobrimo o folhetim. Prefácio. *In*: HOHLFELDT, Antonio. **Deus escreve direito por linhas tortas** – o romance-folhetim dos jornais de Porto Alegre entre 1850 e 1900. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. p. 13-15.

SANTOS, Roberto Elísio dos; CAVIGNATO, Deise. A renovação da linguagem jornalística no jornalismo em quadrinhos. **Rev. Estud. Comun.**, Curitiba, v. 14, n. 34, p. 207-223. maio/ago. 2013.

SCHLAFMAN, Léo. Prefácio: García Márquez e suas paixões. *In*: GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Crônicas 1961-1984**. Rio de Janeiro: Record, 2006. p. 11-14.

SIMS, Norman. The Literary Journalist. *In*: SIMS, Norman, **The Literary Journalist**. New York: Ballantine, 1984. p. 3-25.

SPIEGELMAN, Art. **Maus**. 6ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VALIM, Silvia. O octógono do jornalismo literário como conceito para o gênero JL. **Revista Uninter de Comunicação**. Curitiba. v. 4, n. 7. p. 29-47. dez. 2016.